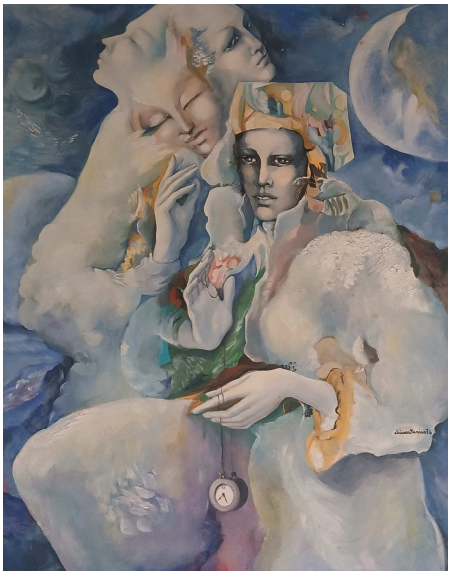
Spigolature roverbellesi

Arte, identità e territorio

Chiara Turina

Roverbella, Mn, 9 gennaio 1945 – Arbizzano di Negrar, Vr, 12 maggio 2015

La grazia del visibile - Opere



La pittura di Chiara Turina si sviluppa lungo un percorso nel quale la fedeltà all'immagine non ha mai significato semplice adesione alla realtà del visibile. Al contrario, fin dalle prime esperienze, l'artista riconosce nella figurazione uno strumento privilegiato per esplorare ciò che sfugge all'evidenza delle cose: il sogno, la memoria, il desiderio, le inquietudini della coscienza, ma anche quella dimensione segreta della natura che soltanto uno sguardo poeticamente educato riesce a riconoscere. È una vicenda artistica che attraversa stagioni linguistiche differenti, dalla figurazione simbolista e visionaria degli anni Sessanta|Settanta alla successiva produzione condotta prevalentemente attraverso l'acquerello. Due momenti apparentemente distanti, nei quali mutano i soggetti, le tecniche e le modalità della rappresentazione, ma che conservano una medesima disposizione interiore: la volontà di trasformare l'esperienza visibile in immagine evocativa, sottraendola alla semplice descrizione per restituirla a una dimensione più intima e personale.

La formazione di Turina, maturata attraverso gli studi artistici conclusi a Venezia nel 1965, appartiene a una cultura nella quale il disegno, la conoscenza delle tecniche e la disciplina della composizione costituivano ancora il fondamento dell'esercizio pittorico. Una preparazione che la pittrice avrebbe progressivamente messa al servizio di uno sviluppo autonomo, intrapreso inizialmente accanto all'insegnamento e successivamente, dal 1981, attraverso una dedizione esclusiva alla pittura.

La produzione iniziale si colloca nell'ambito di quella figurazione surrealista, simbolista e visionaria che, ancora negli anni Settanta, continuava a sviluppare le possibilità espressive dell'immagine, rivendicando alla pittura il diritto di esplorare i territori dell'immaginazione e dell'inconscio. Non si tratta di un linguaggio ingenuamente fantastico, ma di una ricerca sostenuta da una notevole padronanza del disegno e da una concezione della composizione nella quale ogni elemento concorre alla costruzione di una realtà alternativa. In questa direzione acquistano particolare significato i riferimenti a Salvador Dalí e a Lanfranco, il maestro mantovano che Turina conosceva e stimava. Del primo si avverte soprattutto la lezione di una figurazione capace di attribuire consistenza visiva all'onirico, mentre del secondo emerge la vicinanza a una cultura pittorica nella quale virtuosismo tecnico e invenzione fantastica concorrono alla definizione di un universo visionario. Sono riferimenti che non diminuiscono l'autonomia della pittrice, ma contribuiscono a collocarne il linguaggio all'interno di una tradizione figurativa riconoscibile, ancora vitale in una stagione nella quale una parte rilevante della cultura artistica italiana metteva in discussione la centralità stessa della pittura.

Un'opera come *Costellazioni* possiede, in questo senso, una particolare forza evocativa. La sua qualità maggiore risiede nella capacità di trasformare una composizione figurativa in una scena psicologica, senza ricorrere a un racconto esplicito. Le figure e le presenze simboliche non illustrano una vicenda, ma suggeriscono una condizione interiore. L'immagine si offre allo sguardo

come un enigma nel quale la precisione della rappresentazione non conduce alla chiarezza del significato, ma ne moltiplica le possibilità interpretative. Analoghe tensioni attraversano *Mi sono innamorata*, *Maturità*, *La favola delle tre melarance* e *Il tempo*, opere nelle quali la figura femminile diventa protagonista di metamorfosi, presenza enigmatica o proiezione di uno stato emotivo. Le figure di Chiara non appartengono quasi mai a uno spazio realistico. Sono apparizioni sospese, immerse in ambienti nei quali architetture fantastiche, vegetazioni immaginarie, lune e oggetti simbolici concorrono a costruire una dimensione irreale. I capelli si trasformano in arabeschi, le membra assumono curvature vegetali, gli ornamenti sembrano generare nuove forme. La figura si scioglie nella decorazione e la decorazione tende a farsi immagine, secondo un procedimento che richiama anche quella tradizione europea, fra Simbolismo e Liberty, nella quale il corpo umano aveva progressivamente perduto la propria autonomia naturalistica per partecipare a un più ampio universo di corrispondenze formali. E tuttavia questa libertà inventiva non comporta l'abbandono della disciplina compositiva: il disegno conserva una funzione strutturale, il colore modella i volumi e organizza le atmosfere, mentre l'insieme mantiene un equilibrio anche quando le forme sembrano sottrarsi alle leggi dello spazio naturale. La visione, insomma, non nasce dalla negazione della realtà figurativa, ma dalla sua trasformazione. È proprio questa capacità di metamorfosi che costituisce uno degli elementi di continuità dell'intera ricerca di Chiara. La natura, già presente negli oli giovanili come elemento d'invenzione e trasformazione, acquista progressivamente una propria autonomia. Non ha più bisogno di fare da contrappunto alla figura umana per diventare espressione di un sentimento. Può parlare attraverso le proprie forme, il ritmo dei rami, la disposizione dei petali, il dissolversi dei contorni nella luce.

