

*Alla Galleria Nazionale  
d'Arte Moderna di Roma  
esposti trentacinque  
acquerelli del grande pittore inglese*

J.M.W. Turner: L'Abbazia di Malvern e la sua Porta

# Turner sull'arcobaleno

di GIULIANO BRIGANTI



ROMA — Non si parla molto, mi sembra, né si scrive, di questa piccola mostra di trentacinque acquerelli di Turner della City Art Gallery di Manchester, esposti (fino al 30 novembre) alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Forse proprio perché è una piccola mostra, che basta una stanza a contenerci, forse perché si tratta «soltanto» di acquerelli; forse perché i trentacinque fogli, messi uno accanto all'altro, non coprirebbero lo spazio di quattro metri quadrati. Tanto siamo assuefatti ai lunghi percorsi delle mostre-labirinto, ai cataloghi di cinquecento pagine e passa. Invece, se si volesse usare il metro della qualità anziché quello della quantità, non mi par dubbio che questa, agli occhi di tutti, dovrebbe apparire come una delle mostre più importanti fra quante, in questi ultimi tempi, ha messo insieme, o ha raccolto già confezionate, la nostra galleria.

La violenza rivoluzionaria della pittura romantica inglese che si dispiega con gradualità crescente dai primi decenni dell'Ottocento alla metà del secolo e che non ha forse pari in Europa, gravita, come in un vortice, intorno alla «sublime» intuizione dell'immensità spaziale che si rivela nelle immagini di Turner e si addensa in quelle punte estreme di ardimento che sono i suoi acquerelli. Non in misura minore dei dipinti, infatti, gli acquerelli del grande artista inglese ci testimoniano come le sue immagini furono le immagini più nuove di tutta la pittura europea in quel periodo di rinnovamenti e di trasformazioni profonde che dura poco meno di un secolo e va all'incirca dal 1770 al 1850. Anche più dei dipinti, for-

se, per quel tanto di diretto, di immediato, che la tecnica stessa dell'acquerello richiede, essi ci manifestano, in tutta la sua essenzialità, quanto fosse radicale la frattura operata da Turner nel sistema tradizionale della rappresentazione, in particolare nel mondo della rappresentazione dello spazio.

Se «romantizzare», come asseriva Novalis, vuol dire «dare al finito la parvenza dell'infinito», non vi fu certo pittore più romantico di Turner. E' indubbio, infatti, che le sue immagini, le sue visioni naturali, ci appaiano, così come ha sostenuto Arcangeli, come «qualcosa di inafferrabile e di ambiguamente definibile entro uno spazio non più definito prospetticamente»; e che in quell'effetto visuale, in quella sua nuova spazialità, sia implicito il fluire delle apparenze del mondo all'occhio romantico, che è l'occhio del cuore e dei sentimenti, e che in esse si riveli «il disancoramento di ogni certezza preventiva e di antica fede mondana».

## Realtà trasfigurata

Certo è che Turner, stimolato anche dal suo amore per Rembrandt, ha ignorato la verosimiglianza dell'illusione prospettica, intesa come determinazione di uno spazio conosciuto tramite l'intelletto, così come ogni idea di forma compiuta, di convenzione statica. Per intenderlo, è sufficiente avvicinarsi ad alcuni degli acquerelli più tardi esposti in questa mostra, come *L'Abbazia di Malvern e la veduta di Dunwich nel Suffolk*, del '30, quella di *Rouen vista da lontano*, del

'34, o lo straordinario *Heidelberg al tramonto* del 1840-42. Per non dire di impressioni, come *Tramonto*, del '45 o *Passo di montagna*, di qualche anno prima.

Ci affacciamo, attraverso quelle piccole finestre, sul vortice di una dimensione aerea dove il lontano e il vicino si dispongono in un rapporto che è soltanto fantastico, o meglio sublimato, e ci accorgiamo subito di essere immersi in quello spazio senza confini determinabili che è lo spazio dei sentimenti, dove le sensazioni diventano emozioni. E' a quello spazio dai contorni nebulosi, che Turner sottrae un frammento irripetibile, unico; è in quello spazio irreali, che mette a fuoco un'immagine reale, un'apparenza, che vive soltanto, e per un breve momento, nella dimensione della memoria che tutto trasfigura. Un frammento, o un momento, che è un punto, un unico punto sul piano infinito del visibile e del tempo.

Per trovare quel momento, quel punto, Turner ha bisogno di essere stimolato dal dramma. E il dramma significa l'eccezionale, il trasfigurante. E' qui che maggiormente si rivela la sua natura di romantico, il suo legame con la poetica settecentesca inglese del «Sublime»: che significa appunto sopravvento dell'emozione sull'intelletto, dello smisurato e dell'infinito sulla misura e sul finito, dell'eccezionale sul consueto. Il dramma che Turner cerca è il dramma naturale, il dramma meteorologico, il dramma della primordiale ed estrema caotica naturalezza. I nubi squarciati e sconvolti dal turbine, le nubi che si infuocano al tramonto dietro la buia cortina della pioggia, i neri cumuli della tempesta che gravano

sulla terra bassa mentre, da uno squarcio, perpendicolare ed altissimo, irrompe un raggio di sole; i liberi elementi, insomma, sono sempre i protagonisti di ogni sua opera anche quando il soggetto sembra essere la «veduta» di un luogo ben determinato.

