

La magia del bosco nella pittura

Arch. Claudio Falasca

< R. Magritte - La cascade - 1961



Premessa

- I boschi per secoli sono stati un supporto essenziale alla nostra vita e fonte di ispirazione per la pittura, la letteratura, la musica, ...
- Parlare oggi di «**magia dei boschi**» può sembrare privo di senso, addirittura anacronistico per chi considera il bosco una presenza estranea alla vita quotidiana, lontana, slegata dalla realtà in cui si vive e si opera.
- Eppure tanti di noi continuano a guardare ai boschi come fonte di ispirazione.
- Come mai?



La magia del bosco nelle opere dei pittori

La risposta a questa domanda l'andiamo a ricercare, in una sorta di viaggio nella storia, nell'opera dei pittori che lo hanno rappresentato e di come sia mutata la sua percezione nel corso dei secoli.

Questo nella convinzione che gli artisti nelle loro opere, siano esse pittoriche, poetiche, musicali, letterarie, ecc. riflettano in modo più o meno consapevole e diretto il sentire comune della collettività in cui operano, facendosi interpreti di quell'immaginario che è dentro di noi, frutto di secoli di storia condivisa: magari anche per contestarlo

La magia del bosco ha origine nella sua ambiguità.

Nell'immaginario collettivo il «bosco» ha espresso un insieme di connotati e suggestioni che spaziavano fra **un'idea positiva**, quella di ambiente rigoglioso, brulicante di vita e incontaminato, gradevole e riposante e **un'idea negativa**, di luogo oscuro e misterioso, di entità impenetrabile, inquietante, ostile.

Henri Rousseau – Il sogno - 1910



La janara è una delle tante *specie di streghe che popolavano i racconti della tradizione del mondo agreste e contadino.*

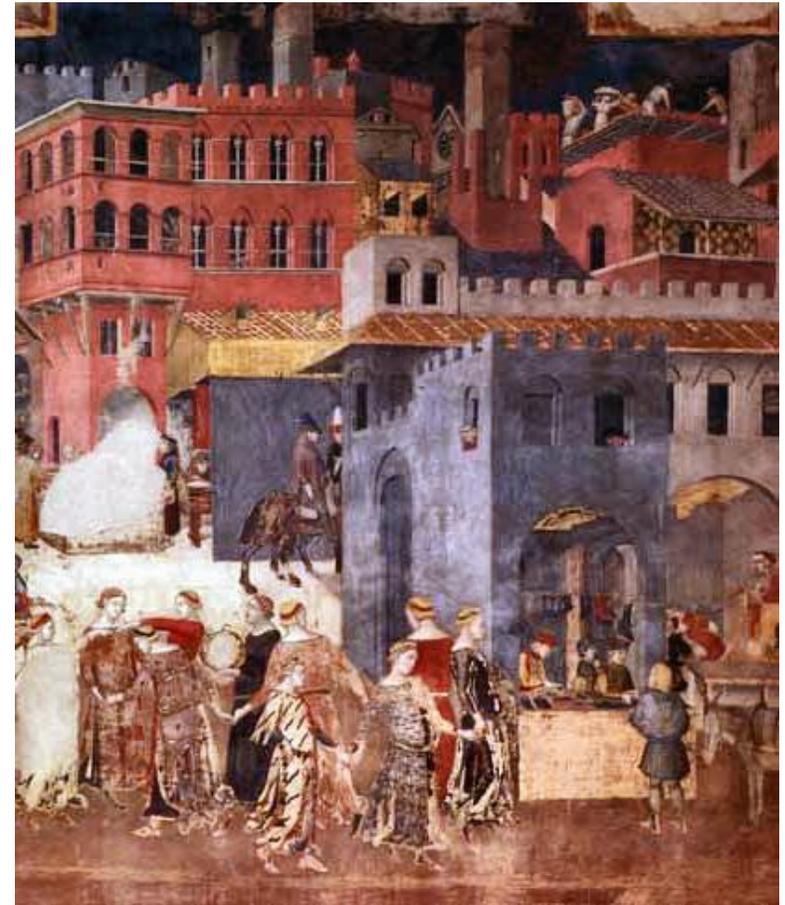


Il minimo comune denominatore di queste due visioni è rappresentato dalla percezione che l'intrico spontaneo e naturale del bosco è l'esatto contrario della realtà organizzata dello spazio costruito e urbanizzato, dettato dalla ragione e dunque da essa perfettamente decodificabile e dominabile.

Hieronymus Bosch – Inferno – 1480/1490



Ambrogio Lorenzetti – Il buon governo -1338



Origine delle due visioni la duplice concezione, caratteristica del pensiero occidentale, della natura **“benigna”** o, al contrario, **matrigna”**.



- Al modello della natura matrigna è riconducibile l'idea del bosco come luogo dello smarrimento e dell'ignoto, metafora dell'assenza di regole o norme comuni e dell'arbitrio assimilabile allo stato selvaggio.
- Vengono subito in mente la selva della Divina commedia, la foresta incantata dell'Orlando furioso o il fantastico mondo arboreo di Cosimo nel Barone rampante; ma anche il bosco della tradizione fiabesca, individuato come lo spazio estraneo e potenzialmente ostile in cui si compie l'allontanamento dell'eroe da casa; o, ancora, le fiabe dei fratelli Grimm.

