

MOSTRE E CONVEGNI

Il Lago di Carta. Rappresentazione cartografica del territorio gardesano (secoli XIV-XIX)

La mostra, ideata e curata da Elena Dai Pra' (Università di Trento) e da Monica Ronchini (Museo Alto Garda - MAG), è stata inaugurata sabato 26 marzo 2011 presso la Rocca di Riva del Garda. Dopo l'affollatissima inaugurazione, la mostra è rimasta aperta al pubblico fino al 26 giugno 2011.

Il percorso di cartografie pre-geodetiche, proposto come scelta ragionata di carte storiche inerenti il sistema lacuale del Lago di Garda, è stato possibile grazie alla sinergia instauratasi fra tre soggetti istituzionali: il Dipartimento di Filosofia, Storia e Beni culturali dell'Università di Trento, la Soprintendenza per i Beni archivistici, librari e archeologici della Provincia autonoma di Trento e la Fondazione Cassa di Risparmio Trento e Rovereto unita alla Fondazione Cariverona e con il patrocinio del CISGE.

L'*excursus* di immagini, carte, disegni, xilografie, atlanti, incisioni... copre un periodo di quattro secoli (XIV-XIX). Il percorso è stato articolato in otto sezioni, dando luogo a un racconto cartografico per tematismi che consentono una lettura diacronica del territorio lacuale trentino, lombardo e veronese. Sezioni che sono da considerare – come ben spiegato nell'intervento di Elena Dai Pra' – passaggi di scala (dalla più piccola alla più grande), di tecnica, di personalità e di ruoli degli autori¹.

Il “microcosmo di acqua e di terra” del Lago di Garda – così definito da Grazioli e Mazzacani una quindicina di anni fa² – viene descritto come laboratorio dell'esercizio cartografico di diversi autori e di diverse scuole cartografiche che si esplica nell'itinerario in questa mostra di Riva del Garda in più sezioni: *I piedi in pianura, la testa in montagna. Il Garda nelle antiche corografie*, incentrata su una scala corografica; *L'occhio e la mano del cartografo*, con insigni figure quali il Sorte, il Coronelli e il Brugnoli; *Terre di Benaco e Progettare le acque*, inerenti la gestione delle acque e i relativi problemi idraulici; *Paesi riflessi*, con cartografie dedicate a diverse località per consentire una lettura della storia degli insediamenti;

¹ Si consulti il catalogo della mostra *Il Lago di Garda. Rappresentazione cartografica del territorio gardesano (sec. XIV-XIX)*, edito dallo stesso MAG e curato da Elena Dai Pra', Carlo A. Gemignani e Monica Ronchini, nel quale sono descritte 53 carte mediante altrettante schede illustrative.

² Si veda la presentazione al volume di E. Turri (a cura di), *Le terre del Garda. Immagini del lago nella cartografia (secoli XIV-XX)*, Sommacampagna, Cierre, Grafo, Il Sommolago, 1997, pp. 5-6.

Storie di paesaggi, ospitante mappe, disegni di vedute che richiamano i paesaggi del Lago; *Il Garda settentrionale e il dominio napoleonico*, sull'uso dei suoli e le politiche territoriali; *I piedi nel fango. Gli strumenti del rilevamento topografico*, che pone l'accento sull'importanza degli strumenti di rilievo.

Malgrado la quantità significativa di documenti cartografici prodotti per rappresentare il Lago di Garda, la mostra, a detta delle curatrici, non può certamente proporsi come itinerario esaustivo di quanto scoperto dai ricercatori negli archivi. L'iniziativa è tuttavia da considerare come un importante insieme di spunti/suggerimenti cartografici, in grado di consentire una rilettura ragionata e rinnovata della realtà lacustre. Una rilettura che certo considera la carta come bene patrimoniale di inestinguibile valore, ma al contempo anche come fonte primaria della ricerca tipica delle scienze geografiche che, per interpretare il territorio attuale, hanno necessità di ricostruirne preliminarmente l'evoluzione geo-storica. Il tutto nell'ottica di considerare la carta storica come un elemento utile (si oserebbe dire imprescindibile) per una buona progettualità territoriale, improntata alle migliori politiche di riorganizzazione/valorizzazione dei territori e dei paesaggi – in particolar modo di quelli che, come il Lago di Garda, rappresentano un *unicum* in Italia e non solo.

Ciò riconduce agli critti raccolti nel catalogo della mostra che propongono riflessioni su una cartografia che diventa mediatrice per l'agire territoriale (Dai Pra', Tanzarella); sul patrimonio cartografico-storico come strumento di "lettura" del territorio, delle sue forme e delle sue vicende in un discorso cartografico che sta dietro, tra e oltre il contenuto della carta stessa (Mastronunzio, Gilardi, Buffoni); sulle modalità descrittive come riflessione sulla geografia dei punti di vista (Rossi); sui possibili rapporti tra cartografia e fantastico (Ronchini); nonché sulla centralità del lettore di una carta e sull'interesse di una rivalutazione storica della stessa (Quaini).

