

Riprodurre le Alpi: dalla rappresentazione all'emozione

Massimo Parolini

A partire dagli acquerelli documentaristi che Dürer¹ realizza nel suo primo viaggio in Italia (1494-95) e dalla visione a volo d'uccello (oggi diremo col drone) delle Alpi nel dipinto *Battaglia di Alessandro e Dario a Issa* di Albrecht Altdorfer (1529), con un precedente importante nel dittico "Crocifissione e Giudizio finale" di Van Eyck (1430), la catena montuosa alpina fa la sua apparizione sulle tavolozze dei pittori. Ma «rappresentare le Alpi» non significa «rappresentare una identità alpina», essere consci di un orizzonte culturale di appartenenza che distingue da altre culture, usi, costumi, credenze: perché ci sia identità (sociale) è necessario che un individuo si percepisca (anche emozionalmente) nella sua specificità a partire dalla propria appartenenza ad un gruppo, ad una cultura, ad un ambiente naturale. E questa percezione fa la sua apparizione nel Settecento e in particolar modo nel Preromanticismo, arrivando a piena maturità col Romanticismo ottocentesco fino alla sua apoteosi di fine secolo col pittore Segantini. Solamente dalla seconda metà del Settecento gli intellettuali europei (fra cui gli artisti) ritornano a concepire culturalmente quella natura estrema («orrenda») e a darle la dignità dello sguardo estetico attraverso le categorie del pittoresco e del sublime. Ecco che filosofi e scrittori, da Hume² a Burke³ (che distingue dal piacere positivo, *pleasure*, il piacere relativo-negativo, *delight*, una sorta di tranquillità oscurata dall'orrore, di passione mista di terrore e stupore suscitato dalla scomparsa di un dolore o di un pericolo nella contemplazione di paesaggi grandiosi e selvaggi), a Kant⁴ (secondo il quale mentre la bellezza può essere attribuita agli oggetti naturali, il sublime è invece un sentimento dell'animo) produrranno le categorie e gli argomenti per trasformare nella cultura occidentale gli scenari naturali caotici, primitivi, disarmonici ed estremi naturali (fra cui la catena alpina) in oggetti degni di visione, capaci di suscitare forti emozioni nell'osservatore. A fianco delle nuove categorie del pittoresco e del sublime va ricordato l'influsso esercitato dalla diffusione delle idee, dei romanzi e dei saggi di J. J. Rousseau (che hanno continuato ad influenzare fino ai giorni nostri miriadi di giovani e meno giovani nella ricerca di un ritorno in natura che salvi dalla frenesia dei commerci e delle merci, dello smog e della vita cittadina). Dalla seconda metà del Settecento fino all'affermazione del Romanticismo di inizio Ottocento le Alpi divennero quindi un mito collettivo e la moda dell'alta montagna invase l'Europa. *La nuova Eloisa*⁵ di Rousseau, il trattato di Burke sul sublime, i *Viaggi nelle Alpi*⁶ dello scienziato svizzero (ritenuto padre dell'alpinismo) Horace-Bénédict De Saussure, il poema *Le Alpi*⁷ (il primo interamente dedicato alla catena alpina) dello scienziato fisiologo e poeta scrittore ginevrino Albrecht von Haller, sono i capisaldi di questa nuova concezione che trasforma il «piacevole orrore» (come le Alpi erano state definite da più di uno scrittore inglese già alla fine del Seicento) in un' amabile natura «sentimentale». William Turner e Caspar David Friedrich sono i primi pittori che, all'inizio dell'Ottocento, affrontano nelle loro opere il paesaggio montano in maniera del tutto emotiva-sentimentale, interpretando poeticamente la realtà: il primo in maniera visionaria, il secondo immerso in un simbolismo mistico-religioso per il quale la natura è la manifestazione dell'Assoluto divino. Turner rischiava addirittura la propria vita scalando le Alpi per dipingere spettacolari acquerelli. In questa nuova visione della catena alpina i pittori iniziano quindi a desiderare di andare oltre ad una mera rappresentazione cartografica e topografica, portando il cavalletto sui ghiacciai, pagando anche con la vita questa volontà di mettere in primo piano il paesaggio alpino (come nel caso di Segantini) pur di immergersi pienamente, emozionalmente, spiritualmente in questo ambiente che non è più sfondo, ma protagonista, ossigeno esistenziale, primattore della propria coscienza. E a fianco delle creste, delle cime e dei canali i pittori sentono l'esigenza di rappresentare anche i costumi degli abitanti dei