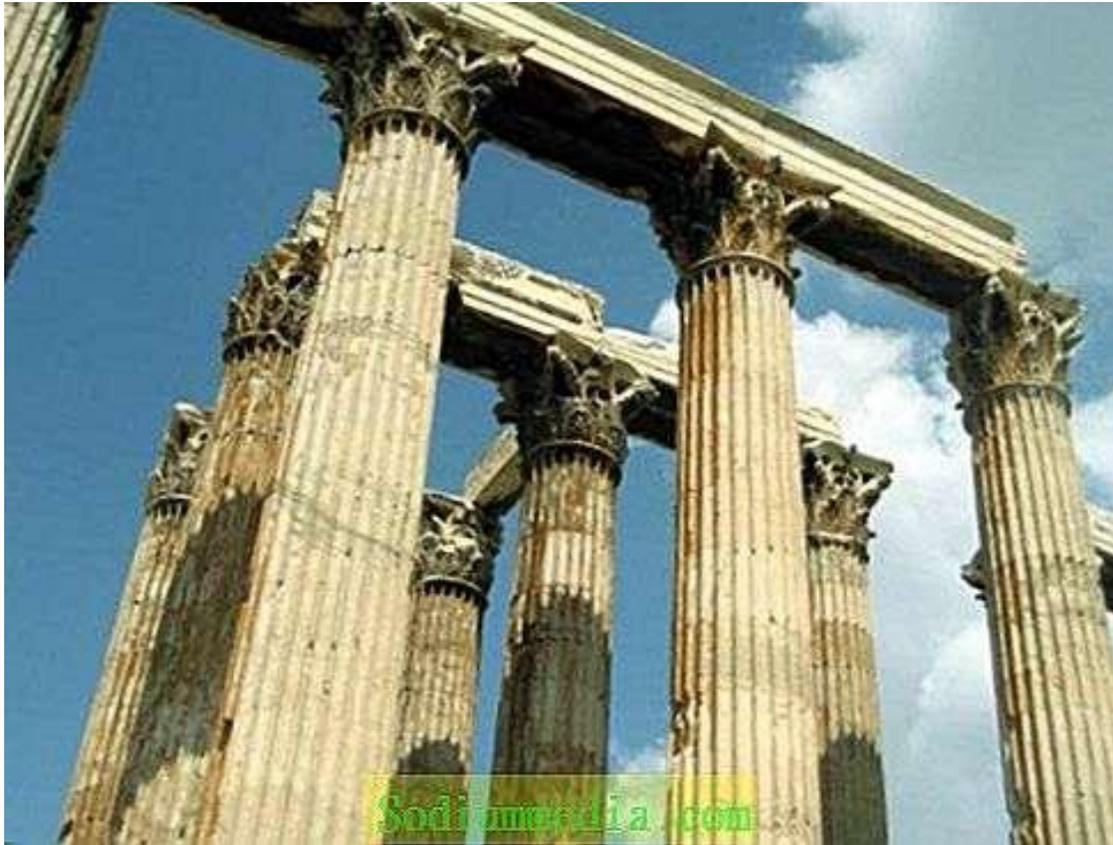
< Gustave Doré – La divina commedia 1889 – La selva oscura



Al contrario, il modello positivo è alla base dell'idealizzazione della natura, intesa come spazio armonioso e incontaminato, cui si accompagna spesso la reinterpretazione in chiave benevola e antropomorfica del mondo animale. In questo caso vengono in mente l'archetipo dell'Eden biblico, la primavera di Sandro Botticelli, Tristano e Isotta,...

<Sandro Botticelli - La primavera -1480

Questa duplice visione del bosco nell'immaginario e nell'arte occidentale, è l'esito di un processo di stratificazione di significati e concezioni affini e convergenti, cui hanno contribuito culture orientali, mediterranee ed europee continentali di epoche diverse.



- **Antica Grecia:**

il bosco sacro divenne il primo tempio dei popoli greci, un tempio in cui tagliare alberi rappresentava un sacrilegio a meno di un permesso accordato dalle autorità.

Non è un caso che quelli in pietra delle epoche successive riproposero le linee dell'albero sacro con le colonne come fusto e il capitello come chioma.

Roma antica - La foresta fu anche la culla dell'impero romano da dove attingeva risorse legnose per affrontare le esigenze della vita civile e militare.



Villa di Livia - Giardino



Un affresco dalla Casa dei Vettii a Pompei con uno scontro navale

Medioevo

Con la caduta dell'impero romano molte cose cambiano. In particolare viene meno il controllo del territorio di pianura e le popolazioni si spostano: si sviluppa il sistema di centri storici collinari e montani che vivono di un rapporto diretto ma molto complesso con i boschi.

