

Il sentimento della natura nel Romanticismo

Qual'è stato il momento che ha segnato il passaggio dal paesaggio settecentesco, nel quale la mano dell'uomo resta sempre e comunque presente, alla scoperta di una natura selvaggia, pittoresca o grandiosa, segnando la nascita della pittura dell'età romantica, che mira a cogliere la natura nella sua intatta forza espressiva mentre l'uomo resta semplice spettatore di eventi che trascendono ogni suo controllo?

Per quanto la nascita del movimento romantico abbia rappresentato il momento in cui ha iniziato a delinearsi un modo di intendere il rapporto fra rappresentazione e realtà ancora oggi vivo e attuale, è difficile definirne i confini sia temporali che geografici.

Caspar David Friedrich, uno dei pittori protagonisti del movimento romantico in Germania, ha scritto che è necessario "armonizzare" con la natura, perché la conoscenza «del bene, del bello e del vero» sta nella natura, la cui voce «parla dentro di noi». Andare alla scoperta della natura è quindi andare alla scoperta dell'uomo, una creatura che è vicina a Dio e al demonio al tempo stesso, un essere duplice posto al limite fra il sublime e il maledetto. Scrive Schelling: «Nell'uomo è l'intera potenza del principio tenebroso e, a un tempo, è in lui anche la forza della luce».

Già nel Neoclassicismo, al di sotto delle apparenze limpide e serene di una generale armonia, aleggiavano germi di morte e ambientazioni oscure ed inquietanti: a questo clima appartiene l'amore per le rovine, in cui la natura prende il sopravvento sull'opera dell'uomo, distruggendola e fagocitandola. Le incisioni di Piranesi, che conclude l'epoca neoclassica con le sue visioni di città morte, gusci vuoti, relitti di epoche scomparse, richiamano alla mente quanto l'inglese Edmund Burke scriveva nel 1757 nel suo trattato sulle origini dei concetti di bello e sublime, un testo fondamentale per comprendere il gusto che emerge dalla crisi del Neoclassicismo: «Tutto ciò che può destare idee di dolore e pericolo, ossia tutto ciò che è in un certo senso terribile [...] è una fonte del sublime; ossia è ciò che produce la più forte emozione che l'animo sia capace di sentire».

Già nel Settecento alcuni pittori iniziarono ad affrontare il tema del paesaggio nei termini più tardi divenuti propri dell'arte romantica, e il filo conduttore che collega questi "precursori" con il movimento romantico è quello della nascita di un nuovo sentimento della natura: la vicinanza tra lo spirito che anima le visioni di Friedrich e dell'inglese Turner e la naturale intimità della pittura di Corot, suggerisce una continuità fra le



Th. Gainsborough: Paesaggio - Dublino, National Gallery of Ireland



Jean-Baptiste-Camille Corot: Acquedotto nella campagna romana Filadelfia, Museum of Art

diverse anime della pittura romantica e le sottostanti radici settecentesche, che sono molteplici e profondamente diverse tra loro; negli stessi anni in cui Piranesi dava vita alle sue visioni fantastiche e cupe, nelle opere di Fragonard e Hubert Robert, che soggiornavano a Roma presso Villa Medici, la natura, animata da una prorompente vitalità, travolge le

costruzioni e i ruderi immersi in essa, facendoli vibrare come sostanza viva. I due modi opposti, di intendere il sentimento della natura - notturno, cupo, pervaso dal senso di morte l'uno quanto l'altro è solare e animato da un intenso vitalismo - rappresentano le due anime che continueranno a convivere nell'arte romantica, intrecciandosi e prendendo alternativamente il sopravvento.

Il primo a manifestarsi in Europa è il romanticismo inglese e tedesco, mentre in Francia la visione romantica dell'universo inizia a configurarsi negli anni Venti del XIX secolo, per affermarsi con Delacroix nel decennio successivo. Il Romanticismo francese porterà comunque un importante ed originale contributo, introducendo nella pittura le visioni metropolitane ed avviando così un percorso che culminerà con l'arte di Monet. Nei paesi latini ed in quelli nordici il movimento romantico farà sentire in ritardo i suoi influssi e avrà anche caratteri diversi. In Italia, questo periodo si lega soprattutto al quadro di soggetto storico, spesso ispirato all'epoca medievale e generalmente utilizzato per esprimere ideali di unità nazionale, mentre il paesaggio trova espressione negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento in Giacinto Gigante e nella scuola di Posillipo; più tardi, è soprattutto il piemontese Antonio Fontanesi a raccogliere la lezione della scuola di Barbizon e di Corot, utilizzando il tema del paesaggio per alludere alla pace della natura e alla semplicità della vita nei campi. In Inghilterra, l'ascesa della