In questa breve nota si desidera citare anche l'integrazione della mostra cartografica con il saggio fotografico di Pierluigi Faggion, *Itinerario fotografico sul Lago di Garda*, e con il ciclo di seminari dal suggestivo titolo *Dialoghi geografici*: sette incontri che hanno visto, tra marzo e giugno, l'avvicinarsi alla Rocca di Riva del Garda di illustri geografi dediti da anni alla cartografia storica quali F. Farinelli, L. Federzoni, D. Moreno, M. Quaini, L. Rombai, L. Rossi e V. Valerio. Geografi che idealmente si associano al famoso Eugenio Turri al cui volume del 1997³ questa mostra si ricollega, rappresentandone l'ideale prolungamento in un evento che, per dirla con le parole di Turri, può rappresentare «una storia rivisitata [ndr] che racconta indirettamente l'evoluzione del rapporto via via diverso che

³ Copia delle carte riprodotte nel volume di Eugenio Turri, citato alla nota precedente, sono visionabili nella mostra permanente presso la sede della Comunità del Garda a Villa Pellegrini Cipolla, Castion di Costermano (Verona).

l'uomo ha instaurato con gli spazi vitali che danno corpo alla geografia» (Turri, 1997, p. 9).

Si può a quest'ultimo riguardo aggiungere che mostre come queste assumono un particolare valore – anche in una prospettiva formativa/didattica, istituzionale e personale (ovvero del singolo nella propria formazione permanente) – proprio quando diventano ricorrenti e che si dovrebbero aprire sempre più anche a una “fruizione turistica” dell'evento.

RAFFAELA GABRIELLA RIZZO

Tra reale e ideale: la pittura di paesaggio nella Roma barocca

Il Grand Palais, a Parigi, ha presentato l'esposizione *Nature et Idéal. Le paysage à Rome 1600-1650* (marzo-giugno 2011), consacrata alla nascita e agli sviluppi della pittura di paesaggio nella Roma barocca. Proponendo un'innovante grammatica estetica, questo nuovo genere pittorico assurge rapidamente a compiuta forma artistica destinata a influenzare nel corso dei secoli i pittori dell'intera Europa, da Turner a Monet, da Cézanne a Picasso.

Ricca di un'ottantina di tele e di una trentina di disegni, provenienti soprattutto dal Museo del Louvre e dal Museo del Prado, la mostra ha illustrato, adottando un efficace approccio comparativo e deduttivo, la genesi e le evoluzioni estetiche di questa nuova categoria artistica.

Da Annibale Carracci a Paul Bril, da Adam Elsheimer a Filippo Napoletano, da Pieter Paul Rubens a Salvator Rosa, da Nicolas Poussin a Claude Gellée, detto Le Lorrain, il viaggio nella Città Eterna, sede della cristianità, costituiva una tappa fondamentale nel processo formativo degli artisti europei attratti dalla bellezza malinconica delle vestigia antiche. Laboratorio d'innovazione e di sperimentazione, la Roma papalina della Controriforma era centro cosmopolita di creazione e diffusione delle arti: la Chiesa e le famiglie aristocratiche praticano un illuminato mecenatismo.

Come ricorda il commissario generale Stéphane Loire, conservatore capo presso il Département des Peintures del Museo del Louvre, la natura diventa: «un objet de contemplation extérieur, réel, mais aussi un objet de contemplation fictif, recréé par l'art». E non ultimo, un invito alla meditazione religiosa.

Il percorso espositivo si snodava secondo un rigoroso ordine cronologico, avvalendosi di una scenografia sobria ed elegante che scandisce lo spazio in sezioni tematiche: Annibale Carracci, Paul Bril e Adam Elsheimer a Roma; l'evoluzione del paesaggio bolognese attraverso i discepoli di Carracci; l'evoluzione del paesaggio nordico; la differenziazione della cultura fiamminga e delle mode del paesaggio; gli esordi di Claude Lorrain e di Nicolas Poussin; i grandi paesaggi di Claude Lorrain e di Nicolas Poussin.

La tela *La Fuga in Egitto* di Annibale Carracci, dipinta verso 1602-1604, costituisce il manifesto programmatico, «véritable texte fondateur du paysage classique». Purtroppo la tela non era esposta al Grand Palais a causa di un contenzioso che oppone gli eredi Doria Pamphilj e ne impedisce, di fatto, il prestito.