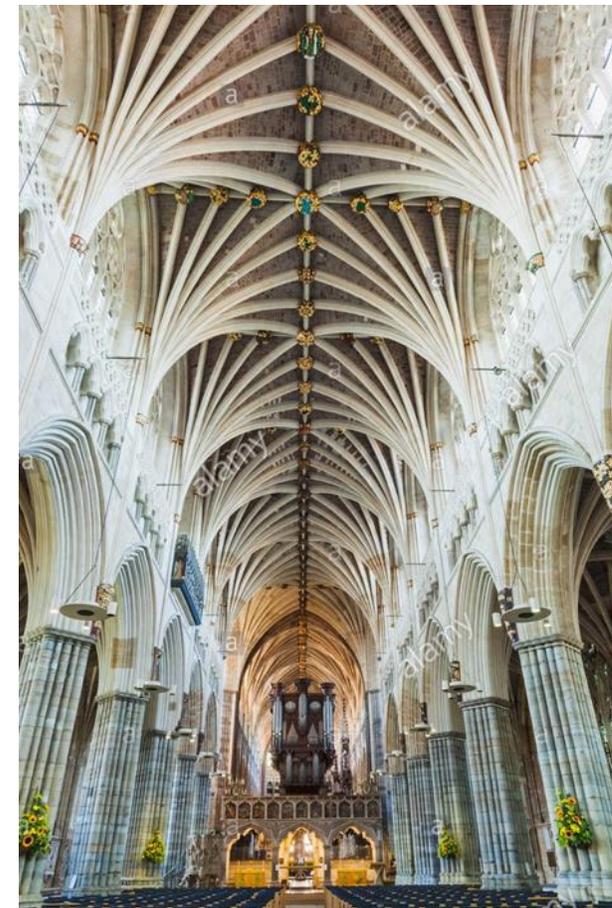
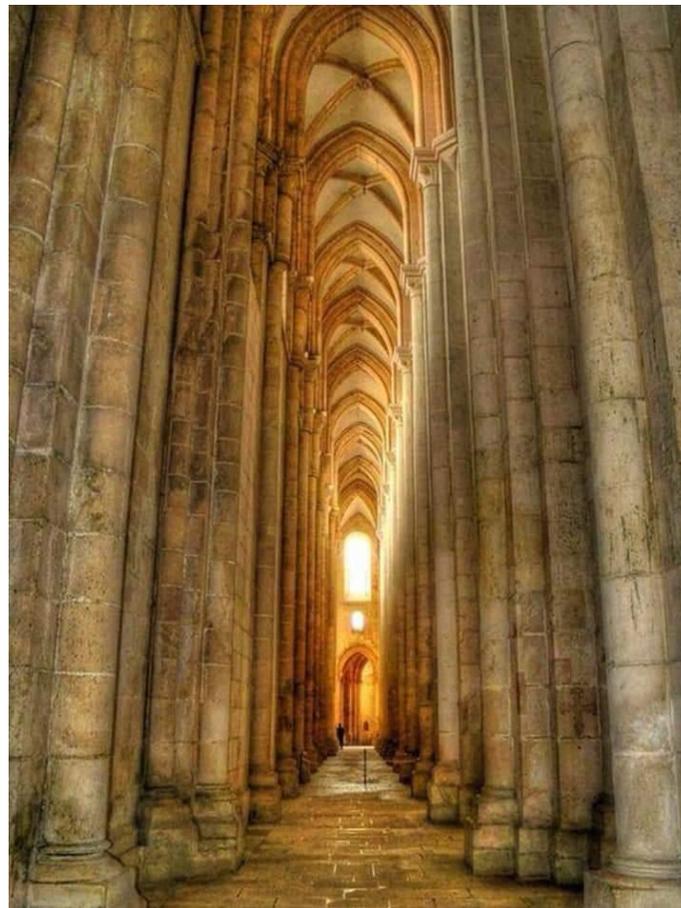


- Nell'Alto Medioevo ci si spostava poco. Il viaggio, da una città all'altra, avveniva spesso attraverso territori coperti da foreste, ed era pieno di insidie.
- Le città si fortificavano e le foreste, popolate come erano di bestie feroci e di briganti, erano luoghi inospitali ed attraversarle rappresentava un rischio reale.
- La chiesa identificava il bosco come la selva oscura, roccaforte del culto pagano, patria di streghe e di ogni bestialità.

< Esempio di città fortificata

Comunque il bosco, la foresta rimangono fonte primaria di ispirazione

(Architettura Gotica)



Il rinascimento

L'insorgere di una visione del bosco da luogo oscuro e minaccioso ad uno idillico e rassicurante si deve senza dubbio all'influenza della predicazione di Francesco e alla poesia di Petrarca e di Boccaccio che parlano dei boschi come luoghi d'incanto e di ristoro. Ma soprattutto Giotto che ambienta molte delle sue storie in luoghi boscosi.



Le storie di S. Francesco – La predica agli uccelli
1290-95 - Assisi



Giotto - Ritiro di Gioacchino tra i pastori, 1303-05 circa,
Cappella degli Scrovegni, Padova

La confluenza delle due sollecitazioni, quella naturalistica tardo-gotica e quella letteraria, si ha con l'umanesimo.



Sandro Botticelli (1445-1510), Novella di Nastagio degli Onesti narrata da Boccaccio nel Decameron, ambientata nella pineta ravennate



Paolo Uccello - Caccia notturna - 1470 - Oxford.

