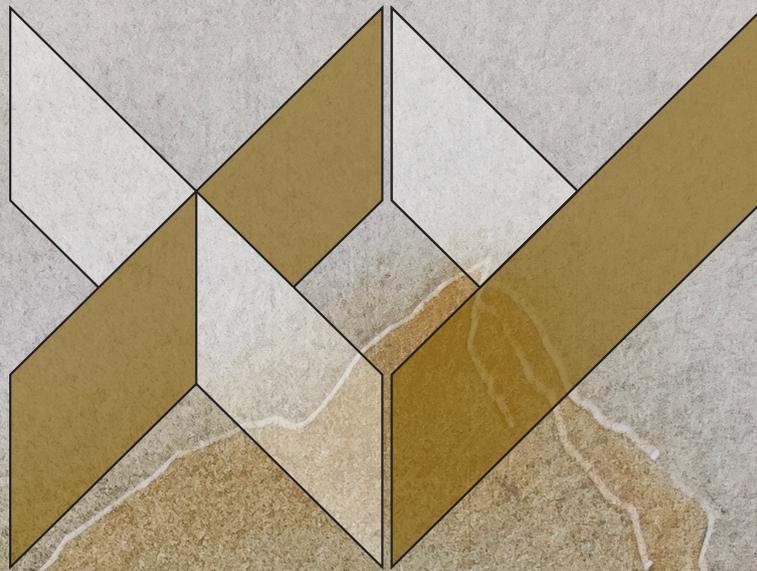




UNIVERSITÀ
DI TRENTO



www.xydigitale.it

Year IX, January - December 2024
Anno IX, Gennaio - Dicembre 2024

*Critical review of studies
on the representation
of architecture
and use of the image
in science and art*

*Rassegna critica di studi
sulla rappresentazione
dell'architettura
e sull'uso dell'immagine
nella scienza e nell'arte*

15

**MOUNTAINS.
PAST, PRESENT,
FUTURE IMAGES**

**MONTAGNE.
IMMAGINI PASSATE,
PRESENTI, FUTURE**

Editor-in-Chief / Direttore Scientifico

Roberto de Rubertis

Managing Director / Direttore Responsabile

Giovanna A. Massari

Scientific Committee / Comitato Scientifico

Lucio Altarelli, Paolo Belardi, Alessandra Cirafici, Gianni Contessi, Antonella Di Luggo,
Edoardo Dotto, Michele Emmer, Francesca Fatta, Fabrizio Gay, Paolo Giandebiaggi,
Francesco Maggio, Carlos Montes Serrano, Philippe Nys, Ruggero Pierantoni,
Franco Purini, Fabio Quici, Livio Sacchi, Rossella Salerno,
José Antonio Franco Taboada, Marco Tubino, Ornella Zerlenga

Managing Editors / Capo Redattori

Elena Casartelli, Fabio Luce, Cristina Pellegatta, Cristiana Volpi

Editorial Board / Comitato di Redazione

Margherita Parrilli, Roberta Vitale

Advisor for English Language / Consulente per la lingua inglese

Roberta Vitale

Scientific reviewers of the submitted papers / Revisori scientifici dei testi ricevuti

Piero Albisinni, Giuseppe Amoruso, Laura Baratin, Paolo Belardi, Fabio Bianconi,
Massimiliano Ciammaichella, Alessandra Cirafici, Luigi Cocchiarella, Marco Fasolo, Luca Gibello,
Francesco Maggio, Leonardo Paris, Giulia Pellegrini, Andrea Rolando, Livio Sacchi, Cristiana Volpi

Editorial Office / Redazione

Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Meccanica
via Mesiano, 77 - 38123 Trento
tel. +39 0461 282669
www.dicam.unitn.it

Index / Indice

Cover. Maria Piera Branca, *Dreamers Will Walk There*, drawing on paper, 21x21 cm, 2022.

© Maria Piera Branca.

The work is part of a collection of drawings representing imagined and dreamed places. A mountain is a place of the soul; silence and shapes accompany the journey, carrying with it the fear of every beginning represented by the shapes in the foreground. The suspended beauty of the morning and the amazement at the pale horizons soften the fear of going.

In copertina. Maria Piera Branca, *Vi cammineranno i sognatori*, disegno su carta, 21x21 cm, 2022.

© Maria Piera Branca.

Il lavoro fa parte di una raccolta di disegni che rappresentano luoghi immaginati e sognati. La montagna è un luogo dell'anima, il silenzio e le forme accompagnano il cammino che porta con sé il timore di ogni inizio, rappresentato dalle forme in primo piano. La bellezza sospesa del mattino e lo stupore per i pallidi confini attenuano il timore dell'andare.

*XY: rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte = Critical review of studies on the representation of architecture and use of the image in science and art – A. 9, n. 15 (gen.-dic. 2024) = Y. 9, no. 15 (Jan.-Dec. 2024)
Trento: Università degli Studi di Trento; 2016 - . - v. : ill.; 30 cm. – Annuale
ISSN (online): 2499-8346*

ISBN (online): 978-88-5541-108-0
DOI: <http://dx.doi.org/10.15168/xy.v9i15>

Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
tel. +39 0461 283016 - 281722
casaeditrice@unitn.it



Except where otherwise noted, contents on this journal are licensed with a Creative Commons Attribution – Non Commercial – Share Alike 4.0 International License
Eccetto ove diversamente specificato, i contenuti della rivista sono rilasciati con Licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

- | | | |
|-----|---|--|
| 4 | <i>Giovanna A. Massari</i> | Editorial. Elevated Sites
Editoriale. Luoghi in quota |
| 8 | <i>Simone Bori</i> | Representing by Outlines. The Mountain, Described through its Contour
Rappresentare per profili. La montagna descritta attraverso il suo contorno |
| 22 | <i>Michela Rossi
Sara Conte</i> | Stories by Drawing. Dino Buzzati's Mountains
Racconti di-segni. Le montagne di Dino Buzzati |
| 40 | <i>Cesare Battelli
Ornella Zerlenga</i> | The Utopia of the Sacred Mountain. Imaginific Scenarios
L'utopia della montagna sacra. Scenari immaginifici |
| 60 | <i>Roberta Agnifili</i> | Visible Traces, Invisible Traces. The Texture of the Mountain as Infrastructure
Tracce visibili, tracce invisibili. La trama della montagna come infrastruttura |
| 74 | <i>Francesca Sisci</i> | The Italian Mountain Villages in Wisconsin. <i>Hillbrows and Hilltowns</i>
by Robert Venturi
I borghi montani italiani del Wisconsin. <i>Hillbrows and Hilltowns</i> di
Robert Venturi |
| 90 | <i>Sara Favargiotti
Adriano Dessì
Marco Ferrari
Roberto Sanna</i> | Cyborg Mountains. Post-war and Post-mining Metamorphoses in the
Border Places between Trentino-Alto Adige and Sardinia
Montagne Cyborg. Metamorfosi post-belliche e post-minerarie nei luoghi
di confine tra Trentino-Alto Adige e Sardegna |
| 106 | <i>Elisa Bernard
Massimiliano Condotta
Elisa Zatta</i> | Interpreting the Alpine Region over Time through the High-altitude
Network of Outposts
Interpretare il territorio alpino nel tempo attraverso la rete dei presidi
d'alta quota |
| 120 | <i>Silvia Metzeltin
Giovanna Duri</i> | Gino Buscaini, Mountains in His Hands
Gino Buscaini, montagne tra le mani |
| 126 | <i>XY 15 2024</i> | The Competition for the Cover Image
Il concorso per l'immagine di copertina |

Representing by Profiles. The Mountain, Described through its Outline

Simone Bori



The mountain's profile is recognized as one of the distinctive elements by which it is identified, its reading by contrast with the background sky characterising its iconic recognition. In this sense, the paper investigates the representation of the mountain through the graphic form of the profile, understood as the drawing that reproduces the extreme line of its outline. Consider the triangular profile drawn freehand as the ultimate synthesis of the concept of the mountain but also the detailed one crafted by mountaineers to illustrate the new routes they have travelled; the topographical profile as the scaled representation on a Cartesian plane of the elevation trend along a planimetric line; the artistic profile (as realistic as it is abstract) that the illustrator draws to describe the mountain through captivating graphic artefacts; the profile of the mountain routes in bicycle hiking or great and epic stage races; the profile found in the logos of corporate and territorial brands, where both real and imagined mountains are featured. The contribution adopts a taxonomic approach to the varied alternation of modes and typologies representing the mountain profile, which symbolically take on the figurative meaning of different ways and types of looking at mountains, with the aim of fostering visual keys to interpreting its role as an identity and shared heritage.