Alla ricerca di un raffinato equilibrio compositivo, il “paesaggio classico” è metonimica rappresentazione di una natura ordinata e armoniosa *ad imaginem Dei*. Bello ideale come espressione di una *harmonia mundi*: l'osservazione attenta del reale colto nelle sua sensuale verità si accompagna a un processo di trasfigurazione. L'esposizione ha esplorato in particolare l'universo artistico di Carracci, Poussin e Lorrain, di cui ha evidenziato le specificità stilistiche – registro cromatico, trattamento della luce – nell'interpretazione del dogma del “paesaggio classico”.

La novità delle scelte formali del pittore fiammingo Paul Bril, che mette la sua arte al servizio della Santa Sede (affreschi per la Scala Santa, il palazzo del Laterano, la Sala Clementina del Vaticano), esercita un'influenza significativa sull'evoluzione pittorica di Annibale Carracci (1560-1609) che, stabilitosi a Roma nel 1595, vi dipinge una natura armoniosamente ordinata, all'origine del paesaggio “ideale”, ricercando «davantage la clarté que le seul naturel» (Jan Blanc).

Anche il tedesco Adam Elsheimer, soprannominato «diavolo delle piccole cose» per la scelta di dipingere quadri di piccolo formato, incorpora nei suoi dipinti la lezione di Bril, in particolare per l'intima unione formale e cromatica delle figure e dello sfondo. Nelle *Trois Marie au sépulcre* (1603), il paesaggio costituisce l'elemento strutturante che ordina l'architettura narrativa della tela. Anche Salvatore Rosa aderisce a questo nuovo filone della «pittura di paesaggio», che interpreta liberamente usando tinte forti e giocando su toni di intensa drammaticità.

Il tedesco Goffredo Wals è il primo maestro di Claude Gellée, detto Le Lorrain (1600-1682), la cui formazione pittorica è completata da Agostino Tassi (1578-1644), che opera una sintesi riuscita tra la tradizione classica d'ispirazione bolognese e la vena descrittiva dei pittori nordici. Erede dei modelli elaborati dal Carracci, Claude Lorrain incarna l'espressione più nobile del paesaggio “ideale” tanto per l'attenta e meticolosa osservazione della natura, quanto per la finezza dell'esecuzione. «Claude cherchait par tous les moyens à pénétrer les secrets de la nature...», ricorda il pittore Joachim von Sandrart. Gli schizzi e i disegni dal vero sono propedeutici a una pittura, eseguita in *atelier*, che vuole riprodurre il reale osservato con una precisione da botanico per trasfigurarla in una composizione che tende a un bello ideale. Celebrato come il «*maître du soleil*», Lorrain dipinge, con un virtuosismo che solo Turner riuscirà a eguagliare, la bellezza e il bagliore dell'astro solare i cui raggi fecondano una terra dall'arcadica armonia. Le tele del Lorrain evocano, con malinconico lirismo, un'Età dell'Oro di cui il paesaggio è riflesso, età in cui l'uomo viveva ancora in empatia con la natura. Pittore celeberrimo di papi, re e principi, Lorrain esprime con elegiaca e raffinata eleganza la poesia stessa della natura e influenza la posterità da Jan Asselijn a Corot, da Constable a Turner.

La stessa ricerca di perfezione formale e tonale si ritrova nella produzione pittorica di Nicolas Poussin (1594-1665), ma il suo spirito, di matrice più cartesiana, contrasta con il lirismo istintivo del Lorrain. Ispirandosi al Tiziano, Nicolas Poussin s'installa a Roma nel 1624 e dipinge soggetti a carattere mitologico, tra cui il celebre *Nymphes et satyres* pervaso da un sottile erotismo. Il paesaggio si costruisce rispondendo a una duplice esigenza d'ordine: simbolico perché la natura *est speculum Dei* e razionale perché l'uomo pratica un approccio empirico proto-scientifico. Nella tela *Paysage avec Saint Jean à Pathmos*, il santo è immerso in una natura ideale ed eterna di un'olimpica serenità, il paesaggio è costellato di vestigia antiche che rinviano al tempo degli uomini fugace ed effimero, di cui i ruderi sono traccia e metafora. Tra le opere esposte figurano *Les Funérailles de Phocion* (1648), ispirata alle *Vite Parallele* di Plutarco, i due frammenti ormai riuniti della tela *Paysage avec Dieu Fleuve*, conservata al Musée Fabre di Montpellier, e la serie di paesaggi commissionati da Filippo IV per il palazzo madrilenno del Buen Retiro.