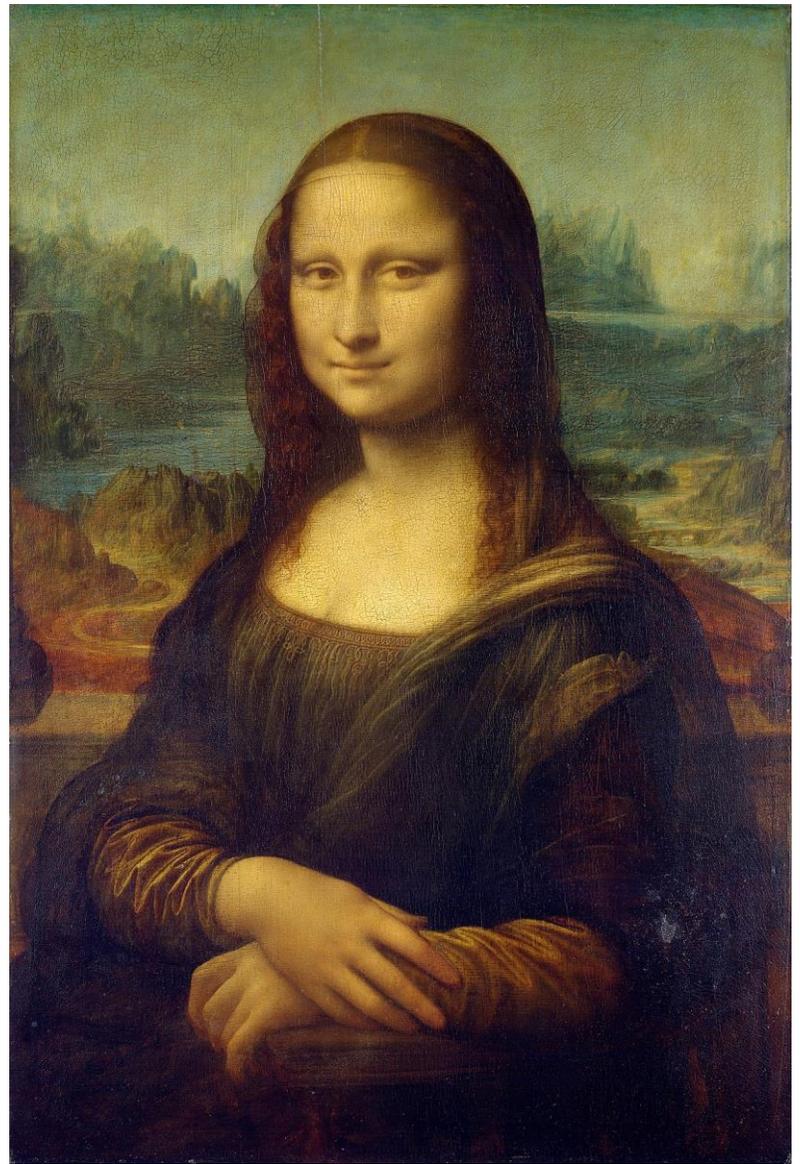


- Possiamo dire che la scoperta del bosco da parte dei pittori come la intendiamo oggi è invenzione del Rinascimento, quando gli artisti, sull'esempio di Leonardo, osservano la natura in modo diretto e non soltanto in modo simbolico e stilizzato.

< Leonardo - Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano con sedici alberi i cui rami si intrecciano nella volta,



Leonardo da Vinci - Vergine delle rocce - al
1483-1486 - Musée du Louvre di Parigi,



Leonardo da Vinci La gioconda - 1503-1504 -
Museo del Louvre di Parigi



Giorgione – La tempesta – 1503 – Galleria dell'Accademia Venezia



Lorenzo Lotto – Sogno di una fanciulla – 1556 - National Gallery di Washington



Albrecht Altdorfer, Paesaggio danubiano, 1520-25 ca.,



Albrecht Altdorfer, Paesaggio con un ponte, 1518 circa,

Il '600 e '700

Nel '600 e poi nel '700 la rappresentazione del paesaggio diviene genere autonomo e la rappresentazione delle foreste si fa soggetto privilegiato, indagato nelle sue pressoché infinite sfumature soprattutto dagli artisti del Nord Europa.



Peter Paul Rubens - Caccia al cervo - 1640,



Peter Paul Rubens - Caccia al cinghiale – 1615 -20

In modo lento ma progressivo, l'immagine del bosco diventa il più possibile oggettiva, risultato dei primi esercizi di studio en plein-air per lo più limitati al solo esercizio di preparazione grafica.



Rembrandt - il Cottage all'ingresso di un bosco - New York, Metropolitan



Rembrandt - il Cottage tra gli alberi - 1650

L'800

Con l'800 il bosco conquista definitivamente il rango di soggetto pittorico equivalente a quello della figura umana e del racconto sacro o storico.



