

Turner e Constable fuoco pioggia

Robert Lumley

23 Febbraio 2026

Turner era di bassa statura, figlio di un barbiere londinese, una figura proteiforme il cui genio fu riconosciuto in giovane età. Constable era il primogenito di un ricco mugnaio e un "gentleman" della contea di Suffolk. In gran parte autodidatta, ottenne il pieno riconoscimento della Royal Academy solo all'età di cinquantadue anni. Definiva Turner "volgare" e nutriva risentimento per la sua fama e il suo successo commerciale. Entrambi, tuttavia, erano prima di tutto pittori, e tra loro c'era reciproca stima, oltre che rivalità. Vivevano per la loro arte, fidandosi del proprio giudizio quando la critica o l'opinione pubblica gli voltavano le spalle, o quando il compromesso avrebbe rappresentato un'opzione più facile. Erano delle personalità originali che diedero al paesaggio un ruolo centrale nell'arte moderna.



JMW Turner, Self Portrait, 1799. Tate copy.



John Constable by Ramsay Richard Reinagle c. 1799. National Portrait Gallery, London copy.

La mostra *Turner and Constable. Rivals and Originals* alla Tate Britain celebra il duecentocinquantenario della loro nascita, rispettivamente nel 1775 e nel 1776. Presenta oltre centonovanta dipinti e opere su carta, tra cui capolavori prestati da musei nordamericani. È accompagnata da un catalogo che sintetizza le ricerche dell'ultimo decennio, e che scandaglia il considerevole patrimonio della Tate. I nuovi studi accademici prendono in considerazione l'ambiente e l'ecologia, l'impero e la schiavitù, la materialità dell'opera e l'impegno degli artisti nella ricerca e nel dibattito scientifico, letterario e filosofico contemporaneo. La mostra sfugge alle trappole della spiegazione biografica e

dell'analisi puramente formale, e invita lo spettatore a guardare alla creazione artistica con occhi nuovi. Constable e Turner non avevano dubbi sull'importanza di ciò che stavano facendo. La pittura era importante. Forse noi possiamo immedesimarci con la loro lotta per dare un senso a un mondo in cui il tempo stesso sembrava scardinarsi. Nati negli anni della Rivoluzione americana, vissero la Rivoluzione francese e le guerre napoleoniche. Furono testimoni delle trasformazioni apportate dalle macchine a vapore e dal capitalismo industriale, e dello sviluppo di Londra in città imperiale, una nuova Roma.

All'età di sette anni Turner ricevette in regalo una scatola di acquerelli e iniziò presto a esercitarsi nel disegno topografico, esponendo ben presto le sue opere all'Accademia, sempre sostenuto dal padre, che gli fece da assistente per tutta la vita. Acquistò una casa vicino a Harley Street che fungeva anche da studio e galleria, soprattutto quando Turner tornava dai suoi viaggi, alla fine dell'autunno. Era un viaggiatore instancabile. Una volta ristabilita la pace in Europa, intraprese circa ventiquattro viaggi in Italia, Francia, Svizzera e Germania, spesso di diversi mesi. Riempì migliaia di album di schizzi con studi ad acquerello che gli servirono poi da archivio di immagini negli anni a venire. Gli acquerelli gli permettevano di lavorare rapidamente, di catturare un effetto di luce o uno scorcio di panorama, ed erano facili da trasportare e poco costosi. Turner utilizzava questa tecnica in modo libero e sperimentale. Si sapeva che versava la pittura sulla carta e la strofinava, e i critici hanno notato che alcune tecniche, come la miscelazione della pittura con il pollice, poi le trasferì anche nei suoi oli.



JMW Turner, The Passage of Mount St Gothard from the centre of Teufels Broch, 1804. Abbot Hall, Kendal (Lakeland Arts Trust) copy.

