

ARTI FIGURATIVE

Paesaggisti dell'Ottocento

Marco Valsecchi ci offre un libro di critica tematica; non nel senso particolare di indagine sull'opera di un solo artista, ma in quello più generale di ricerca su un intero secolo, attraverso il quale viene operato un grande taglio che lo percorre dall'inizio alla fine, seguendo il cammino tortuoso e vario cui costringe il tema e toccando con esso tante opere di numerosi artisti: il tema è il paesaggio pittorico, il secolo l'Ottocento. L'operazione si presenta non solo perfettamente legittima, ma, nel caso specifico, molto stimolante. Si sa che i generi conoscono una nuova fortuna nella recente e più avanzata critica letteraria, ed aspettano solo chi voglia riesumarli e rinverdirli di nuove indagini anche in quella artistica. Così questo volume dedicato a « I paesaggisti dell'Ottocento », con la sua introduzione storica che raccoglie le fila del tema e le svolge nei loro rapporti da un artista all'altro e da una nazione all'altra, con la raccolta splendida delle opere illustrate e con una corrispondente e originale antologia di paesaggi « scritti » scelti nella grande letteratura del secolo, pone un problema di fondazione culturale che si articola nell'aspetto generale e autonomo del rapporto arte-natura e nella specifica e particolare visione dello svolgimento storico.

Perché tanta pittura di paesaggio nell'Ottocento? Perché tanti artisti di quel grande secolo hanno posto a fondamento del loro lavoro il rapporto con la natura? Le cause sono numerose, alcune ben conosciute, altre forse ancora da chiarire del tutto. Ma se si studia la storia dell'idea di natura nel corso dei tempi con tutte le sue modificazioni, giunti, attraverso gli ultimi decenni del Settecento, sulla soglia dell'Ottocento, ci si deve per un momento arrestare, perché in quel punto ha luogo un grande rivolgimento e quindi un atto fondamentale di quella storia: è l'atto che caratterizza nella sua sostanza più profonda il Romanticismo. I primitivi avevano un concetto magico della natura, essa era, come è stato detto, « una immensa semiologia », un grandioso sistema di segni, non

fondato sul caso, ma anzi su uno stretto determinismo; il rapporto con la natura era così primario che l'uomo vi si trovava situato *dentro*. Col Cristianesimo la natura, opera di Dio, non è più eterna, il destino dell'uomo la trascende e questi si trova situato *davanti* alla natura, come sul palco di una grande scena. Nel XVIII secolo questo distacco, questo diaframma, si rafforzano per l'azione del razionalismo scientifico e dei primi movimenti della rivoluzione industriale. Ed ecco che il Romanticismo rimette tutto in gioco; tenta un nuovo e drammatico rapporto di comunione con la natura, un rapporto magico, mistico e panico insieme; vuole operare una fusione tra l'immanenza magica e la trascendenza cristiana. Si produce allora una tragica lacerazione: poiché l'artista romantico vive ormai in una storia che non concede ritorni, in cui l'uomo è posto davanti e si avvia a situarsi *contro* la natura, e la sua spinta alla immanenza viene frustrata; così per lui la natura è una patria perduta a cui ritorna con il desiderio, è la madre perduta e infinitamente amata, con cui vorrebbe ancora ricongiungersi. Tutto l'Ottocento è condizionato da questo dramma che si consuma ai suoi inizi; il secolo rimane fissato al trauma della sua infanzia. Così il rapporto con la natura diventa in esso fondamentale anche se, come è logico, si sviluppa lungo direttrici diverse.

Prendiamo, nel libro di Valsecchi, « Alberi al chiaro di luna » di Caspar David Friedrich del 1820, opera, più di ogni altra del libro, carica del senso di mistero che ovunque, fino alla più piccola foglia, al ramo più esile, al filo d'erba appena incurvato dall'aria, abita il mondo della natura agli occhi visionari e feriti di uno spirito romantico; poi « La cattedrale di Rouen, effetto di mattino » di Claude Monet del 1894, dove l'impressionismo, cioè il tentativo di esprimere la realtà naturale secondo il ritmo luministico del tempo, va così a fondo oltre la superficie da raggiungere un supremo e oscuro spessore spirituale: avremo così i due poli tra i quali si svolge tutta la vicenda poetica della pittura di paesaggio del secolo. E se a

