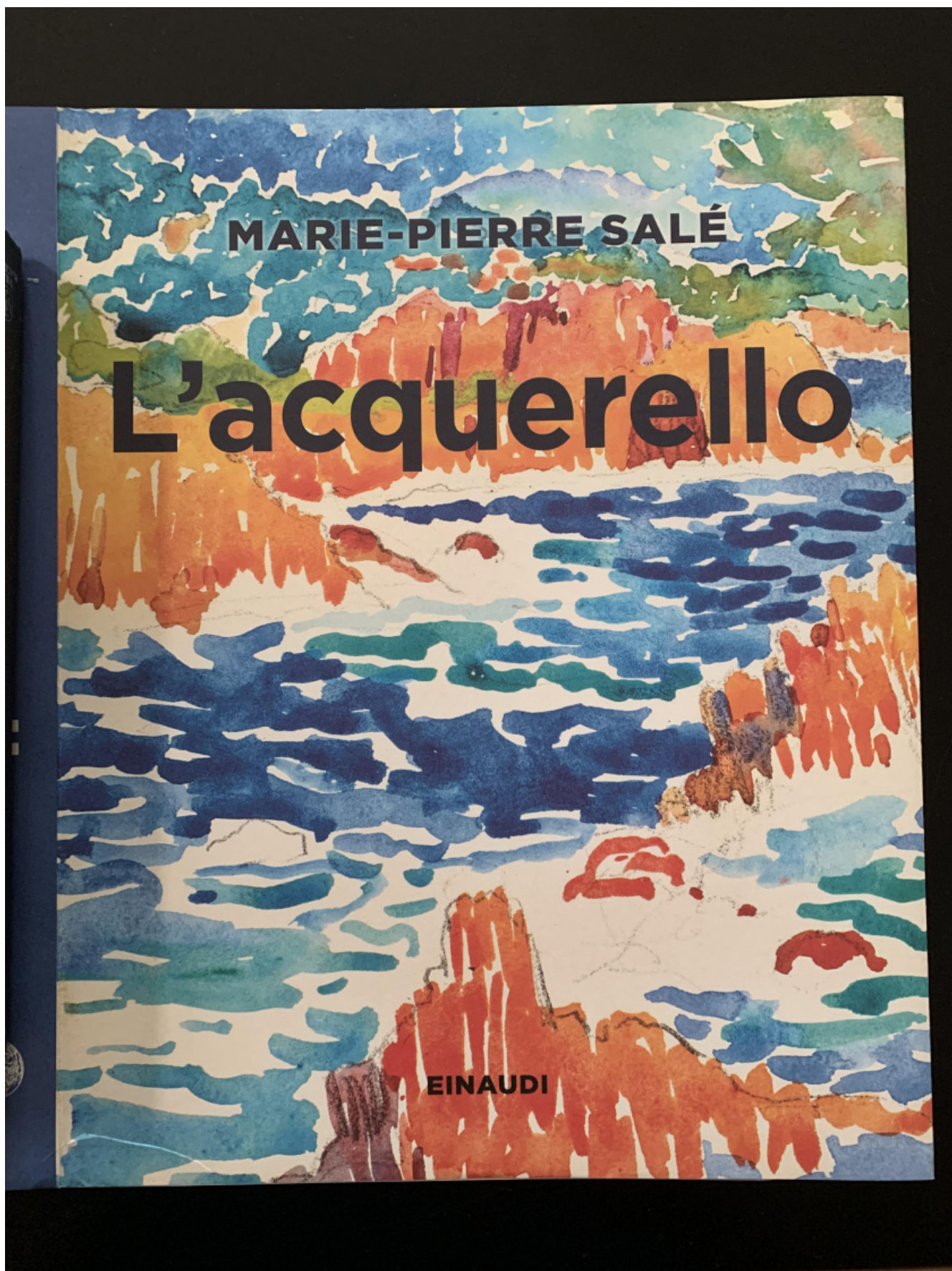


I colori dell'acquerello

Luisa Bertolini

24 Ottobre 2021

Il colore è l'essenza dell'acquerello. Non è il colore opaco del guazzo, dovuto alla biacca, o della tempera a uovo, non è nemmeno il colore caldo e modulabile dell'olio, è un colore fresco, trasparente o, meglio, traslucido, se vogliamo usare la definizione di Stefano Poggi che, nel suo libro sulla trasparenza, riservava questo termine al caso limite del vetro trasparente, nel quale non vi sono più ostacoli alla visione (*Il colore e l'ombra, La trasparenza da Aristotele a Cézanne*, Il Mulino, Bologna 2019). Questo carattere traslucido deriva dall'uso di pigmenti finemente tritati, mescolati con un legante a base di gomma vegetale solubile in acqua, quale la gomma arabica, applicati con un pennello su papiro, pergamena e successivamente su carta. Il procedimento di fabbricazione della carta, inventato nella Cina antica, era conosciuto in Europa già nel Medioevo e venne utilizzato nel Rinascimento, ma la diffusione commerciale di questo materiale in Occidente risale al Settecento, all'epoca in cui vennero preparati anche i colori pronti all'uso. Il risultato è la pittura cosiddetta "a risparmio", che lascia trasparire il colore, la grana, la tessitura della carta. L'estetica dell'acquerello non consiste allora nell'applicare con precisione campi uniformi di colore dentro le linee del disegno, ma nel lasciarlo colare, mescolare e sovrapporre, riuscendo a sfruttarne il carattere incerto e, certe volte, persino casuale. Lo spiega Marie-Pierre Salé, conservatrice al Museo del Louvre, nel libro *L'Acquerello*, uscito da poco per Einaudi nella traduzione di Valentina Palombi.



Copertina e cofanetto: Henri Edmond Cross, Rocce a Le Trayas, 1902, particolare, Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire, Paul Éluard.