luoghi alpini, le loro usanze, riti, credenze, lavori, oggetti tipici, forme e strutture edilizie specifiche. Fino alla scelta drastica di vivere con loro, adeguandosi ai luoghi e ai modi degli autoctoni, seguendo un protocollo scientifico che in letteratura sarà teorizzato dal Naturalismo di Émile Zola.

L'esposizione «Alpicultura. La rappresentazione dell'identità alpina nell'arte trentina dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri» è un minuscolo tassello di tale mosaico che col suo valore di sineddoche, ossia di parte che evoca il tutto, si concentra a livello esemplificativo su alcuni autori (nati o semplicemente vissuti e operanti in Trentino) che hanno scelto il soggetto del paesaggio e della cultura alpina (a fianco di altri soggetti) nel proprio percorso creativo. In alcuni tale scelta è divenuta quasi totalizzante (come nel citato Segantini, per il quale fu addirittura fatale): a fianco del pittore di Arco possiamo citare Eugenio Prati (presente in mostra con due capolavori della Collezione Cassa rurale di Caldonazzo) il pittore che più ha raccontato, con i suoi pennelli, la vita delle genti trentine a cavallo fra Otto e Novecento; Carlo Sartori, legato al territorio giudicariense di Godenzo nelle forme del paesaggio e degli usi e costumi dei suoi abitanti; i pittori incisori Dario Wolf e Remo Wolf, che le montagne alpine non si limitarono a rappresentarle ma furono anche abituali frequentatori di creste e divette. O, ancora, quell'Augusto Tommasini, che dagli trenta del Novecento sentì la nostalgia-sehnsucht della visione romantica delle Alpi riprendendo lo stile dell'inglese Compton. Fra i pittori-artisti più giovani abbiamo scelto due artisti che pongono al centro della loro raffigurazione la natura alpina nei suoi elementi materiali minimali o la cultura di una minoranza antica presente nel territorio dolomitico: Giuliano Orsingher che in dialogo con gli alberi spezzati, sradicati e scaraventati dall'uragano Vaia dell'autunno scorso ha percorso i boschi per recuperarne alcuni e, come un preparatore tanatologico giapponese, con azioni semplici ha preparato, anziché una serena ed estetica sepoltura, una installazione che restituisce agli alberi strappati la dignità di un monumento ai caduti vegetali che valga come monito e *memento mori* per il tracotante uomo; Claus Soraperra de la Zoch, che da anni indaga con la sua azione pittorica e performativa il rischio di disintegrazione dell'identità ladina nell'era della globalizzazione e del turismo di massa.

La realizzazione di questa mostra si concretizza innanzitutto grazie alla sensibilità dell'istituzione che la ospita, proseguendo un percorso pluridecennale di valorizzazione dell'arte trentina (e non solo) che ha reso Palazzo Trentini spazio privilegiato di esposizione e presa di coscienza del valore di artisti che spesso sono stati protagonisti a livello nazionale o internazionale (basti pensare a Moggioli e alla scuola di Burano, agli altri pittori trentini di Ca' Pesaro, a Bartolomeo Bezzi che fu nel comitato promotore della prima Biennale d'arte di Venezia, a Depero e via di seguito).