Keywords: form, identity, perception.

“At that point, the prisoner realised that the man could not see and may have been totally blind. And a compassion came over him that extinguished that sense of exhilaration he had felt in facing the blizzard and still savoured with the old man's pipe and with the old man by the stove as if he were in a shelter in the mountains back home. The girl said, ‘It happened in the war, accept at least these cigarettes’. So she took them. He returned near the stove; the blizzard was falling, and beyond the window glasses, the profiles of the mountains were beginning to appear” (Rigoni Stern 2006: 512-513).

1. Introduction

This quotation, taken from Mario Rigoni Stern's short story *Nell'ultimo inverno di guerra* (In the Last Winter of War), implicitly describes how the profile of a mountain is the distinctive element through which the mountain itself is commonly identified, and how the reading of the outline, in contrast with the sky, characterises its iconic recognisability. In this sense, the paper investigates the representation of the mountain through the

graphic form of the profile, understood as the drawing that reproduces the boundary line of its morphology.

As Pliny the Elder recalls in the story of the potter Butade's daughter, which has widely suggested the relative representation in art history and marked the birth of the act of drawing itself, the human profile is the essence of the portrayed subject because it does not represent its totality, but only what is sufficient to visually define it in memory and remembrance (Gaio Plinio Secondo 1561). Similarly, the representation of the mountain through its profile visually expresses the identity of the portrayed subject.

2. Profile and Outline

Geometrically speaking, as indicated by the definition, “the profile of a three-dimensional object distinguishes the outline traced on a projection plane by the straight lines passing through the center of view and tangent to the object's surface” (*Profilo*, n.d.). At the same time, in the field of topography – and dealing with mountains, it is particularly relevant to refer to this context – the profile of a por-



Rappresentare per profili. La montagna descritta attraverso il suo contorno

Simone Bori

Il profilo della montagna è riconosciuto essere uno degli elementi distintivi con cui si individua la montagna stessa, la sua lettura per contrasto con il cielo di sfondo che ne caratterizza l'iconica riconoscibilità. In tal senso, il contributo indaga la rappresentazione della montagna attraverso la forma grafica del profilo, inteso come il disegno che riproduce la linea estrema del suo contorno. Si pensi al profilo triangolare disegnato a mano libera come estrema sintesi del concetto di montagna, ma anche a quello dettagliato dagli alpinisti per indicare le nuove vie percorse; al profilo topografico come rappresentazione in scala su un piano cartesiano dell'andamento altimetrico lungo una linea planimetrica; al profilo artistico (tanto realistico quanto astratto) che l'illustratore disegna per descrivere la montagna attraverso accattivanti artefatti grafici; al profilo dei percorsi montani dell'escursionismo cicloturistico o delle grandi ed epiche corse a tappe; al profilo presente nei loghi di *brand* aziendali e territoriali in cui sono presenti montagne reali e immaginate. Il contributo si occupa con approccio tassonomico del variegato alternarsi di modalità e tipologie rappresentative del profilo della montagna che assumono simbolicamente il significato figurato di altrettanti modi e tipologie di guardare alla montagna con l'obiettivo di favorire chiavi di lettura visuali del suo ruolo di patrimonio identitario e condiviso.

Parole chiave: forma, identità, percezione.

«Fu a quel punto che il prigioniero si accorse che quell'uomo non vedeva, che forse era completamente cieco, e gli venne una compassione che gli spense quel senso di euforia che aveva provato nell'affrontare la tormenta e che ancora assaporava con la pipa del vecchio e con il vecchio vicino alla stufa di casa. La ragazza disse: “È successo in guerra, accetti almeno queste sigarette”. Allora le prese. Ritornò vicino alla stufa; la tormenta stava calando e, oltre i vetri della finestra, si incominciavano a vedere i profili delle montagne» (Rigoni Stern 2006: 512-513).

1. Introduzione

In questa citazione tratta dal racconto *Nell'ultimo inverno di guerra* di Mario Rigoni Stern è implicitamente descritto come il profilo di una montagna sia l'elemento distintivo attraverso il quale comunemente si individua la montagna stessa e come la lettura del contorno per contrasto con il cielo ne caratterizzi l'iconica riconoscibilità.

In tal senso, il contributo indaga la rappresentazione della montagna attraverso la forma

grafica del profilo, inteso come il disegno che riproduce la linea limite della sua morfologia. Come ricorda Plinio il Vecchio nel racconto in cui narra della figlia del vasaio Butade, che ha ampiamente suggestionato la relativa rappresentazione nella storia dell'arte e sancito la nascita dell'atto stesso del disegno, il profilo umano è l'essenza del soggetto ritratto, perché non ne rappresenta la totalità, ma solo quello che è sufficiente per definirlo visualmente nella memoria e nel ricordo (Gaio Plinio Secondo 1561). Allo stesso modo, la rappresentazione della montagna mediante il profilo esprime visivamente l'identità del soggetto ritratto.

2. Profilo e contorno

Dal punto di vista geometrico, come indicato dalla definizione del termine, «il profilo di un oggetto tridimensionale contraddistingue la sagoma tracciata su un piano di proiezione dalle rette passanti per il centro di vista e tangenti alla superficie dell'oggetto» (*Profilo* s.d.). Allo stesso tempo, in ambito topografico, e trattando di montagna è particolarmente pertinente riferirsi a questo contesto, il profilo di una porzione di territorio si ottiene «serven-

tion of territory is obtained “by using maps in which contour lines are indicated, allowing the determination of terrain slopes along a line (on the abscissas, the distances between successive points where the line intersects the contour lines are plotted, while on the ordinates, starting from a reference elevation, the elevations of those same points are indicated)” (*Profilo*, n.d.). Similarly, the definition of the term ‘outline’ also helps to clarify the meaning that this contribution intends to emphasise. Outline is the line or set of lines that limit and circumscribe a figure (*Contorno*, n.d.), so outline is a synonym for perimeter line, which introduces both the mathematical concept of the limit of a figure – that is, the set of those points for which, when considering any surrounding area, even minimal, around them, both points inside and outside the figure fall within this surrounding area, and the literal concept of limit, which is the dividing line between phenomena occurring below and above it (*Limite*, n.d.).

It is perhaps in the meanings most distant, at least apparently, from the geometric-topographical context traditionally considered the most relevant to the mountainous domain that other ways of looking at mountains can be found, with the aim of fostering visual keys to its role as heritage. For example, regarding the meaning of the term ‘profile’ in the literary sense of “a brief and concise description of the essential features of a person” or “an essay [...] that presents, quickly but effectively and expressively” (*Profilo*, n.d.) some subject or object, it is possible to identify, by translation, the graphic sign, of simple realization, but of clear and immediate understanding, that defines the outline of a mountain. In this sense, the profile is no longer merely the physical boundary between the mountain and the sky, but also becomes a synthesis of its meaning, value, and identity.

