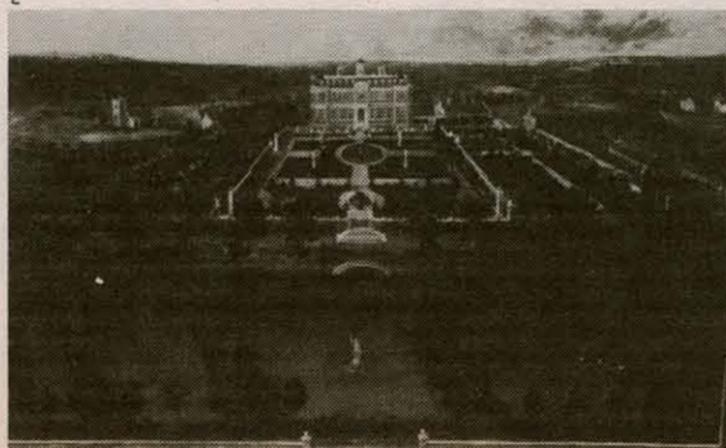


PITTURA INGLESE DAL 1660 AL 1840

La breve rilettura che ci proponiamo di fare della pittura inglese dal 1660 al 1840 rivelerà certo in ogni particolare della sua stessa strutturazione per temi una implicita matrice «inglese» proprio per aver scelto, nel delinearla, lo stesso modo con cui la miglior tradizione culturale loro, ha sempre voluto proporre il quadro delle vicende storico-artistiche di quel paese. Si possono così individuare e isolare per comodità alcuni momenti particolari che corrispondendo a specifiche situazioni della vita politica dell'Inghilterra di quegli anni costituiscono altresì delle periodizzazioni e delle categorie artistiche già universalmente riconosciute e accettate. Si va così dalla Restaurazione, al Barocco inglese, del tutto particolare nelle proprie declinazioni, all'Inghilterra georgiana, alla campagna inglese del '700 rivissuta come momento di massima conflittualità nei rapporti fra città e campagna, a tutto vantaggio di quest'ultima, proprio nel momento di più estesa urbanizzazione e delle grandi elaborazioni sulla città di un Christopher Wren, al Grand Tour

dotte certo sminuite. Solo così si avrà una corretta lettura delle singole figure, a volte di portata straordinaria come quella di Hogarth, con la sua pittura etica, fatta di sottintesi moralismi in un'apparente cornice di divertita illustrazione, che egli sfrutterà poi, avvalendosi delle tecniche incisive, avviando in modo sorprendente quell'industria delle immaginette che tanto successo avrà nella civiltà industriale, o come quella di William Blake, personaggio fondamentale, assieme a Fuseli,

La costante che sembra passare quasi immutabile per quei due secoli della pittura inglese è la ritrattistica più di ogni altro genere, nei suoi vari aspetti, nelle particolari declinazioni di Hamilton, nella versione più aulica di Reynolds ed in quella più mondana di Gainsborough o più artefatta di Zoffany. Certo è il genere, quello della ritrattistica, più diffuso, ed in cui tutti gli artisti si sono cimentati raggiungendo una professionalità non indifferente, fatta di abilità tecnica e di sa-



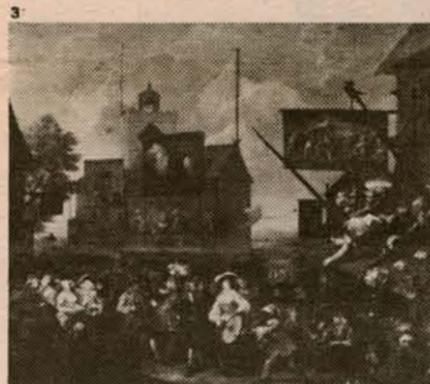
MOSTRE A ROMA

Takahashi alla Galleria Editalia (Qui Arte Contemporanea) in via del Corso 525. L'artista giapponese lavora da molti anni in Italia, precisamente a Roma. Ma la sua pittura emblematica è squisitamente giapponese, nella forma come nel contenuto, nei colori come nel dissenso. Il simbolo fa da sfondo alla sua pittura, sottraendola così alla tautologia. Ogni profondità prospettica è annullata a favore del colore e delle traiettorie del disegno, per cui il primo piano che la pittura esibisce sfugge anche alla regola della bidimensionalità. Il primo piano è un concetto mentale, il simbolo visivo si fa pittura per mostrare la sua esuberante bellezza.