Jean-Victor Bertin - 1803



Achille Michallon – Il giunco e la quercia - 1816



Corot - Querce - 1832

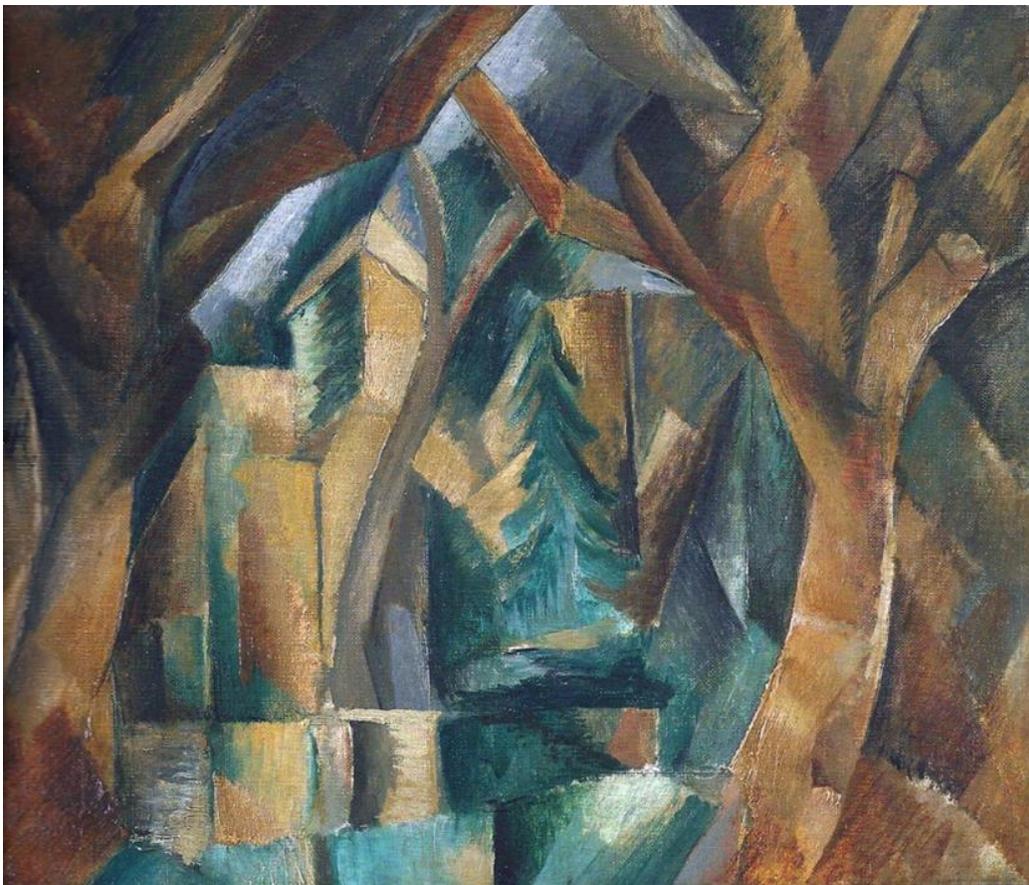


Horace Vernet - La caccia - 1833

Sempre nell'800 progressivamente matura una diversa percezione della natura

- Una delle radici del mutato rapporto tra mondo del reale e sua raffigurazione da parte del mondo delle arti visive la si può rintracciare in quel profondo mutamento delle condizioni materiali di vita e di lavoro, e quindi di pensiero, che si è realizzato a fine 700 e nel corso dell'800 a seguito della prima e seconda rivoluzione industriale.
- Grandi quantità di energia a disposizione, tempi dei trasporti sempre più brevi, sistemi di comunicazioni in tempo reale, consentirono una progressiva espansione dell'economia di mercato.
- La popolazione delle campagne fortemente penalizzata dalle nuove tecniche di coltura meccanizzata, si riversò nelle città per cercare lavoro nell'industria, diventando così la nuova classe operaia e generando il fenomeno dell'urbanizzazione di massa.
- Le nuove tecniche di coltivazione produssero un incremento di risorse alimentari facilmente accessibili anche alle classi più povere incidendo positivamente sull'andamento demografico della popolazione che registrò un notevole aumento.
- Si sviluppa la borghesia urbana portatrice di nuove residenze e domande.

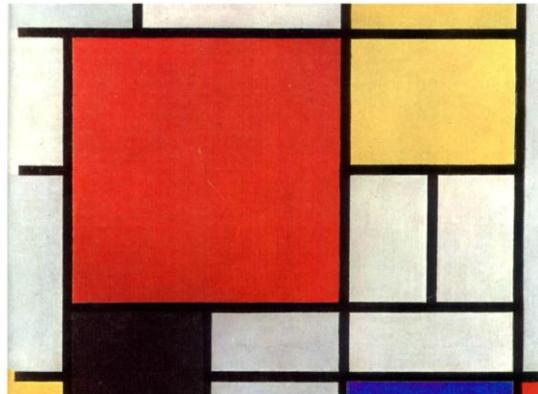
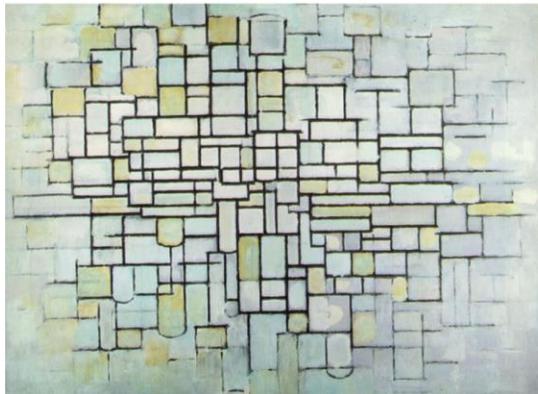
- Le reazioni del mondo delle arti visive
- Poteva tutto questo non avere profonde influenze sul mondo dell'arte? Sul rapporto tra artista e sua percezione del mondo reale? Sulla idea del mondo e sulla sua rappresentazione? Sulla distinzione tra cicli naturali e artificiali? Tra la sfera del mondo e quella dell'immaginario sempre più dilatata dal pensiero scientifico? Tra oggettivo e soggettivo? Tra individuale e collettivo?
- Vengono rimessi in discussione principi rinascimentali portando la ricerca pittorica ad esplorare territori che, fino a quel momento, sembravano posti al di fuori delle regole.
- Emerge il bisogno di creare un'arte visiva capace includere e esprimere i cambiamenti che stavano avvenendo nella tecnologia, nelle scienze, nella società, nella filosofia: emblematico in questo senso è l'esperienza degli impressionisti e neo impressionisti che mutano profondamente il repertorio di riferimento "storico".
- Mutano le fonti da cui gli artisti traevano «ispirazione»: cresce in particolare l'attenzione a temi sociali per farsi interpreti delle ansie derivanti dal cambiamento
- Si ribalta il rapporto storico arte/scienza: non è più l'arte a farsi interprete ultima della realtà naturale e innaturale, ma è ormai la scienza che le subentra con il suo "metodo scientifico".
- Matura un progressivo senso di «curiosità» verso il mondo scientifico e tecnologico che in non pochi casi li induce a subire le più diverse «suggerzioni»



George Braque - Parco a Carrieres-Saint-Denis, 1909



Fernand Léger - Tre nudi in un bosco - 1909



Piet Mondrian - 1911



Paul Klee, Paesaggio con uccelli gialli -1923

Un processo complesso che porta il '900 ad aprirsi con una sorta di dichiarazione di guerra al paesaggio.

