

Una finestra sul mondo: il paesaggio prima e dopo Courbet

La cornice che definisce i limiti del quadro svolge due funzioni contrapposte ma contigue: mentre racchiude e separa lo spazio del dipinto da quello della parete lo rende simile a una finestra, a un'apertura su una dimensione diversa da quella che abitiamo, un varco verso un luogo ulteriore. L'icona medievale non necessitava di una cornice che la circoscrivesse, di una cesura rispetto alla realtà, l'icona era realtà, presenza del sacro in terra. A partire dal Rinascimento la pittura imita invece il mondo reale e la cornice diviene necessaria come definizione di uno spazio che si dà come "altro da sé".

Nel 1436 Leon Battista Alberti nel suo *De pictura* indica ai pittori un suo efficace artificio per riprodurre fedelmente il reale: «disegno un quadrangolo di retti angoli quanto grande io voglio el quale reputo essere una finestra aperta sul mondo dalla quale si abbia a veder l'istoria, una finestra per donde io miri quello che quivi sarà dipinto».

Alberti definiva la superficie del quadro come "una finestra aperta sul mondo" e concepiva l'artista come "operatore geometrico" che, grazie alle leggi della prospettiva, riproduceva la natura secondo un metodo scientifico per mezzo del quale il reale viene fedelmente rappresentato.

Le immagini che seguono vogliono tracciare un percorso cronologico di paesaggi che dalla "finestra albertiana" arriva alla contemporaneità. Le opere scelte sono indicative di una direzione di senso utile a formulare una proposta didattica specifica che inevitabilmente esclude tante altre possibilità interpretative rispetto alla selezione iconografica effettuata.



Masaccio, *Tributo della moneta*, 1425-28, affresco, Firenze, Chiesa di Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci

Lo spazio naturale e architettonico rappresentato nell'opera di Masaccio è reso prospetticamente e la vicenda narrata viene collocata realisticamente nell'ambiente, secondo una visione razionale del mondo e dell'uomo che si afferma a partire dall'umanesimo. Il punto di fuga prospettico guida l'occhio dell'osservatore "dentro" l'immagine, rendendo la tridimensionalità del luogo nello spazio bidimensionale della pittura attraverso un artificio matematico.



Jan van Eyck, *Madonna del cancelliere Rolin*, 1435 circa, olio su tavola
Parigi, Musée du Louvre

La presenza di una finestra nel quadro determina una nuova dialettica tra interno ed esterno, ossia tra il primo piano e il paesaggio nello sfondo: una relazione che si aggiunge alla dialettica tra lo spazio del quadro e la realtà circostante. In questa tipologia di rappresentazioni fiamminghe è rintracciabile l'origine del genere del paesaggio, che trova la sua collocazione in uno spazio oltre la finestra.



Giorgione, *La tempesta*, c.1500-1505, olio su tela, Venezia
Gallerie dell'Accademia

Con il Cinquecento il paesaggio, fino ad allora ambientazione della *istoria* o porzione di natura visibile dalla finestra rappresentata, acquista sempre maggiore dignità pittorica. Nell'opera di Giorgione, alle figure e alla vegetazione è data la stessa rilevanza rappresentativa: l'ambiente naturale non è più semplice sfondo ma soggetto del quadro. Il titolo stesso dell'opera, *La tempesta*, che non allude alla presenza umana ma al fenomeno atmosferico, attribuisce ulteriore importanza al paesaggio.



Annibale Carracci, *Paesaggio con la fuga in Egitto*, c.1603-04, Roma, Galleria Doria Pamphilj

Dal XVII secolo il paesaggio si relaziona alla cornice del quadro come se si rapportasse alla cornice di una finestra divenendo, da sfondo, totalità dell'immagine. In quest'opera Annibale Carracci stabilisce nuove proporzioni tra uomo e paesaggio in modo che lo scenario naturale domini totalmente le figure. Le caratteristiche compositive del dipinto, per cui ogni elemento risulta razionalmente disposto, rendono questo quadro prototipo del paesaggio classico, in cui l'uomo, la natura e le rovine architettoniche coesistono in armonia.