Per Turner, gli acquerelli avevano una loro dignità artistica importante. Il suo *Passaggio del Monte San Gottardo*, originato da un viaggio del 1802, è un

acquerello di dimensioni insolitamente grandi, che così può accogliere la sua visione del Sublime. Per creare la nebbia rimosse la pittura bagnata, e raschiò la superficie per rivelare il bianco, formando così torrenti che scendono lungo il fianco della montagna. Il precipizio verticale del burrone acquisisce ulteriore drammaticità dal contrasto tra i colori caldi e freddi ai lati.

Turner tornò a questo paesaggio per il quadro storico *Bufera di neve: Annibale e il suo esercito attraversano le Alpi* (1812). Una tempesta di neve forma un vortice terrificante di oscurità che risucchia le minuscole figure nella sua fauci. Appeso apposta da Turner all'altezza degli occhi invece che in alto sulla parete, il dipinto aveva lo scopo di sopraffare gli spettatori. Siamo lontani dai paesaggi armoniosi di Claude Lorrain che Turner aveva cercato di emulare. La pittura non è più applicata in modo tale che le pennellate scompaiano, lasciando una superficie perfettamente liscia. La composizione destabilizza lo spettatore. Turner condivideva lo zeitgeist del Romanticismo. Molti dei suoi dipinti traevano ispirazione dai poemi epici di Byron. Altri artisti dell'epoca, come John Martin, mettevano in scena il Sublime ricorrendo a grandi dimensioni, ad architetture e alle narrazioni bibliche e classiche dei disastri. Turner invece si concentrò sull'esplorazione del colore e della luce e sulle proprietà della pittura. La sua ambizione era di superare i grandi pittori del passato. Nel suo testamento lasciò *Didone costruisce Cartagine* (1815) e *Sole nascente nella foschia* (c. 1807) alla neonata National Gallery a condizione che fossero appesi accanto a due dipinti di Claude Lorrain.

L'acqua fu fonte di fascino per Turner per tutta la vita. Viveva sul fiume – aveva costruito una casa a Twickenham – ed era un assiduo frequentatore di Margate, di cui descriveva i tramonti sul mare come i più belli d'Europa. Dipinse moltissimi paesaggi marini. "Con tutta la loro nebbia e il loro mistero, nei dipinti di Turner c'è un vero sentimento del mare," disse un capitano di nave americano divenuto suo amico.



W Turner, Keelmen Heaving in Coals by Moonlight, 1935. National Gallery of Art, Washington, Widener Collection. copy.

L'acqua e la luce, i riflessi, la metamorfosi dei solidi in aria, la sfocatura del cielo e del mare all'orizzonte, la scomparsa dei contorni: Turner non si stancava mai di osservare i continui cambiamenti dell'atmosfera intorno a sé. Da anziano, guardava per ore dalla finestra i giochi di luce sulla superficie del fiume. I temi classici abbondano, specialmente nelle prime opere, di committenza aristocratica, ma il Tevere è, in realtà, il Tamigi. Il fiume funge anche da metafora del tempo che passa. Le rovine spettrali sulla cima della collina dominano le scene di vita contemporanea sottostanti; la nave a vela, veterana della battaglia di Trafalgar, viene trainata da una barca a vapore verso il cantiere di demolizione nel sole che tramonta; l'acqua è in fiamme, e insieme condivide il blu profondo della notte nel dipinto *L'incendio delle Camere dei Lord e dei Comuni* (1835).



JMW Turner, The Burning of the Houses of Lords and Commons 16 October 1834, 1835. Cleveland Museum of Art copy.

Turner seguiva da vicino gli sviluppi dell'ottica e nella sua ricerca sperimentò nuovi pigmenti per catturare la luce. Pur rimanendo fedele alle teorie newtoniane, fu fortemente influenzato dall'associazione tra colori ed emozioni di Goethe, e lasciò che il suo lavoro fosse plasmato da sentimenti e soggettività. Scrisse poesie, a latere della pittura, anche se non rivolte a una pubblicazione. Era un uomo molto colto, ma nell'eloquio non molto dotato, e continuò a parlare con un accento cockney. Era la sua maestria nella pittura a suscitare ammirazione. A Constable sembrava che dipingesse "con vapore colorato, tanto è evanescente e leggero".