3. Visual Perception of Profile Shape

The relevance of the material and figurative meanings of the terms ‘profile’ and ‘outline’ in relation to the description and representation of mountains through profiles and outlines is further corroborated by theories of perception. In particular, there is immediate

reference to *Gestalt* psychology regarding the visual perception of form and its representation, with specific reference to the theoretical element of the relationship between figure and background. The founding principle of this psychological approach, based on the interaction between visual perception of reality and phenomenal experience, indicates that an indispensable condition for the cognition of any image is the human perceptual system’s ability to distinguish figures from the background. In this sense, the background, i.e., that part of the image we perceive as distant and undefined, is of great importance because it never completely disappears from view, continuing to influence the perception of the figure. In fact, there is always the perceptual presence of two planes of observation: one being the background and the other the foreground. However, we can never read the figure and the background simultaneously, but rather through superposition. The clearer the contrast between the figure and the background, the easier it will be to identify and distinguish the former from the latter; contextually, the mind will assign greater or lesser importance to the two elements in the perceptual act. Thus, the analogy with mountain perception, in which we identify the background with the sky on the one hand and the figure with the mountain profile on the other, becomes clear and direct. As an emblematic example of this visual experience, one can refer to the application of the photographic technique of ‘out of focus’ or, even more, to the perception of the mountain landscape backlit or at sunset, where the separating outline between mountain and sky is so distinct that it manifests as an immediate message of visual communication of the natural landscape.

4. Profile as an Iconic and Identity Graphic Sign

The visual-experiential and emotional perception of the mountain profile is graphically translated into iconic drawings on the one hand and identity drawings on the other. The articulation determined by the succession of mountain peaks is identified in an abstract succession of triangles side by side or juxtaposed with each other. Thus, from preschool

dosi di carte nelle quali sono indicate le curve di livello, che permettono di determinare le pendenze di un terreno lungo una linea (sulle ascisse si riportano le distanze tra i successivi punti in cui la linea interseca le curve di livello, mentre sulle ordinate, a partire da una quota di riferimento, vengono indicate le quote di quegli stessi punti)» (*Profilo* s.d.). Parimenti, anche la definizione del termine contorno aiuta a chiarire l’accezione che questo contributo intende evidenziare. Infatti, il contorno è la linea o il complesso di linee che limitano e circoscrivono una figura (*Contorno* s.d.), quindi il contorno è un sinonimo di linea di perimetro, che introduce sia il concetto matematico di limite di una figura, cioè l’insieme di quei punti per i quali considerando qualsiasi intorno, anche minimo, ad essi, in tale intorno ricadono sia punti interni sia punti esterni alla figura considerata, sia il concetto letterale del limite, cioè la linea divisoria tra fenomeni che avvengono al di sotto e al di sopra di essa (*Limite* s.d.).

Ma è forse nei significati più lontani, per lo meno apparentemente, dal contesto geometrico-topografico tradizionalmente ritenuto più pertinente all’ambito montano, che si possono individuare altri modi di guardare alla montagna, con l’obiettivo di favorire chiavi di lettura visuali del suo ruolo di patrimonio. Ad esempio, con riferimento al significato del termine profilo nell’accezione letteraria di «descrizione breve e sintetica dei caratteri essenziali di una persona» o di «saggio [...] che presenta in modo rapido ma efficace ed espressivo» (*Profilo* s.d.) un qualche soggetto od oggetto, è possibile identificare per traslazione il segno grafico, di semplice realizzazione, ma di chiara e immediata comprensione, che definisce il contorno di una montagna. In tale accezione, il profilo non è più soltanto il limite fisico tra la montagna e il cielo, ma diviene anche sintesi del suo significato, del suo valore e della sua identità.

3. Percezione visiva della forma del profilo

La pertinenza dei significati materiale e figurato dei termini profilo e contorno in riferimento alla descrizione e alla rappresentazione della montagna attraverso profili e contorni, è

ulteriormente avvalorata dalle teorie della percezione. In particolare è immediato il rimando alla psicologia della *Gestalt*, in relazione ai fenomeni della percezione visiva della forma e della sua rappresentazione, con particolare riferimento all’elemento teorico del rapporto tra figura e sfondo. Il principio fondativo di questa corrente psicologica, basata sull’interazione tra percezione visiva della realtà ed esperienza fenomenica, indica come condizione indispensabile per la cognizione di qualsiasi immagine la possibilità da parte del sistema percettivo umano di distinguere le figure dallo sfondo. In tal senso, lo sfondo, cioè quella parte dell’immagine che percepiamo come distante e non definita, ha una grande importanza, perché non scompare mai del tutto dalla visione, continuando a condizionare la percezione della figura. Infatti, si verifica sempre la presenza percettiva di due piani di osservazione: uno appunto di sfondo e uno in primo piano; tuttavia, la figura e lo sfondo non possono mai essere letti con simultaneità, quanto piuttosto per sovrapposizione. Tanto più evidente sarà il contrasto tra figura e sfondo, tanto più facile sarà identificare e far emergere la prima dal secondo; contestualmente, la mente assegnerà rispettivamente maggiore e minore importanza ai due elementi presenti nell’atto percettivo. Appare quindi chiara e diretta l’analogia con la percezione della montagna, nella quale da una parte lo sfondo si identifica con il cielo e dall’altra parte la figura corrisponde al profilo montano. Come esempio emblematico di questa esperienza visuale, è possibile fare riferimento all’applicazione della tecnica fotografica del “fuori fuoco” o, ancor più, alla percezione del paesaggio montano in controluce o al tramonto, in cui il contorno di separazione tra montagna e cielo è talmente netto da manifestarsi come immediato messaggio di comunicazione visiva del paesaggio naturale.

4. Profilo come segno grafico iconico e identitario

La percezione visivo-esperienziale ed emozionale del profilo della montagna si traduce graficamente in disegni iconici da un lato e identitari dall’altro. L’articolazione determinata dal susseguirsi di vette montane si identifica in



1

age, human beings represent mountains: by drawing an iconic triangular profile with a more or less rounded vertex. Mountains take on a specific profile that distinguishes them according to their geological formation. There are mountains generated by orogenesis, i.e., by the collision of two tectonic plates that cause the Earth's surface to rise, which gives rise to large mountain ranges with steep slopes and very high peaks; or there are mountains generated by the presence of a single fault, which are distinguished by two different slopes, one steep and one gentle; again, there are mountains with a concave dome, with a rounded profile, often referable to volcanoes (Giménez 2024). It is precisely because of this immediate correspondence between reality and representation through profiles that one does not need to be an avid mountaineer or even an amateur hiker to be able to recognise and identify mountains through the shape of their outline: think of the iconicity of the profiles of the Matterhorn and Mont Blanc or the main Dolomite peaks for the Alpine arc, or of Kilimanjaro or K2, or even of Mount Fuji (fig. 1). The profile shape drawn through the broken line of its outline is transformed into an icon and has the power to become an identity sign of territories and communities (fig. 2) in a spontaneous brand design process. Exemplary in this regard is the film *The Englishman who went up a hill but came down a mountain* by Christopher Monger, inspired by a story from his grandfather Ivo Monger, in which the people rebel against the results of the topograph-

ical survey that had shown the downgrading of mountain to hill, doing everything to regain the lost designation. After all, that mountains are an identity element of ancestral anthropological importance is also demonstrated by the fact that many mountains have been, and still are, considered a sacred value because their peaks are closer to heaven than to earth. So much so that, for some, it is considered disrespectful to walk on them, as in the case of Mount Kailash in the Himalayan range, and in some cases, although they are tangible, they become part of religious imagination, as is the case with the Mount of Olives or Mount Ararat (Giménez 2024). In this sense, the natural landscape and those who inhabit it identify with the mountain that looms above them, and the flat representation of its outline unites them in a graphic sign universally recognised as a common heritage.