La prima cosa che ci colpisce al solo sfogliare il libro è l'estrema varietà di questa tecnica capace di cogliere le infinite modulazioni della luce nella rappresentazione della natura nei paesaggi, nelle nature morte, ma anche nelle illustrazioni scientifiche, e delle espressioni degli animali e degli uomini. L'autrice ne traccia la storia in Occidente partendo dal disegno colorato dei manoscritti miniati medievali, chiarendone poi la distinzione dal disegno acquerellato con inchiostro monocromo (*lavis*), preferito dai grandi maestri del Rinascimento, e dal guazzo che usa colori coprenti. Magnifiche illustrazioni accompagnano questo percorso che prende avvio già nel Cinquecento con i capolavori di Antonio Pisanello e di Albrecht Dürer, e che si diffonde, a partire dal XVIII secolo, affermandosi come un vero e proprio genere, prima in Inghilterra, poi in Europa e negli Stati Uniti.

La storia è anche storia della parola: acquerello è parola italiana: 'acquarella' o 'acquerella' – scrive Salè – sono termini attestati sin dalla seconda metà del Trecento, designano originariamente l'acqua tinta di vino, passando poi a indicare i colori diluiti nell'acqua; la parola 'acquarelle' viene invece introdotta nel francese soltanto alla fine del Settecento, mentre l'inglese "water-colour" è già in uso nel Cinquecento. È anche storia di un pregiudizio che lega l'acquerello alla semplice coloritura di disegni tecnici oppure alle stampe colorate popolari, nelle quali il colore talora è impreciso e fuoriesce dai bordi – cosa che invero aveva tanto affascinato Kandinskij che amava i *lubki*, le antiche stampe russe che narravano le storie dei santi e degli eroi, nelle quali appunto i colori della stampa strabordavano dai limiti delle figure.