L'esposizione ha illustrato magistralmente il ruolo catalizzatore della Città Eterna nella nascita della pittura di paesaggio destinata ad assurgere, a metà Seicento, a genere pittorico maggiore. Forma d'arte prestigiosa, è interrogazione profonda sulla visione e sulla trascrizione pittorica del dato reale attraverso la mediazione di reminiscenze letterarie classiche (Virgilio e Ovidio) e vererotestamentarie. Nella sua appropriazione empirica del reale, la vista autoptica rimane ancora tributaria di una percezione simbolica e filosoficamente costruita di un immanente che apre al trascendente.

GIULIA BOGLIOLO BRUNA

XI Convegno di Geografia a Casale Monferrato (8-10 settembre 2011)

Sabato 10 settembre 2011 la visita guidata ai palazzi Trevisio e Vitta, luoghi emblematici della vicenda risorgimentale di Casale Monferrato, ha concluso l'XI Convegno-Corso di Aggiornamento di Geografia che ha analizzato un tema di grande attualità, ben espresso dal titolo: *Luoghi della memoria e memoria dei luoghi. Per una geografia dell'Unità d'Italia e dell'identità nazionale*.

Organizzato dal Comitato-Laboratorio per la Didattica della Geografia, con il contributo dell'Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea in Provincia di Alessandria «Carlo Gilardenghi», dell'Istituto Comprensivo «Francesco Negri», della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, delle scuole casalesi e degli enti che hanno dato il patrocinio, tra cui il Comune di Casale, la Provincia di Alessandria e l'AIIG, il Convegno è stato aperto da Evasio Soraci, presidente del comitato stesso, che ha dato il benvenuto ai partecipanti e ha motivato le ragioni della scelta del tema. Hanno preso parte ai lavori il sindaco di

Casale Giorgio Demezzi, l'assessore alla Pubblica Istruzione Giuliana Bussola, il vescovo di Casale Alceste Catella e il dirigente scolastico Rossana Gianella.

Iniziata nel 1988 e giunta all'undicesima edizione, la tre giorni di aggiornamento, alla quale ha preso parte una folta rappresentanza di insegnanti di tutte le scuole cittadine, è stata di alto livello sia per le relazioni degli studiosi, sia per le numerose comunicazioni dei giovani su un tema di stretta attualità, come l'unificazione nazionale. L'ampia e ben documentata relazione di apertura, su *Rappresentazione geografica e discorso nazionale negli anni dell'unificazione*, affidata a Claudio Cerreti dell'Università «Roma Tre», è stata letta da Evasio Soraci, in assenza dell'autore per motivi di salute. Una profonda riflessione sul tema della memoria ha svolto Luciana Ziruolo dell'ISRAL, mentre Dionigi Roggero si è soffermato su fatti, luoghi e personaggi del Monferrato che contribuirono all'Unità d'Italia. Monsignor Alceste Catella ha trattato con grande e profonda conoscenza il tema dei cattolici "soci fondatori" del Paese; a seguire la vivace relazione di Cesare Manganelli sul rapporto tra la Cittadella di Alessandria e quella di Casale, mentre Mauro Bonelli ha analizzato *La zona sud della provincia di Alessandria: da periferia povera ad epicentro degli scontri nella lotta di Liberazione* e Vincenzo Moretti si è soffermato sui luoghi delle battaglie risorgimentali nella narrativa italiana ottocentesca. Nei giorni seguenti Luigi Mantovani ha ripercorso, attraverso i documenti dell'archivio storico comunale, le tappe salienti del contributo casalese al Risorgimento; Antonella Monti ha stabilito un interessante parallelismo tra il romanzo *I Viceré* di Federico De Roberto e il film tratto dal romanzo stesso. Ilenio Celoria ha discusso il linguaggio della fotografia nella rappresentazione dei luoghi. Di eccellente qualità e ricche di validi spunti per la ricerca e la didattica sono state le numerose comunicazioni presentate dai docenti delle scuole casalesi di ogni ordine e grado sul tema dell'Unità d'Italia.

Insomma, anche questo XI convegno di Geografia si è distinto, come ha ricordato nelle conclusioni scientifiche Luciana Ziruolo, per la complessità e la ricchezza dell'esperienza geografica delle relazioni e per la grande lezione di metodo e di precisione delle comunicazioni didattiche, segno di un legame efficace e profondo tra scuola e territorio. Infine, grande partecipazione anche alla lezione itinerante sui principali monumenti risorgimentali casalesi e all'applauditissimo momento di spettacolo offerto alla città dai bambini del coro della scuola primaria «XXV Aprile» di Casale e dalle ballerine della scuola di ballo «Freebody» di Vercelli, che han dato vita a una coreografia di Cecilia Soraci ispirata alla *Spigolatrice di Sapri* di Luigi Mercantini.

DIONIGI ROGGERO