5. The mountain described through the shape of its outline

Concerning the representation of mountains drawn in profiles, it is possible to identify several categories in which outlines are used to describe them, such as mountaineering annotations, topography, illustration, logo design, visual art, digital applications, interior design, and street furniture.

For more than two centuries now, on high-altitude climbs, it has not been uncommon for mountaineers, especially on the occasion of first ascents, to make freehand sketches, as if they were true reliefs from life, reporting on

Figure 1
Photographic images of iconic mountains (Kilimanjaro, Matterhorn and Fuji) taken at sunset (<https://mostbeautifulpicture.com/2019/10/28/kilimanjaro-tanzania/>, https://www.flickr.com/photos/4ndr34_f3bri4n/36115623966, <https://wallhere.com/it/wallpaper/177448>, last access 29/11/2024).

Figure 2
Regina Giménez, *Di profilo: le più alte vette di ogni continente* (In Profile: the Highest Peaks of Every Continent), GIMÉNEZ 2024: 13.

Figura 1
Immagini fotografiche di montagne iconiche (Kilimangiaro, Cervino e Fuji) scattate al tramonto (<https://mostbeautifulpicture.com/2019/10/28/kilimanjaro-tanzania/>, https://www.flickr.com/photos/4ndr34_f3bri4n/36115623966, <https://wallhere.com/it/wallpaper/177448>, ultima consultazione 29/11/2024).

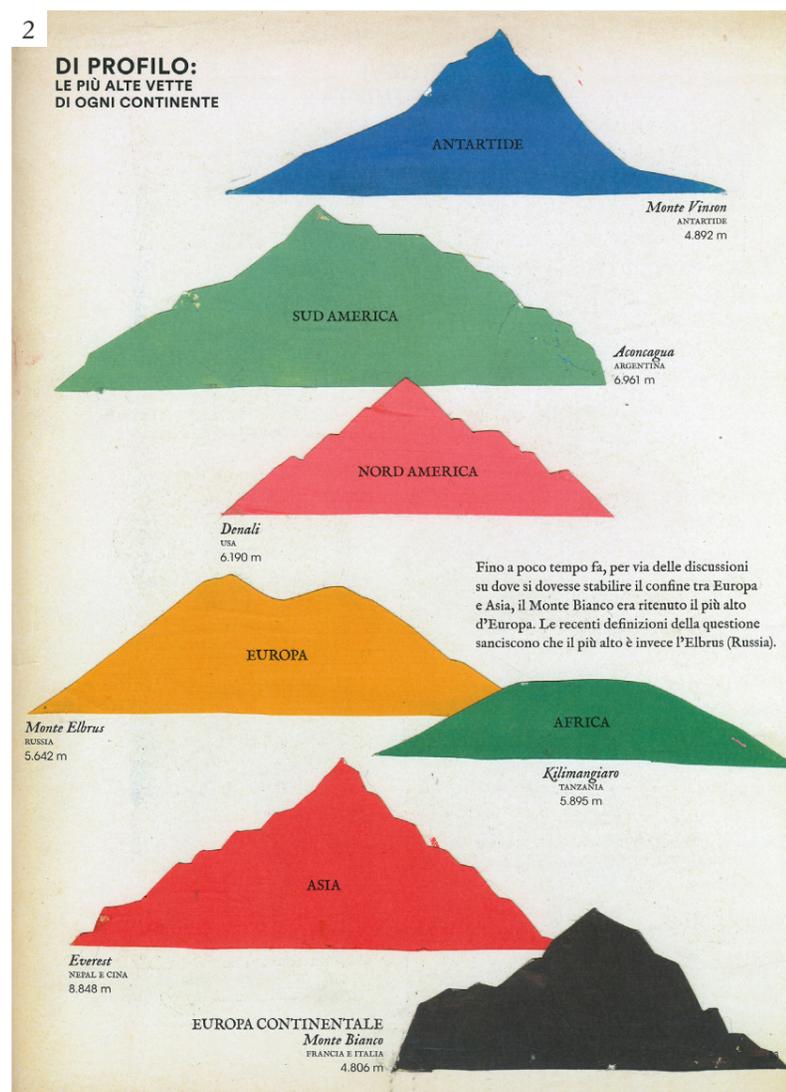
Figura 2
Regina Giménez, *Di profilo: le più alte vette di ogni continente* (GIMÉNEZ 2024: 13).

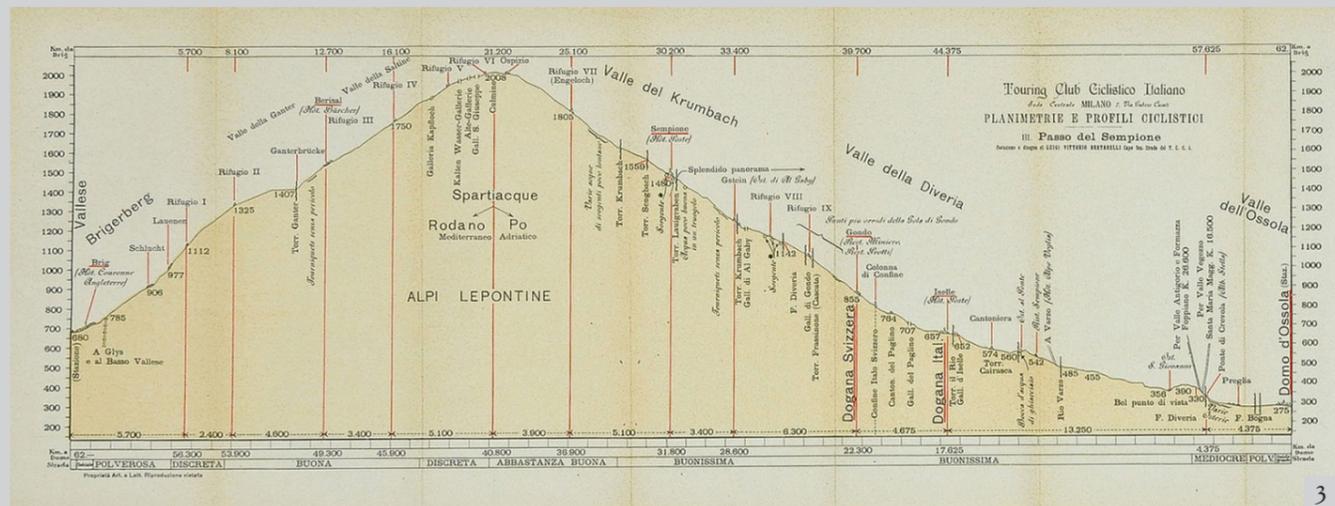
una successione astratta di triangoli affiancati o giustapposti tra loro. È così, infatti, che fin dall'età prescolare l'essere umano rappresenta la montagna: disegnando un iconico profilo triangolare dal vertice più o meno arrotondato. Le montagne assumono uno specifico profilo che le contraddistingue in base alla loro formazione geologica. Esistono montagne generate per orogenesi, cioè per collisione di due placche tettoniche che fanno sollevare la superficie terrestre, che dà origine a grandi catene montuose con versanti ripidi e vette altissime; oppure montagne generate dalla presenza di una sola faglia, che risultano con-