Pieter Paul Rubens, *L'uragano*, 1624, Olio su tavola, Vienna, Kunsthistorisches Museum

Nell'opera del pittore fiammingo l'irruente fluidità del tocco pittorico, l'intensità dei colori e la vitalità dirompente con cui vengono rappresentati gli elementi trasmettono lo spettacolo grandioso, stupefacente e talvolta drammatico che per Rubens era la natura, una potenza inarrestabile in cui le figure umane si confondono.



Il protagonista assoluto delle opere di Lorrain è il paesaggio, che diventa grande, solenne, nobile come le rovine monumentali di Roma. I paesaggi dipinti dall'artista appartengono al passato, al mondo degli antichi: i suoi quadri sono finestre aperte su un mondo ideale e utopico.

Claude Lorrain, *Paesaggio con pastori*, 1644, Olio su tela, Ottawa, National Gallery of Canada



Caspar David Friedrich, *Monaco in riva al mare*, 1808-1810, olio su tela, Alte Nationalgalerie, Berlino.

La figura del monaco tra Friedrich si perde in uno spazio infinito che lo sovrasta e lo rapisce, provocando in lui estasi e sgomento. Significativo esempio della sensibilità romantica, il paesaggio rappresentato diviene proiezione dei sentimenti e delle inquietudini dell'artista di fronte alla natura.



John Constable, *La cattedrale di Salisbury vista dai campi*, 1831, olio su tela
Londra, Tate Britain

Il positivismo e la crescente urbanizzazione portano la società a una nuova attenzione nei confronti dell'ambiente, i dipinti divengono vere e proprie finestre spalancate su uno spazio naturale. Constable, paesaggista puro, che inaugura la "poetica del vero" in pittura, è il primo a ravvisare nel paesaggismo una "scienza", un'indagine da condursi sulle leggi della natura a partire dalla sua osservazione diretta. Protagonista dei suoi paesaggi è una natura accogliente e propizia all'uomo.



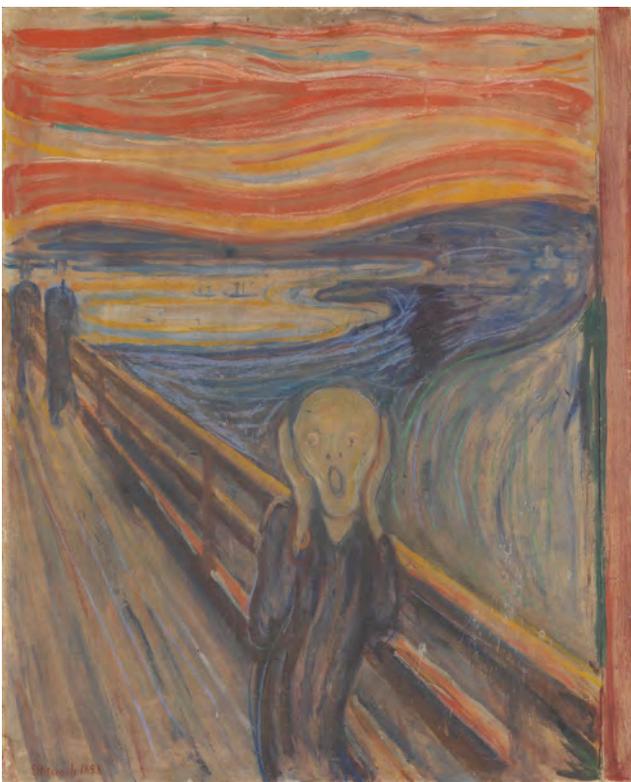
Gustave Courbet, *Il ruscello del Puits-Noir*, 1855, olio su tela
Washington, National Gallery of Art

La ricerca del vero perseguita dal realismo di Courbet nasce dall'esperienza sensoriale ed emotiva che il pittore viveva a contatto con la natura, restituita allo sguardo dell'osservatore attraverso la pittura materica e immediata. L'artista conosce profondamente i luoghi che ritrae, e ne coglie con rara sensibilità l'atmosfera e la concreta fisicità degli elementi.



