

Temperanza e intemperanza nell'uso della linea curva



Scrittore e critico d'arte inglese, John Ruskin (1819-1900) è figura complessa, in cui si saldano le grandi correnti di pensiero che attraversano la cultura europea del secolo XIX: romanticismo, socialismo, utopismo, dottrina sociale cristiana. Nel campo della pittura, Ruskin rivaluta i primitivi italiani, sostiene i Preraffaelliti, ammira i grandi paesaggisti suoi conterranei, a partire da Turner. I suoi saggi sono raccolti nei quattro volumi dal titolo Pittori moderni (1843-60). Il suo interesse per le espressioni artistiche prerinascimentali e, in particolare, per l'arte gotica, lo porta a formulare un'analisi della civiltà medievale, vista come fusione di istanze artistiche ed etiche, di umano e di divino, che trovano espressione nel lavoro degli artigiani-artisti organizzati in corporazioni. Le modalità collettive attraverso cui l'immaginario medievale prende forma, costituiscono per Ruskin l'essenza stessa dello stile. Con saggi come La poesia dell'architettura (1837), Le sette lampade dell'architettura (1849) e Le pietre di Venezia (1851-53),

Ruskin prepara il terreno al movimento Arts and Crafts di William Morris, e agli studiosi di arti ornamentali ormai emergenti, da Owen Jones ad Alois Riegl. L'analisi del modo di condurre la linea curva è un classico esercizio interpretativo di Ruskin: il linguaggio della decorazione diviene la cartina di tornasole del gusto, delle inclinazioni, della sensibilità di un'intera civiltà, colta in un delicato momento di trapasso. Il brano che segue è tratto dall'edizione italiana di Le pietre di Venezia, a cura di A. Brilli, Mondadori, Milano 2011 (I ed. 1982), pagg. 212-14. Il titolo deriva dalla didascalia originale [Temperance and Intemperance in Curvatures] delle quattro immagini citate da Ruskin.

Le due cause principali di decadenza delle correnti artistiche sono la ridondanza decorativa e l'ossessiva raffinatezza. Il gotico veneziano ormai degradato ci fornisce un singolare esempio della prima, mentre la corruzione del bizantino ci dà un esempio della seconda. Li esamineremo uno dopo l'altro.

Prima di tutto si tenga a mente che quando parlo di ridondanza decorativa non intendo affatto quantità di ornamenti. Nei monumenti gotici più belli non c'è un sol pollice di superficie che non sia coperto di sculture. Quindi intendo quella tipica stravaganza ornamentale che mostra troppo bene di volgersi a facoltà spossate. La particolare violenza, la grossolanità nella curvatura, l'ombreggiatura profonda, l'ampollosità nel tratteggiare sono caratteristiche che nascono sia dall'incapacità a cogliere la beltà autentica della forma sobria, che dalla carenza di un controllo effettivo. Non c'è genere di disegno in cui non possa essere riconosciuta a colpo d'occhio questa esorbitante ampollosità; eppure mi sembra che al giorno d'oggi nulla sia così poco inteso quanto la differenza radicale che corre fra sobrietà e stravaganza, sia che ci si riferisca al colore, al chiaroscuro, o al tratteggio.

In altre parole, quindi, la tutela delle più alte forme di bellezza nella arti visive corrisponde esattamente alla tutela dell'animo: alla Temperanza intesa nel senso più alto del termine, la Temperanza che abbiamo scorta assisa sullo stesso trono della Giustizia in mezzo alle Quattro Virtù Cardinali, e in assenza della quale nessuna altra virtù è in grado di salvarci dalla disperazione di chi erra.