traddistinte da due pendii diversi, uno scosceso e uno dolce; ancora, esistono montagne a cupola concava, dal profilo arrotondato, spesso riconducibili a vulcani (Giménez 2024). Proprio grazie a questa corrispondenza immediata tra realtà e rappresentazione tramite profili non c'è bisogno di essere un appassionato alpinista e neppure un escursionista amatoriale per riuscire a riconoscere e identificare le montagne attraverso la forma del proprio contorno: si pensi all'iconicità dei profili del Cervino e del Monte Bianco o delle principali vette dolomitiche per l'arco alpino, oppure al Kilimangiaro o al K2, o ancora al Monte Fuji (fig. 1). La forma del profilo disegnata attraverso la linea spezzata del suo contorno si trasforma in icona e ha la forza per divenire segno identitario di territori e comunità (fig. 2), in una sorta di processo spontaneo di *brand design*. In tal senso, è esemplare il film *L'inglese che salì la collina e scese da una montagna* di Christopher Monger, ispirato da un racconto del nonno Ivo Monger, in cui la popolazione si ribella ai risultati del rilievo topografico che avevano evidenziato il declassamento della montagna a collina, facendo di tutto per riconquistare la denominazione perduta. Del resto, che la montagna sia un elemento identitario di importanza antropologica ancestrale è dimostrato anche dal fatto che molte montagne sono state, e sono tuttora, considerate di valore sacro in quanto le loro cime sono più vicine al cielo che alla terra. Tanto che per alcune di esse viene considerato non rispettoso camminarci sopra, come nel caso del Monte Kailash appartenente alla catena dell'Himalaya e in alcuni casi, seppure siano reali, entrano a far parte dell'immaginario religioso, come avviene per il Monte degli Ulivi o per il Monte Ararat (Giménez 2024). In tal senso, il paesaggio naturale e coloro che lo abitano si identificano nella montagna che li sovrasta e la rappresentazione piana del suo contorno li unisce in un segno grafico riconosciuto universalmente come patrimonio comune.

5. La montagna descritta attraverso la forma del suo contorno

Per quanto riguarda la rappresentazione delle montagne disegnata per profili è possibile in-





their notebooks the profiles of the mountains they have faced, enriched with graphic signs of the routes they have followed and textual annotations.

The topographic profile of a mountain, i.e., the curve describing the elevation course of the terrain along a given direction, is obtained as the intersection between a vertical plane and the topographic surface and is often represented not geometrically, i.e., employing the same scale of representation for distances on the abscissas and heights on the ordinates but with a scale of representation of heights enlarged compared to that of horizontal distances, which, although it alters the actual perception by emphasizing the broken line of heights, makes the overall representation easier and more functional because it compresses the space required for the description of distances. Beginning with this general definition of elevation profile, the first category of graphic artefacts takes technical and geometric compliance as its foundation. Among these, it is possible to trace examples, both historical and contemporary, in the context of maps of mountain bike routes that, although obtained using sections made along routes with articulated development and subsequently rectified (this type of profile is not equivalent to the outline understood as an edge or extreme boundary), present a graphic trend that figuratively evokes a mountain profile. In this context, in the post-unitary Italy of the second half of

the 19th century, through the will of individual figures the need arose to get to know the little-explored places of the national territory. As a form of surveying the state of preservation and maintenance of the connecting routes, these pioneers of tourist hiking wrote up real travel diaries for wayfarers on bicycles, which in the final two decades of that century was the most widely used private means of travel before the advent of motor transport. After walking, which originally enabled the experience and perception of the landscape, the bicycle became the protagonist of tourist exploration, particularly in the mountains. These episodic initiatives led in 1894 to the founding of the Touring Club Ciclistico Italiano (after 1900 only TCI Touring Club Italiano), which over time became an authoritative organization of reference for the enhancement and protection of Italy's environmental and cultural heritage. Prominent among the promoting personalities is the figure of Luigi Vittorio Bertarelli, who felt the need and necessity to get to know the places of the young united Italy to enhance its territory and landscape. Thanks to the principles and actions of the TCI, the first cycling maps including textual descriptions, maps, photographs, and, indeed, altitude profiles emerged. In the final years of the nineteenth century, *Profili ciclistici delle montagne italiane* was published by the TCI (fig. 3), an initiative later consolidated with the publication of the *Guide dei Monti d'Italia*, also published by the

Figure 3
Profilo ciclistico del Passo del Sempione (Cycling profile of the Simplon Pass), 1896, Italian Touring Club Documentation Centre (https://www.fpmagazine.eu/ita/FPmag_003-13/Riflessioni_1_Il_mondo_di_profilo-14/, last access 29/11/2024).

Figura 3
Profilo ciclistico del Passo del Sempione, 1896, Centro Documentazione del Touring Club Italiano (https://www.fpmagazine.eu/ita/FPmag_003-13/Riflessioni_1_Il_mondo_di_profilo-14/, ultima consultazione 29/11/2024).

dividare una serie di categorie nelle quali viene usato il contorno per descriverle, come ad esempio nelle annotazioni alpinistiche, nella topografia, nell'illustrazione, nel *logo design*, nell'arte visiva, nelle applicazioni digitali, nell'*interior design* e nell'arredo urbano.

Ormai da oltre due secoli, in occasione delle scalate d'alta quota non è raro che gli alpinisti, soprattutto in occasione di prime ascensioni, realizzino schizzi a mano libera, come fossero veri e propri rilievi dal vero, riportando sui propri taccuini i profili delle montagne affrontate, arricchiti da segni grafici delle vie seguite e da annotazioni testuali.

Il profilo topografico di una montagna, cioè la curva che descrive l'andamento altimetrico del terreno lungo una determinata direzione, si ricava come intersezione tra un piano verticale e la superficie topografica e viene per lo più rappresentato non in modo geometrico, cioè impiegando la stessa scala di rappresentazione per le distanze sulle ascisse e le altezze sulle ordinate, ma con una scala di rappresentazione delle altezze nettamente ingrandita rispetto a quella delle distanze orizzontali che, seppure alteri la percezione reale enfatizzando la linea spezzata delle altezze, rende più agevole e funzionale la rappresentazione complessiva, perché comprime lo spazio necessario per la descrizione delle distanze.

A partire da questa definizione generale di profilo altimetrico, una prima categoria di artefatti grafici assume come fondamento la rispondenza tecnica e geometrica. Tra questi, è possibile rintracciare esempi, sia storici sia contemporanei, nell'ambito delle carte dei percorsi cicloturistici di montagna che, seppure ottenuti mediante sezioni effettuate lungo direttrici dallo sviluppo articolato e successivamente rettificato (questo tipo di profilo non equivale al contorno inteso come bordo o confine estremo), presentano un andamento grafico che evoca figurativamente un profilo montano. In questo contesto, nell'Italia post-unitaria della seconda metà dell'Ottocento, per volontà di singoli personaggi nasce la necessità di conoscere i luoghi poco esplorati del territorio nazionale; come forma di rilievo dello stato di conservazione e di manutenzione delle vie di collegamento, questi pionieri