Questa mostra è allo stesso tempo frutto della collaborazione preziosa e attiva degli artisti e dei vari collezionisti privati che hanno accettato di prestare le proprie opere per una condivisione sociale della bellezza artistica. A fianco dei singoli proprietari il nostro ringraziamento va alle Assicurazioni *Itas* (al presidente Fabrizio Lorenz, all'amministratore delegato Raffaele Agrusti e ad Enrico Cereghini), alla Cassa rurale di Caldonazzo (al presidente della Cassa rurale alta Valsugana Franco Senesi e a Renzo Ciola), alla *Sat* (società degli alpinisti tridentini: alla presidentessa Anna Facchini e al dott. Riccardo Decarli, generosissimo nel proporre elementi di arricchimento della mostra), allo *Studio Bibliografico Adige* (che ci ha fornito le xilografie di Remo Wolf, fra cui l'inedito trittico *La Guida*), ad *Antichità Gasperetti* di Trento. Un ringraziamento particolare lo dobbiamo a Warin Dusatti che con *ArtMultiservizi* offre attività di consulenza per mostre, realizzazione cataloghi, creazione e gestione di archivi, servizi editoriali e realizzazione siti: con grande competenza e disponibilità ci ha aiutato a reperire diversi quadri preziosi presenti in mostra grazie alla rete con i collezionisti che, assieme al padre e alla storica Galleria Dusatti di Rovereto, ha creato in vari decenni di attività culturale. A dimostrazione che qualcuno resiste e continua a impegnarsi, collaborare e far rete per contrastare questo

processo di omologazione che sembra voler nascondere fra le nebbie e il lete della dimenticanza la bellezza e il valore di molta arte trentina della fine dell'Ottocento ad oggi.

¹Cfr. *Dürerweg: artisti in viaggio tra Germania e Italia da Dürer a Canova*. Convegno di studi, Cembra e Segonzano, 7-8 marzo 2015, a cura di Roberto Pancheri. Atti del Convegno, Collana Quaderni Trentino cultura, Provincia autonoma di Trento, 2015

² David Hume, *La regola del gusto (Of the Standard of Taste in Four Dissertations, 1757)*

³ Edmund Burke, *Inchiesta sul Bello e il Sublime (A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful, 1756)*

⁴Immanuel Kant, *Critica della facoltà di giudizio (Kritik der Urteilkraft, 1790)*: "Il bello della natura si riferisce alla forma dell'oggetto, la quale consiste nella limitazione. Il sublime invece può riferirsi anche ad un oggetto informe, in quanto in esso, o per suo motivo, sia rappresentata un'illimitatezza a cui si aggiunga il pensiero della sua totalità. L'oggetto stesso può essere rappresentato come sublime in duplice modo: *sublime matematico* e *sublime dinamico*. Noi diciamo sublime matematico ciò che è assolutamente grande, ciò che è grande al di là di ogni comparazione. Se poi la Natura deve essere giudicata da noi dinamicamente sublime, deve essere rappresentata come tale da provocare timore. Il piacere del sublime è diverso da quello del bello; questo infatti produce direttamente un sentimento di esaltazione della vita; quello invece è un piacere che ha solo un'origine indiretta, giacché esso sorge dal sentimento di un momentaneo arresto delle energie vitali, seguito da una più intensa loro esaltazione. Possiamo aggiungere alle formule precedenti della definizione del sublime anche questa: Sublime è ciò di cui la sola possibilità di esser pensato dimostra la presenza di una facoltà dell'animo nostro che trascende ogni misura sensibile. Il sentimento del sublime nella Natura è dunque rispetto per la nostra propria destinazione, che ci rende per così dire intuibile la superiorità della determinazione razionale delle nostre facoltà conoscitive anche sul massimo potere della sensibilità. La sublimità dunque non sta in nessuna cosa della Natura, ma solo nell'animo nostro, in quanto noi possiamo riconoscerci superiori alla Natura".

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Giulia o la Nuova Eloisa (Julie ou la Nouvelle Héloïse, 1761)*

⁶Horace-Bénédict de Saussure, *Viaggi nella Alpi (Voyages dans les Alpes, précédés d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Geneve, 1779-1796)*

⁷Albrecht von Haller, *Le Alpi (Die Alpen, 1729)*