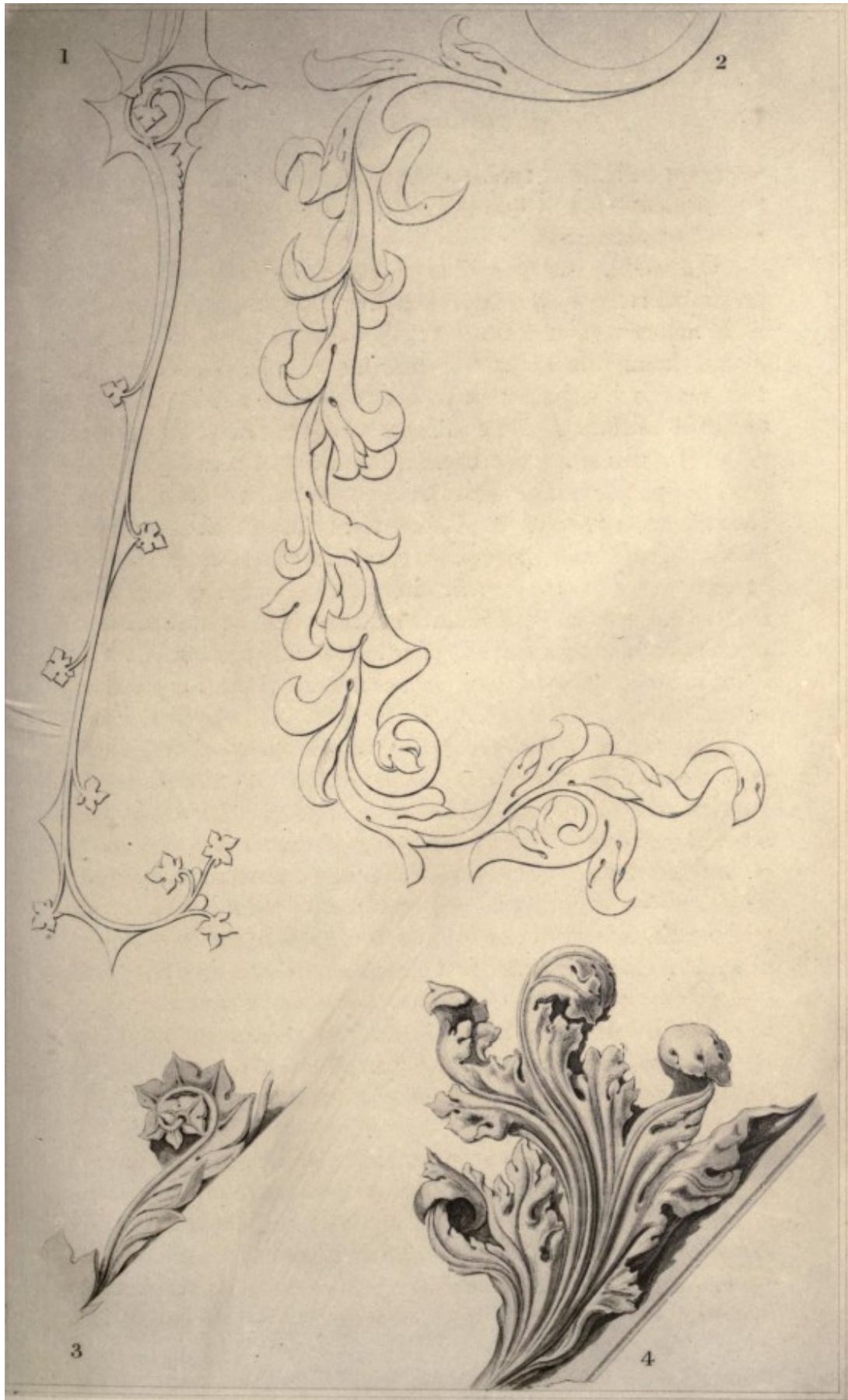
Il cattivo disegnatore non trae maggior godimento dalle linee curve, nelle quali risiede il piacere di tutte le forme, di quanto ne tragga il bravo disegnatore. Egli vi indulge fino a nauseare lo sguardo, senza per questo ricavarne sensazioni che influiscano sul suo modo di sentire imbolsito. Ma il disegnatore di bella mano, guidato dalla Temperanza, non si lascia andare a curve troppo marcate; egli preferisce tracciare linee dalla curvatura così

delicata che sembra sottrarsi alla percezione. E su queste sinuosità impercettibili indugia non poco e a esse contrappone linee ancor più severe per metterne in risalto l'intrinseca dolcezza, finché, nell'atto conclusivo, si concede un ultimo, energico guizzo che infonde vitalità e grazia all'intero lavoro.

Le figure 1 e 2 di pagina 215 raffigurano un frammento ornamentale tratto da un manoscritto franco-normanno del XIII secolo, e le figure 3 e 4 uno italiano del XV. S'osservi come nelle prime le curvature siano controllate; come le linee del membro principale tendano a unirsi procedendo quasi diritte, sebbene nessuna lo sia in sé, e contrastino con l'ardito eppur sobrio stacco delle foglie e le nobili spirali che collegano i peduncoli, a loro volta contrastanti con le acute foglie e le cuspidi acuminate. S'osservi quali carica di risorse soggiace al tutto, quanto sarebbe stato facile rendere più palesi le curve e più ricco il fogliame, e come invece la mano si sia controllata e non abbia ceduto alla tentazione di trasfondere un briciolo di commozione in più.

Ora si passi a osservare gli altri esempi nei quali non solo si ripete sempre lo stesso motivo, ma si ricercano eccitamento e partecipazione per mezzo di linee curve violente, incapaci di una sosta, curve che si svolgono di qua e di là seguendo soltanto il capriccio. Si paragonino le caratteristiche delle linee tra questi disegni e non ci sarà più alcun dubbio che, dove ricorrono curve ridondanti e ampollate, non può esserci altro che spossata energia e impotente capacità inventiva. Non si confonda la ridondanza con la ricchezza. La ricchezza non è di per sé capriccio: una decorazione gotica può essere subissata per mezzo piede in un intrico di foglie e di spine, senza per questo perdere il senso della sobrietà di ogni dettaglio; e un elemento ornamentale del Rinascimento può risultare incredibilmente misero e spoglio eppure trasudare ridondanza in ogni suo tratto.

In alto: Andrea Carlo Lucchesi, Medaglione-ritratto di John Ruskin, seconda metà secolo XIX, gesso patinato, Coniston, Ruskin Museum. Sotto: Temperance and Intemperance in Curvature, tavola tratta da J. Ruskin, The Stones of Venice, Boston, Estes and Lauriat, 1911, vol. III.



ARTOTYPE

HARROUN & BIERSTADT, N. Y.

Temperance and Intemperance,
IN CURVATURE.