- I futuristi non ne potevano più di quadri e quadretti con tramonti sul lago e albe in montagna. Nel febbraio 1910, in un piccolo caffè di Porta Vittoria a Milano, Boccioni, Carrà e Russolo, sollecitati da Marinetti, avevano stilato una vasta dichiarazione di poetica che, rielaborata concitatamente con l'aiuto di Marinetti stesso e Decio Cinti, era divenuta il Manifesto della pittura futurista. *“Finiamola, coi [...] Laghettisti, coi Montagnisti!... Li abbiamo sopportati abbastanza, tutti codesti impotenti pittori da villeggiatura!”* avevano scritto. Il paesaggio, insomma, sembrava un genere irrimediabilmente vecchio, ottocentesco. Nasce infatti in questo periodo il “paesaggio urbano”, che ha come soggetto non la natura, ma la città.



- Già nel 1907, del resto, Boccioni aveva confessato nel suo diario: *“I campi, la quiete, la casetta, il bosco...tutto questo emporio di sentimentalismo moderno mi hanno stancato”*.
- Sempre Boccioni, in una lettera a Sibilla Aleramo, rivolge agli alberi i seguenti complimenti: *“Mentre vi scrivo piove. Brontolii del tuono. Tutti scappano. Gli alberi si agitano in masse verdi schiaffeggiati dall’acqua. Come sono imbecilli con la loro staticità radicata. Pensare che la campagna è tutta così. Come fate a viverci?”*. Severini poi, nel manifesto *Le analogie plastiche del dinamismo* del 1913, invita a sopprimere *“i paesaggi agresti”* e a sostituirli con *“elementi dinamici come un aeroplano in volo + uomo + paesaggio”*.
- *Boccioni: dinamismo di un ciclista 1911 – MOMA NY.*



- La pittura metafisica con De Chirico riteneva che la natura «*va educata, velata, adombrata, coltivata, nel mistero e nel silenzio dello studio. Pittori antichi come Poussin, Brill, Claude Lorrain e altri, usavano fare studi di paesaggio dal vero. Ma tali studi servivano loro per comporre poi il quadro che veniva elaborato e terminato nella tranquillità austera dell'atelier. Per questo le loro opere hanno l'aspetto severo e duraturo che sfida i secoli*», scrive nel 1919.
- Giorgio de Chirico, *Presente e passato* (1936 - Roma, Galleria Nazionale d'Arte



- Il «Ritorno all'ordine» considera il paesaggio con sospetto. Riallacciandosi alla gerarchia dei generi formulata nel Rinascimento, vede infatti nella figura il soggetto fondamentale della rappresentazione. “Il paesaggio in pittura è uno schiavo, il padrone è l'uomo”, scrive un po' brutalmente Ojetti. E Sironi, in un appunto degli anni Venti, osserva: “La pittura di paesaggio è un ostacolo allo sviluppo della vera grande pittura di figura[...] Le sue conseguenze sono il rammollimento del gusto e tutti i romanticismi”.
- Oppi: I chirurghi - 1919

Con gli anni '50 l'ambiente urbano che afferma la sua egemonia come fonte di ispirazione