Claude Monet, *Impression, levar del sole*, olio su tela, 1872
Parigi, Musée Marmottan Monet

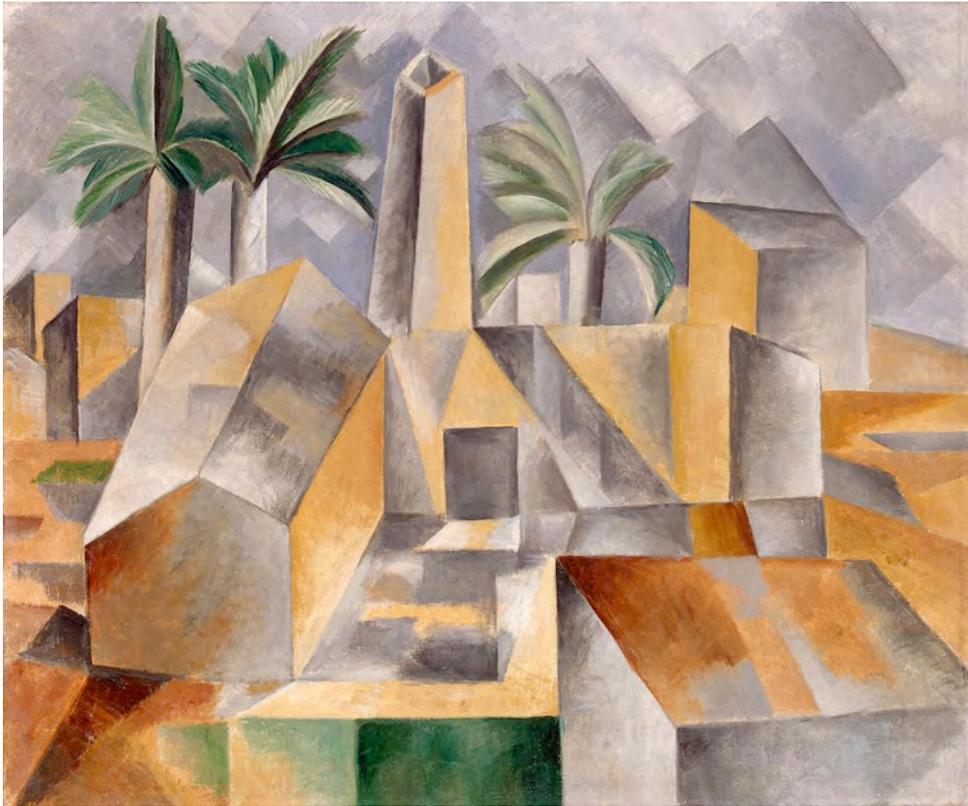
Con quest'opera Monet inaugura la stagione dell'impressionismo. L'autore cattura sulla tela l'attimo del sorgere del sole e l'impressione che la realtà lascia nei suoi occhi. Monet rappresenta le sensazioni e le suggestioni atmosferiche come testimonianza del suo vedere e sentire con la consapevolezza che nell'istante successivo l'immagine sarà già mutata.