dell'escursionismo turistico redigono veri e propri diari di viaggio per viandanti in bicicletta, che nell'ultimo ventennio di quel secolo era il mezzo privato più utilizzato per gli spostamenti prima dell'avvento del trasporto a motore. Dopo l'atto di camminare, che ha originariamente consentito l'esperienza e la percezione del paesaggio, è stata infatti proprio la bicicletta a diventare protagonista dell'esplorazione turistica, in particolare montana. Queste iniziative episodiche portano nel 1894 alla fondazione del Touring Club Ciclistico Italiano (dal 1900 solo TCI Touring Club Italiano), divenuta nel tempo autorevole organizzazione di riferimento per la valorizzazione e la tutela del patrimonio ambientale e culturale italiano. Tra i personaggi promotori risalta la figura di Luigi Vittorio Bertarelli, che avverte l'esigenza e la necessità di conoscere i luoghi della giova Italia unita al fine di valorizzarne il territorio e il paesaggio. È grazie ai principi e alle iniziative del TCI che nascono le prime carte cicloturistiche dotate di descrizioni testuali, mappe, fotografie e, appunto, profili altimetrici. Negli ultimi anni dell'Ottocento, infatti, vengono pubblicati dal TCI i *Profili ciclistici delle montagne italiane* (fig. 3), esperienza che successivamente si consoliderà con la pubblicazione delle *Guide dei Monti d'Italia*, sempre edita dal TCI, in cui la componente tecnica del profilo altimetrico viene affiancata da indicazioni testuali oltre che sulle altezze, anche sulla toponomastica e sullo stato qualitativo dei tratti stradali. Un panorama naturale che viene letto e compreso attraverso una serie di sezioni verticali che descrivono una successione di orizzonti in cui l'occhio, diversamente da quanto avviene nel caso delle mappe, si muove verticalmente in un mondo dai confini netti e dai limiti certi rappresentato per profili (Marcolini s.d.). Si è così dato vita a un nuovo modo di descrivere tecnicamente il paesaggio, non attingendo alla mappa ma inventando una nuova narrazione. Ma, se si guarda bene, con messaggi comunicativi completamente attualizzati, anche oggi tali artefatti visuali sono protagonisti della descrizione giornaliera dei percorsi dei grandi giri ciclistici a tappe, in cui la linea rosa del profilo caratterizza il Giro d'Italia, la campitura gialla il Tour de France e il

TCI, in which the technical component of the altimetric profile is complemented by textual descriptions not only concerning elevations but also toponymy and the quality of road sections. A natural panorama that is read and understood through a series of vertical sections that describe a succession of horizons in which the eye, unlike with maps, moves vertically in a world of clear boundaries and definite limits represented by profiles (Marcolini n.d.). This gave rise to a new technical approach to describing the landscape, not by relying on maps but by inventing a new narrative. But on closer examination, with fully modernized communicative messages, even today, such visual artefacts are central to the daily description of the routes of the great stage cycling tours, in which the pink profile line characterises the Giro d'Italia, the yellow background the Tour

de France and the red colour fill the Vuelta a España (fig. 4).

The mountain profile, on the other hand, is a recurring aspect in graphic composition, so much so that, in the field of logo design, some brands become paradigms of the stylistic evolution of graphic design over the last century. The outline of the mountain is transformed into an impactful graphic sign with symbolic value capable of conveying values in the advertising and promotional messages of the product (whether physical or intangible) it represents. In this sense, emblematic are either the logo of the film company Paramount Pictures, which over time synthesises its image, moving from the didactic character of the mountain to the simplicity of the triangular profile, or of technical clothing companies for trekking and outdoor, in which the profile is articulated by broken lines to generate skylines of mountain ranges, such as Patagonia, Bailo, La Sportiva, or by lines that also go along with the shape of the brand's initial letter, as with McKinley, or of water, such as Evian and Levisissima, to highlight the mountain origin of its sources, but also of food and beverages, in which the triangle refers to the location of the production site, as with Toblerone and Coors, about the Swiss Alps and the Rocky Mountains, respectively, or even insurance companies, such as AIA. There is no shortage of logos designed for the tourist enhancement of mountain territories characterized by the profile of the most iconic peaks of the respective mountain ranges, such as Alto Adige/Südtirol, whose umbrella brand is based on a real Dolomite landscape (fig. 5). The application in different product areas of the mountain outline is thus associated with specific qualities referring to values that can be traced back to the mountains: unspoiled nature, the purity and wholesomeness of the landscape, and human ambition toward the conquest of the highest level of the earth understood as an ideal approach to the sky.

Similarly, numerous artefacts aimed at promoting cultural, tourist, sports, and other events specifically related to the mountains can also be traced in the field of illustration as a “form of visual communication where graphic languages are experimented with to



Figure 4
Examples of elevation profiles of stages of cycling tours: (from top to bottom) Tours of Italy, France and Spain (<https://sport.quotidiano.net/ciclismo/giro-italia-2024-altimetrie-percorso-tappe-d087q77q>, <https://www.bdc-mag.com/il-tour-de-france-2024-partira-in-italia/>, <https://www.today.it/sport/altro/vuelta-spagna-2023-tappe-altimetria-percorso.html/pag/13>, last access 29/11/2024).

Figure 5
Alessandro Giorgini, *Rally delle Dolomiti* (Dolomites Rally), 2017, digital illustration, cm 30 x 30. © Ale Giorgini.

Figure 6
Examples of logos featuring a mountainous profile (<https://www.brandsoftheworld.com/>, <https://seeklogo.com/>, last access 29/11/2024).

Figura 4
Esempi di profili altimetrici delle tappe di giri ciclistici: (dall'alto verso il basso) Giro d'Italia, Tour de France, Vuelta a España (<https://sport.quotidiano.net/ciclismo/giro-italia-2024-altimetrie-percorso-tappe-d087q77q>, <https://www.bdc-mag.com/il-tour-de-france-2024-partira-in-italia/>, <https://www.today.it/sport/altro/vuelta-spagna-2023-tappe-altimetria-percorso.html/pag/13>, ultima consultazione 29/11/2024).

Figura 5
Alessandro Giorgini, *Rally delle Dolomiti*, 2017, illustrazione digitale, cm 30 x 30. © Ale Giorgini.

Figura 6
Esempi di logotipi che presentano un profilo montano (<https://www.brandsoftheworld.com/>, <https://seeklogo.com/>, ultima consultazione 29/11/2024).



riempimento rosso la Vuelta a España (fig. 4). Il profilo montano, d'altro canto, è un aspetto ricorrente nella composizione grafica, tanto che nell'ambito del *logo design* alcuni marchi assurgono a paradigma della descrizione dell'evoluzione stilistica degli ultimi cento anni di storia del *graphic design*. Il contorno della montagna si trasforma in un segno grafico incisivo, dalla valenza simbolica, capace di veicolare una serie di valori declinati nei diversi messaggi pubblicitari e promozionali del prodotto (fisico o immateriale) a cui il logo è associato. In tal senso, sono emblematici sia il logo della casa cinematografica Paramount Pictures, che nel tempo sintetizza la sua immagine, passando dal carattere didascalico della montagna per arrivare alla semplicità del profilo triangolare, oppure di aziende di abbigliamento tecnico per *trekking* e *outdoor*, in cui il profilo si articola per linee spezzate a generare *skyline* di catene montuose, come Patagonia, Bailo, La Sportiva, o per linee che assecondano anche la forma della lettera iniziale del marchio, come accade per McKinley, oppure di acqua, come Evian e Levisissima, per rimarcare l'origine montana delle proprie sorgenti, ma anche di cibo e di bevande, in cui il triangolo rimanda alla localizzazione della sede di produzione, come avviene per Toblerone e per

Coors, in riferimento rispettivamente alle Alpi svizzere e alle Montagne Rocciose, o persino compagnie di assicurazioni, come AIA. Non mancano ovviamente anche loghi ideati per la valorizzazione turistica dei territori montani caratterizzati dal profilo delle vette maggiormente identitarie delle rispettive catene montuose, come il caso dell'Alto Adige/Südtirol il cui marchio ombrello è basato su un reale panorama dolomitico (fig. 5). Alla declinazione in diversi ambiti merceologici del contorno montano sono associate dunque altrettante qualità specifiche riferite a valori riconducibili alla montagna: la natura incontaminata, la purezza e la salubrità del paesaggio, l'ambizione umana verso la conquista del livello più alto della terra inteso come avvicinamento ideale al cielo. Allo stesso modo del marchio, anche nell'ambito dell'illustrazione, in quanto «forma di comunicazione visiva in cui vengono sperimentati linguaggi grafici adeguati al raggiungimento di uno scopo, ovvero la trasmissione a un pubblico di un messaggio visivo ri-producibile» (Cicalò, Trizio 2020: 23) sono rintracciabili numerosi artefatti finalizzati a promuovere manifestazioni culturali, turistiche, sportive ed altri eventi legati specificamente alla montagna. Nell'ambito dell'evoluzione stilistica che sta caratterizzando la progettazione grafica, in

achieve a purpose, namely the transmission to an audience of a re-producible visual message” (Cicalò, Trizio 2020: 23). As part of the stylistic evolution that is defining graphic design, in which there is an extreme stylisation and simplification of the sign, which tends to avoid the effects of three-dimensionality and prefers a flat appearance, the world of illustration also increasingly depicts the mountain through linear profiles, sharp and recognizable in shape, which stand out against the background of the sky, also emerging chromatically. This is exemplified by the *Rally delle Dolomiti* illustration made by Alessandro Giorgini (fig. 6), an illustrator who has long been orienting his stylistic poetics with a strongly recognizable character, toward the realm of post-digital drawing (Jacob 2017; Valentino 2023): a drawing made in a digital environment (vector and/or raster), which is culturally charged with the evocativeness of analog drawing (also thanks to the choice of particular coloring and-or the various components of the stroke) from which it draws, giving rise to a personal and innovative style.