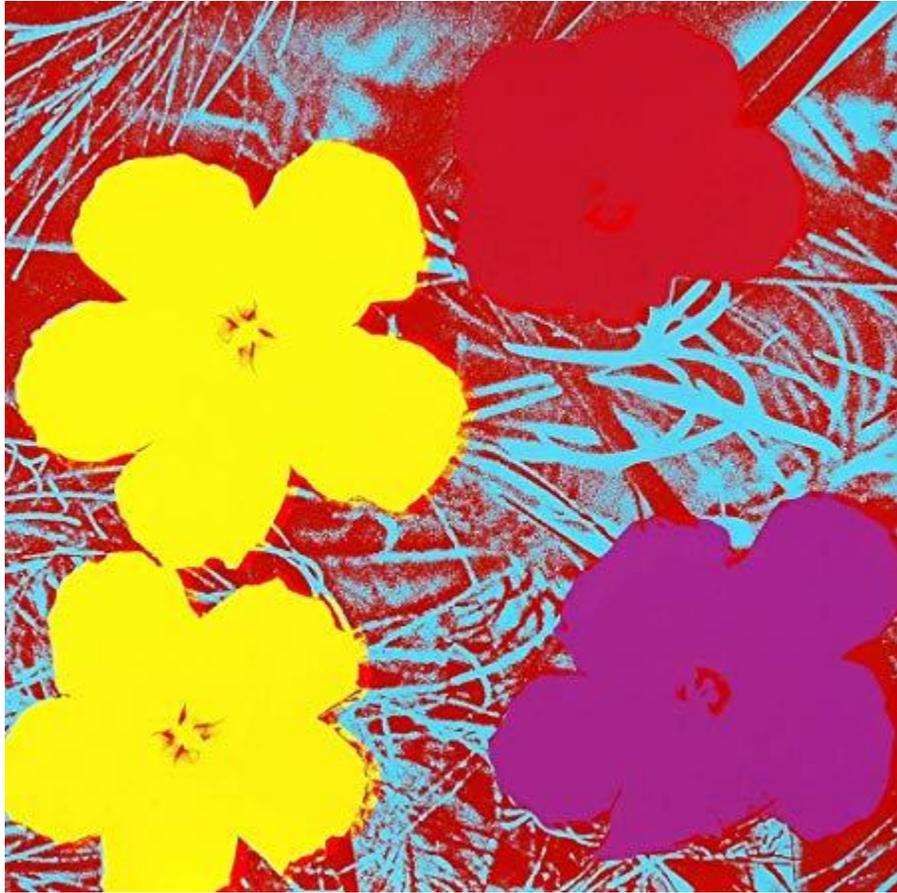
Edward Hopper



Renzo Vespignani – Le periferie



Il consumismo



Andy Warhol



Andy Warhol

Land art e public art – La relazione con l'ambiente

Alla fine degli anni 60 gli artisti escono dalle gallerie per porsi in relazione con il paesaggio, il territorio, gli spazi urbani con gesti di partecipazione e trasformazione.

Robert Mosis, Robert Smithson, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, Richard Long

Robert Smithson: Spiral jetti 1970



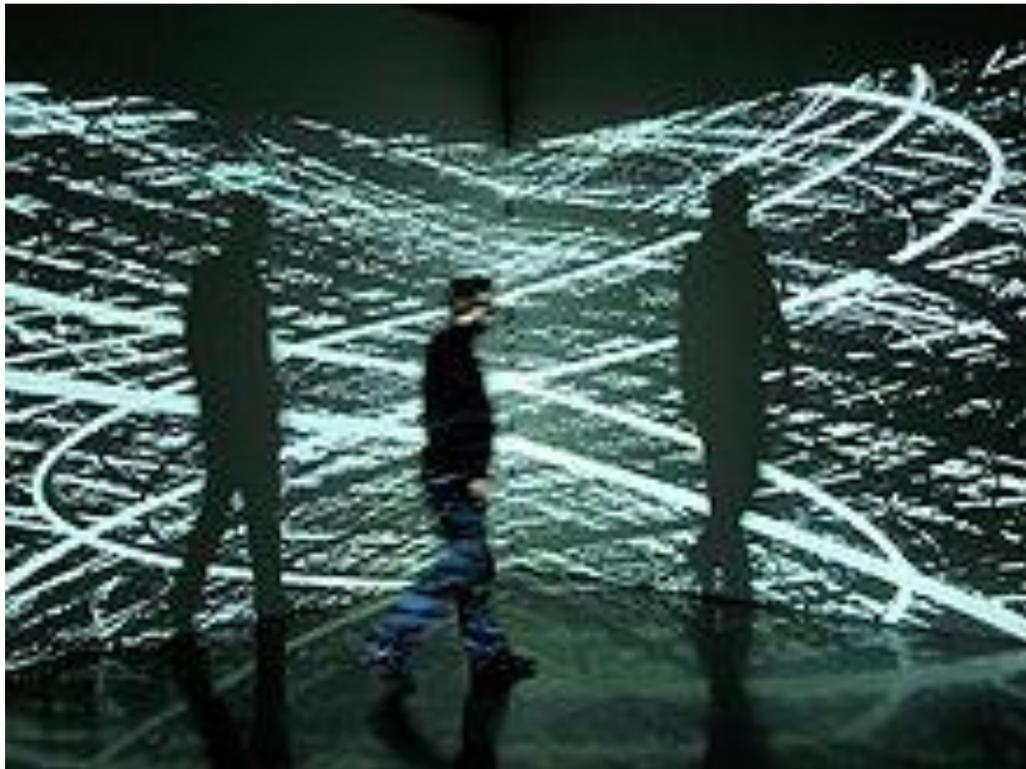
Christo e Jeanne Claude: the gates 1979 -2005