metà di quella vicenda, verso il 1855, prendiamo « La roccia di Dix-Heures » di Gustave Courbet, che blocca l'immagine di natura nella sua violenza carnale e stratificata, avremo i tre grandi punti in cui quella vicenda si articola, le sue tre grandi direttrici: la direzione romantica, la realistica e la naturalista. Queste tre direttrici, volta a volta, si combinano, si accavallano e fondono, o scorrono parallele, talvolta sotterranee, talvolta preminenti e, nel gioco della loro molteplice vita, del loro ricco fluire, costruiscono la trama fitta, complicata, profondamente poetica di quel rapporto con la natura, che si conferma appunto tra gli aspetti più drammatici e originali dell'Ottocento; un secolo che per tanti versi, e anche per questo, ha dato vita a numerosi nuclei di rinnovamento, spinti a trasferirsi e poi a prender sviluppo, insospettiti e misconosciuti, anche nel nostro. Il merito del libro di Valsecchi è di documentare in un modo, abbiamo visto, tanto stimolante, quella molteplicità, quella poesia e quel dramma.

Giovane pittura tedesca

Il realismo tedesco degli anni venti, conosciuto col nome di Nuova Oggettività, comincia ora ad avere il suo chiarimento; che non è però completo, non essendosene, per esempio, ancora percorsa l'intera ampiezza nella varietà dei suoi aspetti, né risolti del tutto i problemi che nascono appena si considerino i suoi rapporti, da un lato con la tradizione di una cultura che ha portato il realismo quasi come uno dei suoi segni primari, dall'altro con le condizioni storiche di quegli anni, in cui è stato forzatamente rinchiuso.

È un lavoro di ricuperi, di indagine storica, di intuizioni critiche, già avanti però nella sua elaborazione e, bisogna dirlo, quasi più per merito di ricercatori italiani che tedeschi, e della milanese Galleria del Levante in particolare. Che ora intende richiamare l'attenzione anche sui sorprendenti esiti di quel movimento, indicando, con la mostra sulla « Giovane pittura tedesca », una situazione di ripresa realistica che sembra tra le cose più vivaci di oggi.

Se avessimo sotto mano già completi tutti gli elementi per una conoscenza sicura della Nuova Oggettività, forse ci sarebbe più facile intendere le ragioni del ripresentarsi nella Germania dei nostri anni di forme artistiche che a quel movimento si riallacciano e ne sono una estrema filiazione o, come intende dire questa mostra, una necessaria continuità. Qualcosa di simile, ma forse più semplice perché più diretto, avviene in poesia, dove un gran numero di autori, tra i più nuovi ed efficaci, vanno indagando e riproponendo i vari aspetti del realismo brechtiano.

È come se gli artisti tedeschi riprendessero, al di là degli anni vuoti, bui, nullificati del nazismo e della guerra, un discorso che riconoscono fondato nella loro storia, e, pur con tutta la differenza che divide la loro dalla generazione di quei lontani padri, fossero spinti a indagare gli esiti, le conseguenze e le possibilità di sviluppo, che erano stati rimandati da quando quel discorso fu inesorabilmente troncato.

Le posizioni sono in parte cambiate, soprattutto nella zona più appariscente delle vicende storiche, ma sembra che sia ancora momento di realismo; non di espressionismo, di posizioni idealistiche, astratte o retoriche, di grido o di passione interiore; momento di guardare freddamente le cose, di catalogarle e conoscerle e infine di giudicarle; non di lasciarsi prendere dal flusso dell'esistenza, ma di isolare i fenomeni. L'incertezza del presente è però anche oggi, come in quel tempo, grandissima; destituzioni, violenze e negazioni di ogni genere occupano ancora (forse anche più) tutto l'orizzonte; e non importa se oggi si celano sotto i manifesti e le maschere colorate e felici del consumo, del benessere, del piacere, anzi questo richiede solo una più dura volontà di giudizio e di cinismo. Circola ancora, come sangue infetto, l'angoscia, e si diffonde ovunque e in ogni momento; si tratta ora di esorcizzarla, non di ridurla a una masochistica compiacenza come hanno fatto spesso gli espressionisti, ma delimitarla, indurirla, farsene una spina acuta che disincanti, che tolga dagli occhi il velo della adesione o l'intorbidamento della pietà. Elemento fondamentale del nuovo stato è la coscienza precisa e ininterrotta