Although with different purposes than in illustration, even in the world of visual arts, where the research path is predominantly individual, there is frequent use of outline to represent mountains. This is the case in the past, in the futurist landscape *Forme ascensionali (o Forze ascensionali)* by aero-painter Gerardo Dottori (fig. 7), in which the tight succession of triangles with a sharply acute vertex superimposed on each other, emphasizes by contrast with the flat and hilly landscape in the foreground the mountain verticality, to convey a looming emotional drama. In more recent times, in the collages (fig. 8) of artist Emi Ligabue’s *Le principianti* series (Ligabue 2019), mountains are reproduced through compositions of solid-colored triangles with a synthetic, conceptual, and stylized profile that stimulate the viewer and immerse him in the playful imagery of the mountain landscape through the free experimentation of shapes, colors, and materials. In Ligabue’s case, the different types of paper (butter paper, tracing paper, and metallic paper), as well as screens characterized by different textures, thicknesses, and transparen-

cies (Gazzotti 2019), amplify meaning by also emphasising a multisensory perception. From the need to evolve the first elevation profiles from more than a century ago, which described various mountain horizons through their outlines, emerged the inspiration for those digital applications that help users identify the mountains they encounter on their hikes. Among these, the best known is *PeakFinder*, an app developed in 2010. Through an image uploading and using augmented reality, it recognizes mountains in a photo analysing their profiles and helps to consciously explore the mountain landscape one is visiting. The app, which can also operate offline thanks



Figure 7
Gerardo Dottori, *Forme ascensionali (o Forze ascensionali)* (Ascending Forms, or Ascending Forces), 1930, oil on canvas, cm 188 x 143.5, Dottori collection, Palazzo della Penna, Comune di Perugia.

Figure 8
Emi Ligabue, *Le principianti* (The beginners), 2018, collage on canvas, cm 25 x 30 (LIGABUE 2019: 21).



8

Figura 7
Gerardo Dottori, *Forme ascensionali (o Forze ascensionali)*, 1930, olio su tela, cm 188 x 143,5, Raccolta Dottori, Palazzo della Penna, Comune di Perugia.

Figura 8
Emi Ligabue, *Le principianti*, 2018, collage su tela, cm 25 x 30 (LIGABUE 2019: 21).

cui si assiste a un’estrema stilizzazione e semplificazione del segno, che tende alla rinuncia agli effetti di tridimensionalità e predilige un aspetto *flat*, anche il mondo dell’illustrazione descrive sempre di più la montagna attraverso profili lineari, netti e riconoscibili per forma, che si stagliano sullo sfondo del cielo, emergendo anche cromaticamente. Ciò avviene emblematicamente nell’illustrazione *Rally delle Dolomiti* realizzata da Alessandro Giorgini (fig. 6), illustratore che da tempo sta orientando la sua poetica stilistica, dal carattere fortemente riconoscibile, verso l’ambito del disegno post-digitale (Jacob 2017; Valentino 2023): un disegno realizzato in ambiente digitale (vettoriale e/o raster), che viene caricato culturalmente dell’evocatività del disegno

analogico (anche grazie alla scelta di particolari colorazioni e/o alle varie componenti del tratto) dal quale attinge, dando vita a uno stile personale e innovativo.

Seppure con finalità diverse rispetto all’illustrazione, anche nel mondo delle arti visive, in cui il percorso di ricerca è di carattere prevalentemente individuale, si riscontra un frequente ricorso al contorno per rappresentare le montagne. Ciò avviene nel passato, nel paesaggio futurista *Forme ascensionali (o Forze ascensionali)* dell’aeropittore Gerardo Dottori (fig. 7), in cui la serrata successione di triangoli dal vertice fortemente acuto, tra loro sovrapposti, enfatizza per contrasto con il paesaggio pianeggiante e collinare in primo piano la verticalità montana, con la finalità di trasmettere un’incombente drammaticità emotiva. In epoca più recente, nei collage (fig. 8) della serie *Le principianti* dell’artista Emi Ligabue (Ligabue 2019), le montagne sono riprodotte attraverso composizioni di triangoli dal colore pieno e dal profilo sintetico, concettuale e stilizzato che stimolano l’osservatore e lo immergono nell’immaginario giocoso del paesaggio montano attraverso la libera sperimentazione di forme, colori e materiali. Nel caso di Ligabue, le diverse tipologie di carta (da burro, da lucido e metallica), oltre che di retini caratterizzati da *texture*, spessori e trasparenze diverse tra loro (Gazzotti 2019), amplificano il significato enfatizzando anche una percezione multisensoriale.

Proprio dall’esigenza di far evolvere i primi profili altimetrici di oltre un secolo fa, che descrivevano i diversi orizzonti montani attraverso i propri contorni, trovano ispirazione quelle applicazioni digitali che aiutano a riconoscere le montagne di fronte alle quali ci si trova nelle proprie escursioni. Tra queste, sicuramente la più nota è *PeakFinder*, un’applicazione ideata nel 2010 che, attraverso il caricamento di un’immagine, riconosce grazie alla realtà aumentata le montagne presenti nella foto in base alla lettura del profilo e aiuta a esplorare in maniera consapevole il paesaggio montano che si sta visitando. L’applicazione, che può funzionare anche offline grazie a un database integrato, ha come esito la sovrapposizione all’immagine di input, ricavata anche

to an integrated database, overlays an output line representing the mountain outline onto the input image, also obtained directly via the smartphone camera. In addition, the app provides textual information about the names and heights of the peaks in view (fig. 9), which update in real-time, instantaneously and automatically, as the framing changes. The outline as an element of mountain description can also be found in interior design: this happens in certain design objects that bring mountain horizons into everyday life through forms represented by profiles and made of different materials, or in specific pieces of urban furniture, such as panoramic orientators placed at strategic locations along mountain trails (fig. 10) or within cities. These orientators allow users to identify, by similarity and correspondence of profiles, the mountains they are observing as well as environmental emergencies. Additionally, this concept is reflected in certain merchandising items that are part of territorial branding collections for mountain regions. These gadgets succinctly represent the iconicity of local mountains through their most recognisable outlines.

6. Conclusions

From the introductory methodological considerations and through the critical presentation of the case studies, it is evident that the representation of mountains through the specific graphic language of their profile-outline is tied to an imagery deeply rooted in humans since childhood. It is a visual heritage that begins to form spontaneously through the free observation of the landscape and is expressed through the graphic representation of the triangle and, by extension, the broken line, thus taking on an archetypal significance. In the evolution of his own gaze and cultural tools, man has transformed this way of looking at the mountain, on the one hand, into a technical means and, on the other, into an identity value reflected in multiple languages (from artistic to graphic and advertising). In each case, the different purposes and communicative aims of these languages are based on how the observer enjoys and experiences the mountain's contour daily, the fascination of which continues to remain unchanged over time, contributing to the continuous nurturing and consolidation of its value as a cultural heritage identity.