Edvard Munch, *L'urlo*, 1893, olio, tempera, pastello su cartone
Oslo, Nasjonalmuseet

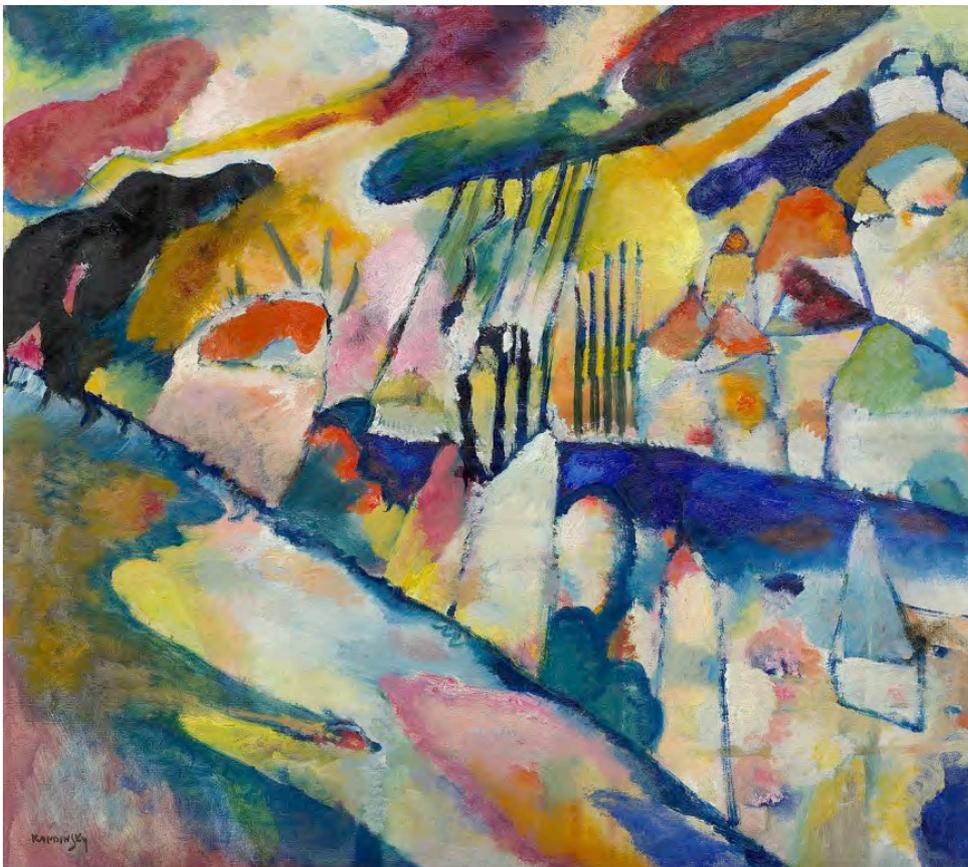
La distorsione espressionista del paesaggio coincide con lo stato d'animo del pittore. Il grido dell'uomo in primo piano pervade il paesaggio e lo deforma, la rappresentazione della natura perde ogni traccia naturalistica e diviene manifestazione pura della condizione emotiva dell'artista. Si tratta di un paesaggio interiore, della trasposizione in forma di immagine del vissuto dell'artista.

«Camminavo lungo la strada con due amici
quando il sole tramontò
il cielo si tinse all'improvviso di rosso sangue
mi fermai, mi appoggiai stanco morto a un
recinto
sul fiordo nerazzurro e sulla città c'erano
sangue e lingue di fuoco
i miei amici continuavano a camminare e io
tremavo ancora di paura
e sentivo che un grande urlo infinito
pervadeva la natura»
Edvard Munch



Pablo Picasso, *Fabbrica a Horta de Ebro*, 1909, Leningrado, Ermitage

L'artista applica al paesaggio i principi del cubismo, che si propone di analizzare la realtà rappresentandola simultaneamente da diversi punti di vista nell'intento di cogliere la complessità dell'esperienza e della conoscenza del reale. Le case vengono ridotte a volumi cubici, gli alberi a solidi geometrici, le forme e i colori si richiamano e si riflettono conferendo continuità fisica e spaziale alle superfici degli elementi compositivi.