L'autrice contesta appunto il pregiudizio che l'acquerello – scritto non a caso in maiuscolo nel titolo – sia una pratica artistica minore, a cui basti un po' di colore e dell'acqua, adatta al massimo per fissare un'impressione in un taccuino da viaggio, perfetta per le signore in gita. «Raffaello e Michelangelo – si chiedeva ironicamente un autore in un articolo apparso in una rivista d'arte francese nel 1834 – dipingevano forse acquerelli?». Vi è ancora in quella domanda retorica l'eco della controversia "disegno contro colore", confermata da un'ulteriore citazione, sempre dell'Ottocento: il disegno «è virile, intellettuale, traduce l'essenza del mondo»; il colore è «femminile, superficiale, accessorio», «uno definisce, l'altro sfuma. Uno è assoluto, l'altro relativo» (Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, 1860-'66, cit. p. 9).



Copertina e cofanetto, retro: August Macke, Paesaggio con un albero chiaro, 1914, particolare. Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

A contestare questa preclusione basta l'affermazione definitiva dell'acquerello nell'Inghilterra degli anni Cinquanta del XVIII secolo, dovuto – secondo l'autrice – non solo alla capacità creativa degli artisti, alla pittura dei grandi maestri come Paul Sandby, William Turner e, successivamente, di William Blake e dei preraffaeliti, ma anche alla superiorità inglese nella produzione dei materiali per artisti, alla strategia commerciale di fabbricanti di colori, come Reeves e Winsor & Newton, e della carta di Whatman, alla diffusione dei manuali e dei trattati, alla costituzione di società di acquarellisti che ne difendevano e diffondevano la pratica. Questa attenzione analitica verso aspetti concreti della storia dell'acquerello è una caratteristica importante di questo libro che illustra in modo chiaro l'uso dei materiali (pigmenti, leganti, carta), la loro preparazione in pezze, panetti, tavolette e tubetti, fino alle scatole dei colori. Questo in tutto il volume, ma in particolare nell'appendice che riproduce alcuni brani scelti dai trattati pedagogici ad uso di topografi, ingegneri militari e cartografi dell'età moderna, come *L'art de laver, ou Nouvelle manière de peindre sur le papier* di Henri Gautier, pubblicato nel 1687, e dei trattati specifici sull'acquerello e il guazzo dell'Ottocento, come il famoso manuale di Constant-Viguier e Langlois de Longueville del 1830. Si tratta di testi tecnici, ma proprio per questo affascinanti, poiché permettono di ricostruire l'intera gamma dei colori vegetali, ma anche minerali, disponibili per la pittura ad acqua, di comprendere i loro bellissimi nomi: nerofumo, orpimento, gommagutta, bistro, verdigris, per tacere dei colori di Marte.



Paul Cezanne, Boccali e barattoli di vetro, 1902-1906, Parigi, Musée d'Orsay, conservato al Musée del Louvre (dono del barone Matsukata).

Nel costante legame tra analisi tecnica e riflessione estetica il libro di Marie-Pierre Salé approfondisce lo studio dell'acquerello nella Francia nell'Ottocento, ambito della ricerca specifica dell'autrice, per giungere infine alla disamina della pittura di Cézanne: un lavoro meticoloso di stesura di strati successivi di colore, in tocchi sfasati e che in parte si sovrappongono, riuscendo a «serbare luminosità e a trasmettere una vibrazione colorata» (p. 334), nella dialettica tra disegno a matita e colore, dialettica che permane anche nel divisionismo di Paul Signac. Particolare rilevanza assume infine l'acquerello nell'astrattismo che emerge proprio dalle esperienze condotte a partire dalle macchie di colore su carte molto collate oppure patinate e con la tecnica umida del *wet-in-wet*. Il libro si conclude così, con l'estetica della macchia e con la riabilitazione completa di una tecnica che si presta a stimolare la creatività grazie al gioco dell'acqua, allo scivolare dei pigmenti, alla capacità di previsione e di intervento del pittore che unisce, come scrive Salé, maestria e casualità, nella «radicale semplicità di una materia fatta

solo di colore mescolato a un po' d'acqua» (374).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