References/Bibliografia

CICALÒ E., TRIZIO I. (2020), *I linguaggi grafici dell'illustrazione: evoluzioni, funzioni e definizioni*, in CICALÒ E., TRIZIO I., a cura di, *Linguaggi Grafici. ILLUSTRAZIONE*, Alghero, Publica, p. 23.

Contorno (s.d.), <https://www.treccani.it/vocabolario/contorno/> (ultima consultazione 29/11/2024).

GAZZOTTI M. (2019), *Le montagne di Emi Ligabue*, in LIGABUE E., *La settimana bianca*, Milano, Lazy Dog, Mantova, Mutty.

GIMÉNEZ R. (2024), *Montagne*, Milano, Topipittori.

JACOB S. (2017), *Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing*, 21 marzo 2017, <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/> (ultima consultazione 29/11/2024).

LIGABUE E. (2019), *La settimana bianca*, Milano, Lazy Dog, Mantova, Mutty.

Limite (s.d.), <https://www.treccani.it/vocabolario/limite/> (ultima consultazione 29/11/2024).

MARCOLINI L. (s.d.), *La reinvenzione del mondo a piedi e in bicicletta*, in *Riflessioni #1 Il mondo di profilo*, https://www.fpmagazine.eu/ita/FPmag_003-13/Riflessioni_1_Il_mondo_di_profilo-14/ (ultima consultazione 29/11/2024).

GAIO PLINIO SECONDO ([77-78] 1561), *Historia naturale di G. Plinio Secondo, tradotta per M. Lodovico Domenichi; con le postille in margine, nelle quali, o vengono segnate le cose notabili, o citati altri Auttori, che della stessa materia habbiano scritto, o dichiarati i luoghi difficili, o posti i nomi di Geografia moderni; et con le tavole copiosissime di tutto quel che nell'opera si contiene*, libro XXXV, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari.

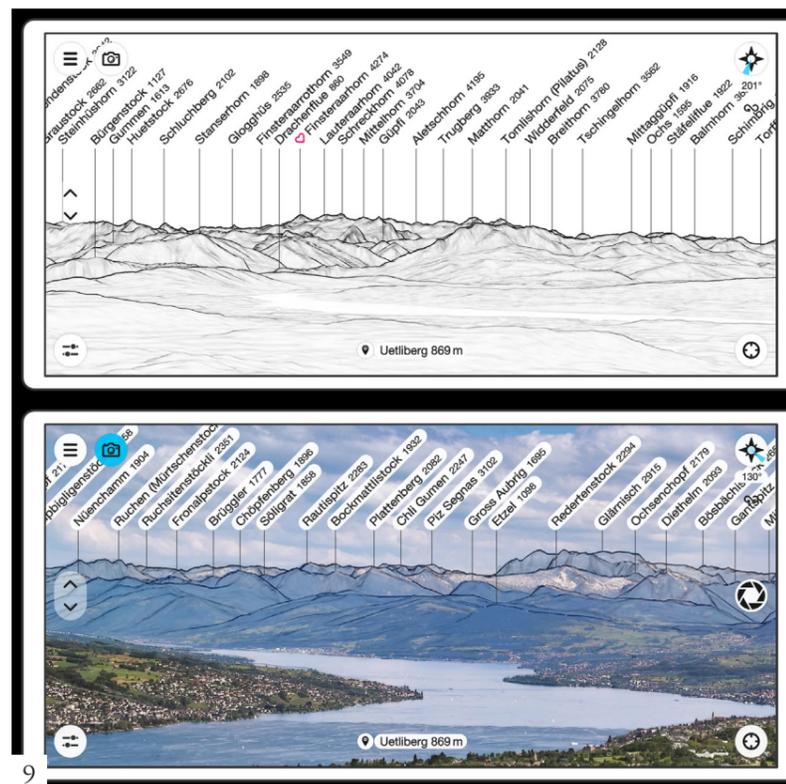
Profilo (s.d.), <https://www.treccani.it/vocabolario/profilo/> (ultima consultazione 29/11/2024).

RIGONI STERN M. (2006), *I racconti di guerra*, Torino, Einaudi.

VALENTINO M., SANNA S. (2023), *Verso un disegno post-digitale? Culture figurative nel disegno di architettura contemporaneo*, in *Transizioni*, atti del 44° convegno internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione (Palermo, 14-15-16 settembre 2023), a cura di M. CANNELLA, A. GAROZZO, S. MORENA, Milano, FrancoAngeli, pp. 662-677.

Figure 9
Examples of output images of the PeakFinder digital application.
© PeakFinder.com.

Figure 10
Example of a metal panoramic orientator depicting the profile of the peaks of the Odle group, placed on Mount Seceda near Santa Cristina in Val Gardena, South Tyrol (<https://www.seceda.it/estate>, last access 29/11/2024).



9
direttamente attraverso la fotocamera dello smartphone, di una linea di output, che rappresenta il contorno del profilo, a cui si aggiungono le indicazioni testuali relative ai nomi e



Figura 9
Esempi di immagini di output dell'applicazione digitale PeakFinder.
© PeakFinder.com.

Figura 10
Esempio di orientatore panoramico metallico che rappresenta il profilo delle cime del gruppo delle Odle, posto sul monte Seceda presso Santa Cristina di Val Gardena in Alto Adige (<https://www.seceda.it/estate>, ultima consultazione 29/11/2024).

alle altezze delle vette inquadrare (fig. 9), che si aggiornano in tempo reale, istantaneamente e automaticamente, al variare dell'inquadratura. Ma anche nella progettazione d'interni è possibile rintracciare la linea di contorno come elemento di descrizione delle montagne: ciò avviene in alcuni oggetti di design, che portano nella quotidianità gli orizzonti montani attraverso forme descritte per profili e realizzate in diversi materiali, oppure in specifici oggetti di arredo urbano, come gli orientatori panoramici inseriti in luoghi strategici dei sentieri montani (fig. 10) o cittadini, da cui si possono individuare, per similitudine e corrispondenza dei profili, le montagne che si stanno osservando e le emergenze ambientali, o ancora in particolari oggetti di merchandising che appartengono a collezioni di branding territoriale di zone montane, in cui i gadget rappresentano sinteticamente l'iconicità della montagna locale attraverso il contorno più riconoscibile.

6. Conclusions

A partire dalle considerazioni metodologiche introduttive e attraverso la presentazione critica dei casi studio, è possibile affermare come la rappresentazione della montagna attraverso lo specifico linguaggio grafico costituito dal suo profilo-contorno sia legata a un immaginario profondamente radicato nell'uomo fin dall'infanzia. Si tratta di un patrimonio visivo che inizia a formarsi spontaneamente mediante l'osservazione libera del paesaggio e che viene restituito attraverso il segno grafico del triangolo e, per estensione, della linea spezzata, assumendo così un valore archetipico. Nel corso dell'evoluzione del proprio sguardo e dei propri strumenti culturali, l'uomo ha trasformato questo modo di guardare la montagna da un lato in un mezzo tecnico e dall'altro in un valore identitario che trova riscontro in molteplici linguaggi (da quello artistico a quello grafico e pubblicitario). Le diverse finalità e i diversi scopi comunicativi di tali linguaggi si fondono in ogni caso sulle modalità di fruizione e di esperienza quotidiana che l'osservatore ha del contorno della montagna, il cui fascino continua a rimanere inalterato nel tempo, contribuendo al continuo alimentarsi e consolidarsi del suo valore di patrimonio culturale identitario.