Vasilij Kandinskij, *Paesaggio con pioggia*, 1913, olio su tela, New York Solomon R. Guggenheim Museum

Universalmente riconosciuto come padre dell'Astrattismo lirico, Kandinskij si allontana dal dato reale del paesaggio. Sebbene il soggetto sia riconoscibile, i colori non imitano più la natura e i segni non rappresentano più le forme reali. La natura diventa il punto di partenza per comporre accordi cromatici che esprimono una dimensione emotiva, attraverso il gioco di contrasti e armonie, segni, forme e colori.



René Magritte, *La condizione umana*, 1933, olio su tela
Washington, National Gallery of Art

Il motivo del quadro-finestra viene ripreso da Magritte come dispositivo per riflettere sul rapporto tra l'uomo e la realtà e sul significato dell'opera d'arte. La realtà che siamo in grado di percepire, e con essa il paesaggio stesso, deriva dall'educazione ricevuta, anche attraverso le rappresentazioni artistiche. Per Magritte la condizione umana è la condizione dell'uomo che vede il mondo circostante solo attraverso la propria esperienza: non esiste una verità oggettiva e assoluta, la conoscenza è sempre il risultato di quanto ci viene insegnato a percepire.



Lucio Fontana, *Concetto spaziale (51 B 17)*, 1951
buchi, olio e sabbia su tela, Milano, Fondazione Lucio Fontana

Fontana reinterpreta in maniera totalmente innovativa il dialogo con il genere del paesaggio. Come la scienza ha indicato nuovi confini e nuovi concetti di spazio, così l'arte sente l'esigenza di superare i limiti della rappresentazione prospettica per ritrovare una nuova e concreta spazialità. I tagli e i buchi che l'artista fa sulla tela manifestano la volontà di trovare una reale tridimensionalità e andare oltre lo spazio bidimensionale del quadro. Fontana dichiara nel Manifesto Tecnico dello Spazialismo che «la vera conquista dello spazio fatta dall'uomo, è il *distacco dalla terra, dalla linea d'orizzonte*, che per millenni fu alla base della sua estetica e proporzione», il paesaggio non è più osservato di fronte ma dall'alto.



Ennio Morlotti, *Vegetazione*, 1958, olio su tela, collezione privata

L'artista restituisce con la pittura la materialità e l'organicità degli elementi naturali, penetra in essi, e ne rende vitalisticamente l'energia attraverso l'esaltazione delle qualità materiche del colore. Morlotti smette di guardare i panorami e rivolge la sua attenzione ai particolari della natura. Inizia a immaginare la vita che scorre nelle foglie, nelle cortecce e nei fili d'erba, che dipinge come se avesse posto una lente d'ingrandimento davanti ai suoi occhi per osservarli da vicino.



Andy Warhol, *Do it yourself (Landscape)*, 1962, acrilico, pastello e letraset su tela, Colonia, Museum Ludwig

Il rapporto con il paesaggio non è immune dall'influenza dei *media*, anche di quelli più comuni, come le pagine di enigmistica di alcuni quotidiani. Warhol stampa sulla tela un pattern prefabbricato diviso in aree da colorare in base a una corrispondenza numero-colore. L'artista non dipinge un paesaggio ma la sua riproduzione: indaga così il rapporto tra l'uomo e la realtà, mediato dalla comunicazione di massa.



Flvio De Marco, (*Paesaggio) Andromeda*, 2018, acrilico, spray e tecnica mista su iuta, collezione dell'artista

L'artista riflette sull'evoluzione del genere del paesaggio inquadrato dalla finestra contemporanea: la *window* dei dispositivi digitali, nuovo diaframma tra l'uomo e il mondo. La tecnologia rende visibili luoghi distanti anni luce, che diventano paesaggi attraverso la finestra-schermo del computer, spalancata sul mondo e sull'universo. De Marco dipinge la galassia di Andromeda riproducendo la sua immagine circoscritta dal perimetro del desktop, di cui vengono riportate le icone.