Turner, Rainbow over Loch Awe copy.

Invecchiando, Turner esprimeva "l'effervescenza della giovinezza", come scrisse "The Times", e come emerge in *Arcobaleno su Loch Awe*, attualmente in mostra alla galleria Towner Eastbourne. L'indipendenza economica lo aveva liberato dalla dipendenza dai committenti. Turner - all'epoca ritenuto da molti, tra cui John Ruskin, un mezzo pazzo - è il precursore dell'impressionismo e dell'astrazione lirica. È l'artista di cui Mark Rothko dirà: "Questo Turner ha imparato molto da me".

John Constable si sentiva oscurato da Turner, come gran parte dei contemporanei. Quando i suoi quadri venivano esposti nelle mostre annuali della Royal Academy, catturavano immediatamente l'attenzione di critici e pubblico. Le osservazioni occasionali di Constable sono taglienti. Sì, sarebbe stato bello possedere un dipinto di Turner, ma erano come visioni, e vaghe. Turner aveva simpatie politiche chiaramente radicali: sostenne il Great Reform Bill del 1832 che estendeva il diritto di voto e favorì l'abolizione della schiavitù. Constable, al contrario, era un Tory. Si oppose alla riforma parlamentare e alla tolleranza religiosa nei confronti dei cattolici. Alla morte di Byron scrisse: "Il mondo si è liberato di Lord Byron, ma la melma mortale del suo tocco rimane". Constable era un uomo devoto, con stretti legami familiari e di amicizia con la Chiesa anglicana.



John Constable, *The White Horse*, 1819. The Frick Collection copy.

Sopra ogni cosa, era legato alla campagna e a ciò che essa rappresentava; "Dio fece la campagna, l'uomo fece la città", recita la poesia di William Cowper. Si capisce perché la comprensione e l'apprezzamento di Constable non siano così diffusi. Constable è stato raffigurato come il pittore degli idilli rurali, indifferente al destino dei più. La mostra attuale invita a una rivalutazione.

Storicamente, la fama di Constable era legata ai paesaggi monumentali che gli valsero una medaglia d'oro al Salon del Louvre nel 1824 e nel 1829 la nomina a membro della Royal Academy. Il suo primo "six-footer", *Il cavallo bianco* (1819), è un ottimo esempio: una "composizione straordinariamente audace in cui il bianco del cavallo crea un forte contrasto tonale con le numerose sfumature di verde", come afferma la pittrice Bridget Riley dopo averlo visto per la prima volta alla Frick Collection di New York. Più di recente si è prestata maggiore attenzione agli studi preparatori di Constable e alle sue osservazioni della natura. Era un attento osservatore del mondo che lo circondava. In una lettera del maggio 1802 scriveva: "Il mondo è vasto; non ci sono due giorni uguali, né due ore; né ci sono mai state due foglie di un albero uguali, dalla creazione del mondo". Per Constable, l'osservazione era una disciplina da apprendere e praticare: l'arte di vedere la natura doveva "essere acquisita, tanto quanto l'arte di leggere i geroglifici egizi". Osservazione e sentimento andavano insieme, con la pittura che era "un'altra parola per il sentimento". La pittura aveva, inoltre, uno "scopo morale". Constable dipingeva non in nome della bellezza formale, ma per

sentimento religioso. Il suo modello era Gilbert White, il vicario che con la sua decennale osservazione metodica degli uccelli, degli animali e delle piante del suo villaggio, fu pioniere di una nuova storia naturale; "la sua vita serena e irreprensibile lo rendeva adatto a una visione così chiara e intima della natura", scrisse.



John Constable, Cloud Study, 1822. Tate. Copy.