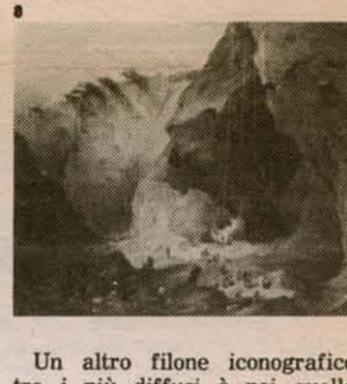
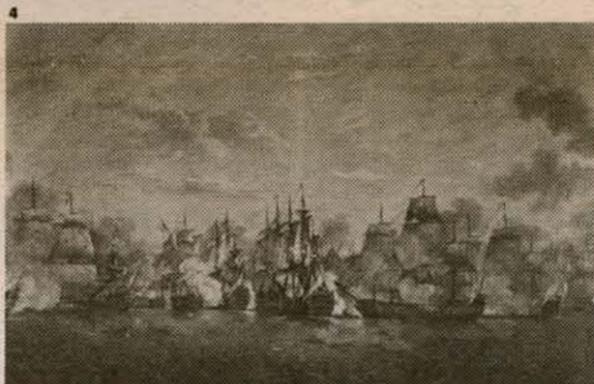
Takahashi lavora in grande le sue superfici, fino ad espanderle nello spazio dell'ambiente. L'ambiente le focalizza nella mobilità della luce, per cui i colori smaltati acquistano una sublime specularità. Tutto, nella superficie, è silenzio, calma, riflessione. Tutto, però, è in movimento: il colore contornato dal disegno, il disegno che prosegue oltre la superficie, la specularità luminosa. Tutto è, simultaneamente, vicino e lontano: ma la spazialità che intravediamo è più che altro una nostra invenzione, generata dal nostro stesso movimento. Tutto appare insieme legato e slegato, statico e attratto da un movimento interminabile.

La pittura di Takahashi è così il simbolo di una pittura di forme totali: che evocano più il passato che il futuro, saltando la pausa del presente. Nonostante la sua maestria artigianale, Takahashi è un artista post-concettuale, poiché predilige all'idea della forma la forma medesima nella sua ambiguità. E l'ambiguità è il massimo dell'espressività, che impressiona l'emotività di colui che guarda.

Italo Mussa



- 1) J.M.W. Turner, Vedute di Windsor, da Lower Hope
- 2) J. Griffier, Veduta di Sudbury Hall
- 3) W. Hogarth, La fiera di Southwark
- 4) T. Lony, La battaglia dell'île des Saints
- 5) Angelica Kauffmann, Cleopatra adorna la tomba di Marcantonio
- 6) J. Wright, Paesaggio con arcobaleno: veduta nei pressi di Chesterfield
- 7) J. Zoffany, Charles Towneley nella sua galleria di sculture
- 8) W. Havell, La miniera di rame di Parys

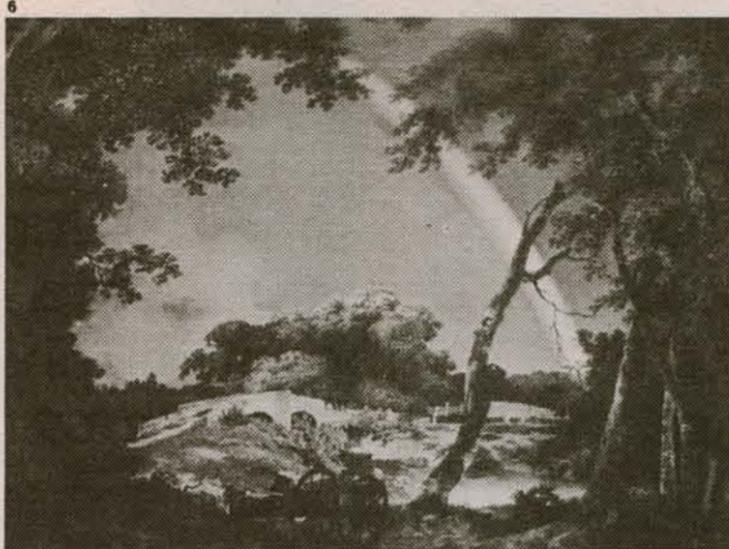


in Italia, alla rivoluzione industriale, al Neoclassicismo, infine al Romanticismo. Un posto a parte e del tutto isolato va invece attribuito a singole personalità come Gainsborough, Constable e Turner.