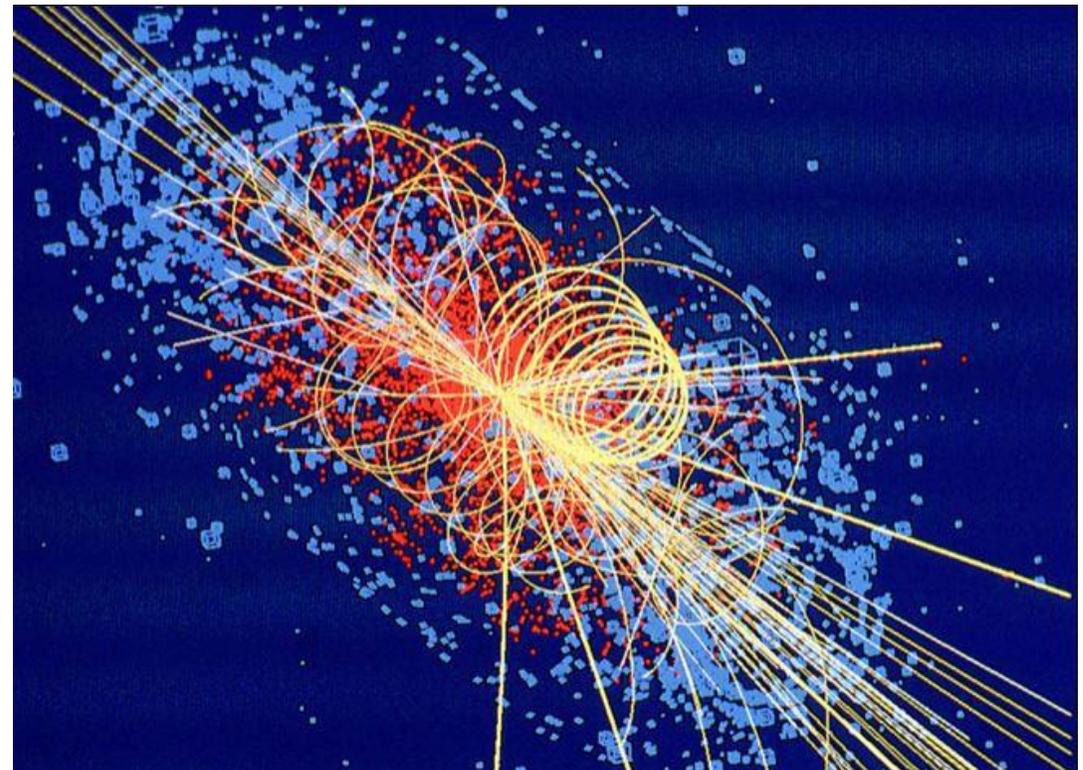
Internet e la digital art

Le tecnologie digitali come strumenti per fare arte

Irrational Geometrics digital art installation 2008 by Pascal Dombis



Tracce del Bosone di Higgs



La street art, ma anche facebook

Manipolando i codici comunicativi della cultura di massa, traspone temi critici in opere in grado di sensibilizzare i destinatari sulle problematiche proposte.



Shamsia Hassani

Il 2000

Dall'analogico al digitale - Avatar



L'algoritmo

Quayola – Mostra a Palazzo Cipolla



2. WhatsApp Video 2022-01-14 at 13.42.10 - Copia - Copia (3)_Trim.mp4

Ricapitolando

- Dopo una lunga fase in cui il bosco, pur considerato come luogo sacro (antica Grecia) e risorsa di cui godere e da cui ricavare le risorse indispensabili alla vita (legno, pascolo, cacciagione, ecc.) solo con il tardo Gotico diventa oggetto dei primi studi grafici e pittorici.
- Con il rinascimento entra nel repertorio degli elementi della composizione figurativa, prima come elemento di sfondo e successivamente come soggetto autonomi.
- Affermazione che si compie con il '600 e '700 quando diventa anche ambiente di rappresentazione di scene storiche e celebrative
- Con l'800 questa sua autonomia si rafforza, ma nel contempo mutano progressivamente i canoni estetici della rappresentazione artistica.
- Con il 900 l'urbanizzazione e il consumismo mutano il rapporto uomo natura, entrano in campo importanti competitori (la fotografia, il cinema, la televisione,...)
- Con il 2000 si espandono in modo inimmaginabile le possibilità di comunicazione e rappresentazione delle immagini superando i limiti spaziali e della manualità
- Si afferma la questione ecologica.

E la pittura? È ancora un medium adeguato?

Il paesaggio, il bosco sono ancora fonte di ispirazione?

- La mia risposta è affermativa e le ragioni le ritrovo nel numero incredibile di associazioni di donne e uomini che si dedicano alla pittura traendo ispirazione dai loro ambienti di vita.
- Credo che, per quanto le tecnologie possano aprire nuovi spazi a forme nuove di comunicazione, gli esseri umani non possano rinunciare ad un rapporto diretto con la natura da interpretare secondo la loro peculiare sensibilità, capacità, esperienza.
- Da un punto di vista estetico credo che ognuno debba dare la propria risposta in base alla sua sensibilità sapendo che oggi abbiamo a disposizione infinite possibilità di esprimere la nostra creatività..
- La scelta del paesaggio, del bosco come fonte di ispirazione va ricercata nelle infinite opportunità di godimento estetico che offre nella sua incredibile multiformità.
- Luce, trasparenza, colore, riflessi, tessiture, profondità, suggestioni, memorie, mutevolezza, sono tutti stimoli estetici di straordinaria importanza per un acquerellista.
- Un riflesso di luce in un germoglio di felce, le trasparenze di un ruscello, la luce filtrata dalle foglie degli alberi comunicate dall'opera di un pittore sono esperienze straordinarie che nessuna tecnologia è in grado di sostituire.
- Per questo ritengo che la funzione della pittura sia insostituibile.

Tanto più importante considerando quello che sta avvenendo in tante parti del mondo: bruciati circa 12 milioni di ettari di foreste in Amazzonia, 8 milioni nell'Artico, 328 mila in Indonesia, 27 mila ettari nel bacino del Congo, 6,3 milioni di ettari in Australia, producendo danni incalcolabili per gli habitat naturali, la biodiversità, il clima.



Amazzonia 2019



Australia 2019 - 2020

Come gli alberi meccanici potrebbero risolvere un enorme problema di riscaldamento globale

Il primo inizierà a operare in Arizona nel 2022.



Piantare mille miliardi di alberi”

Stefano Mancuso, neurobiologo vegetale presso l'Università di Firenze



Grazie