In mostra, una parete ospita gli studi che Constable fece sulle nuvole. Trascorse l'estate e l'autunno del 1821 a Hampstead Heath, affacciato su Londra, osservando, prendendo appunti e dipingendo. Il suo metodo andava in parallelo a quello di un giovane chimico, Luke Howard, che produsse la prima classificazione delle famiglie di nuvole di base: "Cirrus", "Cumulus" e "Stratus". Tuttavia, per lui l'osservazione non era semplicemente "oggettiva". Lui era interessato all'umore, alla "mente e ai sentimenti". Scrisse che sarebbe stato difficile individuare una serie di paesaggi in cui "il cielo non fosse la nota chiave, il riferimento proporzionale e il principale 'organo del sentimento'". Constable si definiva "l'uomo delle nuvole". La luce del sole dell'Italia non faceva per lui: erano suoi, invece, i cieli sempre mutevoli dell'Inghilterra, con le loro relative oscillazioni d'umore.

Come Turner, anche Constable utilizzava metodi innovativi. Il suo obiettivo era di animare la superficie della tela, anziché appiattirla e levigarla. Dava densità e solidità alle pennellate, che spesso spezzava per applicare più colori con un unico tratto. Dipingeva regolarmente studi a olio en plein air – la sua sedia pieghevole è esposta nella mostra – che potevano avere le stesse dimensioni dell'opera finita. Anche i disegni hanno suscitato ammirazione; i suoi alberi hanno una materialità sorprendente, frutto di un lavoro lungo e faticoso. Le figure di Constable convincono per forma e movimento. C'è una qualità molto terrena nelle sue opere. In Turner invece le figure più spesso fluttuano o si dissolvono. Artista tra gli artisti, Constable era stupito dall'ammirazione dei contemporanei francesi, tra cui Eugène Delacroix e Camille Corot.

A rivalutare Constable ha contribuito un importante libro di Alexandra Harris, *Weatherland. Writers and Artists under English Skies*, da cui emerge come una figura cardine del cambiamento di idee e sensibilità noto come Romanticismo. Questa rivalutazione è anche legata all'ascesa di quella che è stata definita "New Nature Writing", una corrente che in Gran Bretagna include Robert Macfarlane, autore di *È vivo un fiume?*, e la poetessa Alice Oswald. Diventano più centrali le implicazioni radicali della pittura di Constable: il rifiuto delle convenzioni pittoriche, l'attenzione per ciò che è locale e quotidiano, la ricerca ostinata della "verità" nella natura.

Constable morì nel 1837, Turner nel 1851. Non sappiamo che cosa avrebbe potuto realizzare il primo se fosse vissuto più a lungo. Negli ultimi anni, la sua pittura acquisì maggiore sicurezza, libertà ed espressività. Constable osservò con tristezza che arrivava sempre in ritardo. Si sposò tardi, guadagnò tardi, divenne accademico tardi. La morte, però, arrivò presto e inattesa.

Nonostante la mostra alla Tate abbia principalmente carattere storico, include anche le reazioni alle opere di Constable e Turner da parte di artisti viventi, tra cui Bridget Riley e Frank Bowling. Grandi figure della storia dell'arte moderna, Constable e Turner vengono così presentati come nostri contemporanei.

Dettagli delle mostre:

- *Turner and Constable: Rivals and Originals*, Tate Britain, dal 27 novembre 2025 al 12 aprile 2026
- *Impressions in Watercolour. J.M.W. Turner and his contemporaries*, Towner Eastbourne, dal 25 ottobre 2025 al 12 aprile 2026

Pubblicazioni:

- Amy Concannon (a cura di), "Turner and Constable: Rivals and Originals", catalogo della mostra, Tate Publishing, Londra, 2025
- Alexandra Harris, "Weatherland. Writers and Artists under English Skies", Thames and Hudson, Londra, 2015

In copertina, John Constable RA, Rainstorm over the Sea, ca. 1824-1828. © Photo Royal Academy of Art copy.

Traduzione di Elena Dal Pra.

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](#)

