

Prati inglesi e canali veneziani

di Enrica Villari

Antonia S. Byatt

PAVONE E RAMPICANTE VITA E ARTE DI MARIANO FORTUNY E WILLIAM MORRIS

ed. orig. 2016, trad. dall'inglese
di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi,
pp. 174, € 32,
Einaudi, Torino 2017

“Ogni volta che pensavo a Fortuny nel chiarore acquamarino, mi ritrovavo a pensare anche a un inglese, William Morris. Usavo Morris, che conoscevo, per capire Fortuny. Usavo Fortuny per reimmaginare Morris. Acquamarina, verde dorato. Prati inglesi, canali veneziani.” Questo inizio suggerisce tutta la magia, e racchiude il senso profondo, di *Pavone e rampicante. Vita e arte di Mariano Fortuny e William Morris* di Antonia Byatt, appena pubblicato da Einaudi nella – usuale – splendida traduzione di Anna Nadotti con Fausto Galuzzi. Opera per così dire di occasione (concepita a Venezia nel maggio 2011 mentre era ospite di Incroci di Civiltà), *Pavone e rampicante* è in realtà attraversato da temi e motivi ricorrenti – vere e proprie ossessioni – nell’opera recente di Byatt: il legame tra vita e arte, la passione per i materiali che ne sono l’essenza nelle arti applicate come la ceramica o la soffiatura del vetro, l’artista come artigiano. Difficile immaginare due figure più diverse di Morris e Fortuny. Le loro case: ariose, ma come tese a proteggere da una natura rigida addolcita nei disegni delle carte da parati, quelle di Morris; scura – quasi a riparare da accecanti luci meridionali

– e accesa dai colori dei ricchi tessuti sparsi ovunque, quella di Fortuny. Il matrimonio di Morris – che era grasso e goffo come nelle crudeli caricature dell’amico Burne-Jones – con la “languida ed elegante” Jane Burden fu infelice in un modo reso commovente dalla sua capacità di sopportare la lunga relazione di lei con l’amico Dante Gabriel Rossetti, che abitò a lungo con loro nella amata casa di Kelmscott immersa nella campagna inglese in riva al Tamigi. Il matrimonio di Fortuny – che nel suo ritratto più famoso “mostra un solenne viso barbuto, sovrastato da un turbante, su un’ampia tunica: un mago uscito dalle *Mille e una notte*” – con Henriette Negrin fu invece felice, protetto tra le pareti di Palazzo Pesaro Orfei dove trascorsero tutta la loro vita insieme. Di prospera famiglia borghese, Morris era un uomo del nord, dominato dall’immaginario cristiano medievale e da quello delle antiche saghe nordiche che i ripetuti, solitari, viaggi in Islanda alimentavano. Di quasi quarant’anni più giovane e discendente di aristocratici e artisti di origine spagnola, Fortuny era un uomo del sud, e uno di quei moderni che guardarono invece più indietro, “al mondo antico, e riscrissero i miti e le leggende greche per adattarle alle proprie idee di società e storia”. Come testimoniano le omonime celebrate sciarpe, il suo lavoro fu “intimamente coinvolto in questo ripensamento modernista, in particolare della civiltà cretese a Cnosso”. A queste differenze evidenti Byatt ne aggiunge di più sottili, e illuminanti. Studiando i disegni dell’uno