La suddivisione in tanti temi che si potrebbe anche contenere tuttavia anche in un arco più ristretto, non va certo a scapito di una oggettiva valutazione di quella stagione pittorica, né tende a porre tale le opere su uno stesso livello, a prescindere dalle intrinseche qualità dei singoli artisti. Non si avrà così mai il rischio di ottenere come risultato un piatto livellamento che renda persino monotona la collocazione delle opere in un itinerario che non dia il giusto peso a certi fatti piuttosto che ad altri, che tenda cioè verso una neutra storia del costume inglese di due secoli, quasi ricercando il senso di una continuità di tipo evolutivista, senza bruschi passaggi, siano a rivelare una voluta ricerca di autenticità ed autonomia del periodo considerato rispetto alle influenze straniere quasi per superare una sorta di complesso di inferiorità. Una storia della pittura di quegli anni certo meriterebbe una argomentazione ben più articolata, in modo che le singole personalità, sempre di elevata statura qualitativa e culturale, non ne escano se non malri-



nell'ambito del preromanticismo inglese ed europeo, con la sua pittura visionaria così ricca di riflessioni sulla pittura manierista del tardo '500 italiano. L'analisi di questo fenomeno, nel seguire la distribuzione per temi, ha risentito spesso della schematicità di un'impostazione di carattere generale fino a configurarsi spesso come una puntuale registrazione di fatti senza volontà interpretative dei singoli temi, dove, pur allargando l'analisi alle circostanze storiche, si è spesso sentito l'ancoramento ad un ormai superato rapporto di causa-effetto con sorprendenti ingenuità, riducendo il tutto a raccolta di aneddoti e di circostanziate descrizioni sul rappresentato, senza peraltro mai tentare analisi non solo stilistiche ma più interne allo specifico pittorico.



piante regia che differenziasse, nel mare di ritrattisti, il proprio stile, sempre teso ad una laicità dell'operazione artistica, mescolando coraggiosamente la classicità con la quotidianità.

L'altro tema del mare solcato dalle imbarcazioni, genere anch'esso molto diffuso, sembra avere dei precisi codici cui attenersi e tra questi, la massima apertura spaziale, la ricchezza dei vascelli, il mistero ed il fascino dell'infinitamente lontano, sulla scia, del resto comune a tanta letteratura contemporanea, da Defoe a Swift, della politica inglese d'oltremare.

Un altro filone iconografico tra i più diffusi è poi quello legato ai problemi connessi alla rivoluzione industriale, dove si diffondono in maniera spregiudicata, sorprendenti ritorni al passato, come nel caravaggismo applicato alla realtà di una nuova era, quella tecnologica, di Joseph Wright, con i suoi temi ricorrenti delle ciminiere che erettono fumi in un paesaggio offuscato, già degradato ecologicamente, con nuvole minacciose che avvicinano il soggetto ai temi più dichiaratamente romantici. Ed è proprio in questo genere che si possono riscontrare delle prove eccezionali della pittura inglese che tuttavia non solo nel paesaggio ha potuto fornire una prova eccellente. Un paesaggio sempre di grande respiro, che non cade mai nell'evocazione mitologica, che tende semmai a caricarsi di significati emblematici per entrare in stretto rapporto con le figure, cui non fa più da sfondo, da scenario, ma agisce da sapiente commentatore. Ed è in questa direzione che si arriva così fino agli eccezionali paesaggi-stati d'animo del periodo romantico, alle complesse elaborazioni teorico-pratiche di Constable ed alle disfatte impressioni visive, agli indeterminati ed evanescenti paesaggi di Turner, che diventeranno un punto di riferimento per gli impressionisti francesi e per l'arte moderna più in generale.

Francesco Moschini