## Una luce fra le ciglia

C'è dunque a questo proposito qualcosa da precisare, per chiarire e in qualche modo correggere la sua immagine di pittore prevalentemente fantastico o visionario. Turner, che i suoi contemporanei considerarono «indiscutibilmente il primo pittore di paesaggio in Europa» e che Ruskin celebrò come eroe dell'«arte moderna», fu sempre sorretto dalla fiducia di lanciare un ponte, fragile e favoloso, ma «vero», come l'arcobaleno, fra il naturale e il visionario e cercò sempre, quindi, di accordare la «sua» visione delle apparenze fenomeniche della natura al processo, già da tempo in atto, soprattutto in Inghilterra, della scoperta dei sentimenti. Il simbolico ha poca parte nella sua opera ed egli restò sempre fedele alla pratica e alla poetica delle cose naturali, anche se un nuovo concetto di spazio nasceva dai luoghi più interni del suo animo, ove hanno la loro radice più profonda le emozioni. La sua confidenza con la natura, il suo vivere «sul fatto» gli eccezionali spettacoli della più inquieta e drammatica meteorologia, si accordava così ad uno dei principi fondamentali del romanticismo e seguiva un cammino che, andando dal naturale al so-

prannaturale o al fantastico o al visionario che dir si voglia, si modellava su di una prospettiva rovesciata, che aveva il suo punto di fuoco all'interno della nostra coscienza.

Le sue immagini sfocate lontane turbinanti, quei barbagli di luce, quei raggi inattesi di sole che accendono la sagoma di una torre o di un castello come brace incandescente contro il cielo viola e nero del nembo, quelle nebbie grigio-azzurre che si diradano all'improvviso rivelando rosate e gremite lontananze nella luce, quei drammatici contrasti ottenuti con estrema naturalezza dei risultati e attraverso un lungo processo analitico della percezione, sono immagini che nonostante la sublimazione verso l'irreale sono intessute di una realtà che, dopo tutto, anche se trasfigurata, dilatata, iperbolizzata, è più nell'ordine fisico delle cose che non in quello spirituale. E' quindi la realtà il loro obiettivo, una realtà intuita in profondo e al suo estremo limite.

Se i paesaggi di un altro grande romantico, più vecchio di lui di solo un anno, Caspar David Friedrich, sembrano, come scriveva von Kleist, guardati da un occhio cui siano state asportate le palpebre, quelli di Turner sembrano intravisti come vibrazione luminosa attraverso le palpebre socchiuse con la luce che si rifrange fra le ciglia. Di fronte al sentimento di intensa e solitaria comunione religiosa con la natura che conferisce un'atmosfera soprannaturale ai paesaggi di Friedrich, l'apparente surrealità delle visioni di Turner nasce da un procedimento che confonde e trasfigura la realtà sino al limite estremo,

ma per poi restituirla, poeticamente, romanticamente, alla sua essenza di fenomeno. Certo, non sono percezioni fissate direttamente, vero, ma filtrate dalla memoria proposte in immagini di luce e spazio compenetranti e inscindibili in un nuovo e moderno «sublime naturale».

Si vedrà bene, anche in quei pochi acquerelli, come le percezioni della natura, se pur sottoposte a una sconvolgente metamorfosi, stanno, in Turner, le intenzioni precise di ogni sua opera. Perché il inserirsi nel cammino del romanticismo è caratterizzato proprio questo suo operare «dopo» la percezione immediata (che fissava lo in rapidi appunti come lo si vede in *Tramonti* qui esposto, sembra già un Monet), in quel «romanotizzare» fenomeni naturali allontanando e dissolvendo le magini, invece di avvicinarle e fissarle.

Vorrei ora consigliare ai visitatori di questa mostra un piccolo esercizio di lettura. Che consiste guardare con attenzione alcuni acquerelli (esposti in una sala accanto) di William Ward, un seguace di Ruskin, il quale copiò «fedelmente» alcuni degli acquerelli di Turner. Ci si accorgerà come l'apparente approssimazione di Turner sia in realtà precisazione, con la sua immediatezza si appoggiò a una tecnica raffinata, sottilissima pressoché inafferrabile nei procedimenti, comunque assolutamente «inimitabile». I leggeri cenni, i discreti suggerimenti sublime dilatazione spaziale, diventano in Ward macchie se senso preciso, confusione pittorica, vera approssimazione.