e dell’altro è evidente che quelli di Fortuny sono pensati per essere in morbido movimento intorno a forme umane, quelli di Morris sono essenzialmente disegno per arredo. Morris – osserva Byatt – si sentiva “a disagio, certamente con l’umano, ma anche con l’animale in genere”. Dopo ripetuti tentativi falliti di ritrarla, aveva scritto a Jane: “non so dipingerti, ma ti amo”. Se Morris “si entusiasmava per i luoghi, la crescita e le creature naturali, Fortuny era invece stimolato dalle donne. Soprattutto, naturalmente, da sua moglie, Henriette”. Ma è proprio da queste differenze che emergono lentamente dei tratti comuni, suggestivi di un gusto preciso nell’agitato panorama estetico dell’Ottocento: “lavoratori, ossessivi, infinitamente inventivi, infinitamente rigorosi (...) Entrambi avevano reso il luogo dove vivevano identico al luogo in cui lavoravano. Entrambi si sporcavano le mani, con le tinture e le plissettature, con i blocchi da stampa”. Come nel medioevo celebrato da Ruskin a metà secolo in Inghilterra, non c’è separazione in loro tra artista e artigiano, e come per gli esteti di fine secolo non c’è separazione tra arte e vita. Studiando le ricorrenze delle melagrane nell’opera di Morris e in quella di Fortuny (ma anche di uccelli, fiori, e frutti) emerge la stessa bellezza dell’effetto dell’insieme coniugata alla ricchezza e variazione di ogni singolo elemento decorativo che la compone, come nelle cattedrali gotiche celebrate da Ruskin alle quali Proust paragonava tutte le grandi opere d’arte. Ma è proprio qui, nella preziosa somiglianza emersa dalle differenze, che si annida infine una nuova divaricazione. L’ispirazione di Morris si nutre delle forme viventi, quella di Fortuny di forme che erano già segni nelle grandi tradizioni culturali dell’antico. Grande ammiratore di Wagner e inventore lui stesso di un teatro che doveva valorizzare al massimo le potenzialità della sua opera d’arte totale, Fortuny cercava la totalità nella ardua cooperazione sperimentale di tutte le arti in ogni singolo prodotto artistico. La totalità corteggiata da Morris, che invece detestava Wagner, era diversa. Era quella di un’arte in continuo rapporto con la vita. I suoi disegni non dovevano mai riprodurre un albero completo, ma solo una ricchezza di fogliame, uccelli, insetti e fiori dentro una superficie ordinata: “anche là dove finisce, una linea dovrebbe dare l’impressione di avere un’abbondante potenzialità di crescita”. I confini dovevano suggerire che le forme del fogliame affollato di vita continuavano oltre le linee del disegno: “Ogni cosa è equilibrata e in ordine; ogni cosa è rigogliosa; ogni cosa è un giardino inglese”.

evillari@unive.it

E. Villari insegna letteratura inglese all’Università Ca’ Foscari di Venezia

All’insegna del melograno

di Manlio Brusatin

Due biografie intrecciate dall’autrice, che visita i luoghi percorrendo gli spazi delle case e dei laboratori di entrambi gli artisti: la Casa Rossa a Bexleyheath (Londra), Kelmscott Manor (Lechlade) e il Palazzo Fortuny (Pesaro Orfei) a Venezia. Si parla di William Morris (1834-1896) e Mariano Fortuny (1871-1949), che non molti conoscono nei loro tratti di vita e di lavoro nelle arti. Lo storico dell’arte considera ciò che l’artista fa e cosa ha fatto, mentre Byatt ricostruisce una vita che si fa all’interno di uno spazio che è allo stesso tempo domestico e di lavoro, per ritrovare lo spirito di un artista-artigiano che sa dare alla scrittura e alla pittura un ruolo sociale. È già il concetto moderno di



“arte come design”. La Casa Rossa (solo recentemente patrimonio del National Trust) è testimonianza di un sogno infranto: una comunità di artisti-operai fin troppo legati tra di loro e con le loro donne (Jane Burden Morris e Lizzie Siddal Rossetti in particolare). La società di Morris, Marshall, Faulkner & Co., bottega artigianale di pittura, scultura, arredamento e vetrate, per insane gelosie e bilanci fuori controllo, durò molto poco. E il Kelmscott Manor (circa 30 miglia a ovest di Oxford) diventò una stamperia dove Morris stampava libri di grafica eccelsa, ispirandosi al verde spazio circostante, alla vegetazione, al canto degli uccelli, all’acqua del Tamigi.

L’autrice utilizza un molto particolare tipo di scrittura che si direbbe intessuta di riflessione autografa, frammenti di lettere e testimonianze di questi e altri autori idealmente connessi. L’arte del tessere, il lavoro materiale al telaio, viene considerato da Morris eticamente necessario per chiunque abbia un interesse estetico, in opposizione al mondo industriale e mercantile circostante. Morris stesso aveva messo accanto al suo letto medievaleggiante un telaio in legno, quasi uno strumento musicale, sul quale era bene esercitarsi per ritmare fin dall’inizio la giornata di lavoro.