pittura di paesaggio come genere con una propria autonoma dignità è il fatto più saliente nell'arte del XVIII secolo; il profondo interesse per i fenomeni naturali e in particolare l'attenzione per le atmosfere, è una caratteristica che attraversa tutta l'arte inglese fino a metà dell'Ottocento e trova la sua massima espressione in Turner e Constable. Il fatto che i pittori di questo paese siano stati i primi e i più audaci nel cogliere lo spirito romantico, nello spazzare via ogni convenzione prospettica e conciliare l'imparzialità dell'occhio con la soggettività della percezione emotiva, è probabilmente da mettere in relazione con la mancanza di una tradizione accademica in Gran Bretagna: nell'ambito delle istituzioni accademiche, infatti, i pittori di paesaggio sono sempre stati emarginati a favore della pittura in studio. In Gran Bretagna, inoltre, lo sviluppo del paesaggio come soggetto autonomo accompagnò l'ampio uso dell'acquerello, una tecnica che permetteva di cogliere rapide visioni dei mutevoli aspetti della natura, dando all'immagine una trasparenza aerea che la corposità della pittura

ad olio non consentiva. L'approccio libero e innovativo della tecnica ha costituito uno degli elementi fondamentali nella pittura di paesaggio britannica: fu proprio l'esecuzione fluida e animata che fece tanto ammirare le opere di Constable quando vennero esposte nel 1824 a Parigi. Constable si dedicò più di ogni altro contemporaneo a dipingere il mondo naturale e rurale così come lo vedeva, mostrandosi in questo l'artista più innovativo, senza lasciarsi sedurre, come molti pittori del suo tempo, dalla rappresentazione del "sublime" e del "pittoresco".

Sulla linea di un'analisi del variare di luci ed atmosfere personale e priva di condizionamenti, si sviluppò anche la pittura di Turner, che trovava nell'acquerello la tecnica più congeniale alla rappresentazione degli elementi, pur non raggiungendo mai il realismo di certe opere di Constable.

L'approccio alla natura da parte degli artisti tedeschi avviene invece soprattutto sul piano del disegno, della rappresentazione minuziosa del particolare, in un'analisi dei dettagli anche minimi. Nella pittura di David Caspar Friedrich,



Caspar David Friedrich: Il Castello di Teplice
Mosca, Museo Puškin



M. D'Azeglio: Colline nei pressi di un lago - Torino Galleria d'Arte Moderna

il rappresentante più tipico del romanticismo tedesco, le immagini assumono spesso una nitidezza estrema, spinta oltre la pura rappresentazione della realtà. In Friedrich trova inoltre una delle sue massime espressioni un altro tema fondamentale del romanticismo nordico, quello della solitudine dell'uomo di fronte all'universo: Friedrich esalta il mistero delle piccole cose, caricando ciascuna immagine di tensione e di attesa, come se ogni oggetto, anche il più comune, fosse colmo del senso dell'infinito. La visione della natura come enigma e fonte di mistero è tipica della cultura nordica; scrive il poeta Novalis: «Nel conferire al comune un alto significato - al quotidiano un aspetto misterioso, a ciò che è conosciuto l'attrazione dell'ignoto, al finito la parvenza dell'infinito - lo rendo romantico».

Il tema dell'infinito rimanda per analogia alla poetica leopardiana, all'omonimo *Canto* nei cui versi appare condensata la poetica romantica della natura: il contrasto fra l'orizzonte limitato dalla siepe e gli «interminati spazi» che la mente può figurarsi introduce il tema del potere evocativo della visione, così frequente nell'espressione artistica dell'età romantica.

Se in Germania l'universo romantico è quasi sempre deserto e notturno, la Francia amplia il sentimento di comunione con la na-

tura anche al paesaggio urbano, spesso con una luminosità propria dell'atmosfera del sud. Lo studio della natura *en plein air* era mosso da un'esigenza di rigore scientifico, propria del razionalismo settecentesco: col passaggio dall'indagine sulla realtà al riflesso della propria interiorità nelle immagini offerte dalla natura, il paesaggio diviene un mezzo per l'espressione dei sentimenti, oltre che specchio di un luogo vissuto.

La percezione lirica della natura, propria dei romantici francesi, si contrappone al senso drammatico che caratterizza la visione della natura nei pittori tedeschi: i luoghi assumono una bellezza struggente che celebra l'intesa fra uomo e natura, mentre si abbattano le frontiere fra rappresentazione dello spettacolo naturale ed espressione dei sentimenti. Il romanticismo francese, rispetto a quello tedesco, si caratterizza anche per la tendenza verso il realismo, venendo a mancare la componente fantastica in quanto l'interesse è volto prima di tutto alla verità descrittiva e psicologica. In questa prospettiva si muoveva la ricerca dei pittori di Barbizon, tendente ad una pittura che fosse fedele specchio della natura, eseguita all'aperto e il cui unico oggetto fosse la scena rappresentata, senza un implicito contenuto narrativo; lo sviluppo di questa linea avrebbe portato al realismo courbettiano, mentre



John Constable: Il campo di grano - Londra, National Gallery

l'opera di Corot segna il culmine raggiunto dalla pittura di paesaggio in Francia, posta com'è in bilico tra realismo e poesia, visione oggettiva e sentimento della natura; la pittura di Corot, che potrebbe essere definita come "realismo romantico", porterà alla grande stagione dell'impressionismo, dimostrandosi la più feconda di ulteriori sviluppi, ma anche già distaccata dall'essenza profonda dello spirito romantico quale è possibile cogliere in Constable e Friedrich, che ne rappresentano forse la più compiuta espressione artistica.

donata brugioni