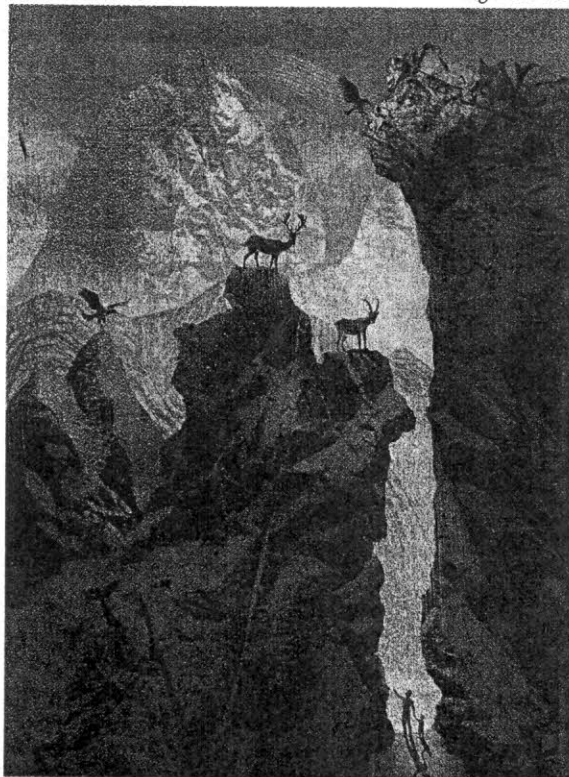
Da come si mostra all’autrice, il palazzo-laboratorio Pesaro Orfei a Venezia è il luogo perfetto per aprire uno spazio scenico che può variare con le sole luci senza cambiare le scene. La “lampada a cupola” di Fortuny è la creazione materiale che rappresenta l’arte totale (*Gesamtkunstwerk*) profetizzata da Wagner. Fortuny stesso è un “datore di luci” anche quando stampa sui velluti le sue dorature artificiali: la “crisografia” (lo scrivere e disegnare in argento o oro) suggestiona anche Morris, che fa proprie le tecniche alchemiche del monaco medievale Teofilo. Morris e Fortuny non sono pittori ma disegnatori e “designatori” di un

sto che sta al posto del lusso e che vuole far perdere progressivamente, a ciò che ora chiamiamo design, l’aggettivo industriale in cambio del “new artisan”. Byatt mette in luce le loro più evidenti differenze: l’amore incondizionato di Fortuny per la musica di Wagner era come fumo negli occhi per Morris. Il Nord dei ghiacci dell’Islanda piaceva a Morris (*Questions of Travel*, 1871-73) e il Mediterraneo greco-arabizzante a Fortuny. Fra i due c’era una differenza di 37 anni di età (l’arco di una vita intera per pittori come Van Gogh e Seurat), ma Byatt sostiene abbia creato tra i due un segno di continuità o suggestione, come è stato letterariamente tra Ruskin e Proust. Però il vero nodo che unisce l’espressione decorativa di Morris e di Fortuny è un frutto, rappresentato in maniera emblematica da Dante Gabriel Rossetti nelle mani della moglie di Morris in veste di Proserpina. Il pomo del melograno ricorre continuamente nell’intreccio dei disegni dei due maestri: è presente al punto da costruire il capitolo centrale del racconto. La ricerca visiva e letteraria di Byatt, che si concentra sugli effetti di inviluppo e crescita dei disegni tanto di Morris quanto di Fortuny, scopre inoltre la presenza non più mimetica di un uccello terrestre, il pavone dalla voce stridula e quasi umana. Byatt si chiede nient’affatto retoricamente quali siano a Venezia gli animali più presenti: non leoni che volano, né colombe che camminano, né fenici che bruciano ma pavoni che parlano. Tutte queste forme di ricerca, di disegno e fabbricazione, in Morris quanto in Fortuny, sono alle stesse tempo originali quanto seriali e seriali quanto originali. E questa è infatti la cifra dell’arte contemporanea, che nell’età della riproducibilità può ancora proporre l’irriproducibile. Il libro guida per questo viaggio è *Le pietre di Venezia* di John Ruskin, stampato dalla Kelmscott Press di William Morris. Nel vivace scambio tra il letterario e l’artistico sta il segno di una congiunzione astrale fra un sistema di pianeti: Morris-Ruskin-Proust-Fortuny, con una cometa passante in cui si distinguono le forme intrecciate di pavoni e viti(cci). Peacock and Vine.

Nell’attenzione appassionata di Proust per gli abiti di Fortuny, l’abito larvale di Oriane Guermantes è come un rapporto stretto e sottile tra pieghe di un abito e righe di un romanzo. Nel *Delphos* (1909), l’icona di Fortuny, la particolare plissettatura in seta, sottile e resistente, pone vertiginosi problemi di sartoria, ma si anima come una scultura greca vivente e può essere indossato nella quasi immobile presenza scenica di Eleonora Duse come nei movimenti ispirati della danzatrice scaglia Isadora Duncan.

bruma@prometeo.com

M. Brusatin è storico delle arti e architetto



© Anna & Elena Balbusso, J. Patrick Lewis, *Make the Earth your companion*, Creative Editions, 2017