Alla fine degli anni Settanta prende avvio la stagione degli acquerelli, destinata a rappresentare uno dei momenti più significativi del suo percorso. La trasparenza del pigmento, la mobilità dell'acqua, la luminosità del candore della carta e la sovrapposizione delle velature introducono un rapporto con la materia profondamente diverso da quello della pittura a olio. La forma nasce dalla capacità di governare la diffusione del colore, di prevederne gli incontri, di lasciare che la luce attraversi gli strati pittorici senza perdere la propria intensità. Agli inizi degli anni Ottanta giunge anche il successo di pubblico e di mercato. Chiara lascia l'insegnamento e, sostenuta dall'affettuosa partecipazione del marito, si dedica interamente alla pittura. Le esposizioni si susseguono in Italia, Austria e Germania, mentre le sue opere incontrano il favore di un pubblico sempre più vasto.

La mostra tenuta nel 1992 alla Casa di Giulietta di Verona rappresenta, in questa prospettiva, un momento di piena maturità della pittrice. Il linguaggio si è trasformato, ma non ha rinunciato alla propria identità. La tavolozza privilegia colori chiari e tenui, gli azzurri e i verdi della natura, mentre i rossi, discreti e smorzati, introducono accenti cromatici entro una luminosità diffusa che sembra avvolgere e talvolta dissolvere le immagini. I soggetti prendono spesso avvio da un vaso di rose, da una pianta o da una composizione floreale collocata in primo piano, per aprirsi lentamente verso orizzonti di paesaggio immersi in atmosfere celestine di straordinaria delicatezza. La natura morta e il paesaggio non costituiscono più generi distinti, ma momenti di una medesima visione, nella quale lo spazio sembra dilatarsi oltre la presenza concreta degli oggetti.

Eppure, qualcosa dell'antica immaginazione visionaria continua a manifestarsi. I pavimenti a scacchi di *Dodici spazi* e di *Composizione in rosa* conservano una memoria della costruzione fantastica degli anni giovanili, ma vengono ormai rielaborati con assoluta autonomia, trasformandosi in elementi di una nuova organizzazione poetica dello spazio. Non è dunque un passaggio dalla fantasia alla descrizione naturalistica, ma una diversa maniera di affidare all'immagine il compito di evocare ciò che la pittrice riconosce e trasfigura nella grazia del visibile.

L'acquerello è una tecnica che richiede sicurezza, velocità e capacità di sintesi, qualità che Turina padroneggia con particolare naturalezza. L'apparente leggerezza dell'immagine è il risultato di una disciplina rigorosa, nella quale ogni intervento deve trovare una propria necessità. Il *Trittico delle ortensie*, appartenente a questa stagione e oggi conservato in una collezione privata all'estero, costituisce una testimonianza particolarmente significativa del virtuosismo raggiunto dall'artista. La complessità delle infiorescenze, la delicatezza dei passaggi cromatici e la capacità di restituire la

consistenza dei petali attraverso la modulazione della luce rivelano una padronanza tecnica che non si esaurisce nell'esibizione dell'abilità, ma si risolve in una qualità decisamente pittorica.
Le testimonianze critiche che accompagnarono questa stagione riconobbero nella pittura di Turina una particolare sensibilità per il paesaggio delle colline veronesi, per le luci diffuse, per le ombre degli alberi e per la presenza discreta di una natura osservata con partecipazione affettiva. Si parlò allora di sentimento panico, di malinconia, di una sensibilità riconducibile alla cultura decadente di fine Ottocento. Sono indicazioni che restituiscono il clima poetico nel quale quelle opere furono accolte, ma che oggi possono essere riconsiderate alla luce del suo intero percorso. La natura di Chiara non è pertanto un semplice repertorio di soggetti gradevoli, né un rifugio sentimentale contrapposto alle inquietudini della contemporaneità. È piuttosto uno spazio di osservazione e di riconoscimento, nel quale continuare a interrogare il rapporto fra ciò che si vede e ciò che si sente. Nei paesaggi e nelle nature morte il disegno continua a organizzare i rapporti fra le forme, mentre il colore acquista una funzione sempre più determinante nella definizione dello spazio e dell'atmosfera. Le velature non si limitano ad attenuare i contorni: costruiscono una continuità luminosa nella quale gli oggetti sembrano partecipare di una medesima condizione poetica.
Non si tratta, dunque, di un passaggio dalla complessità alla semplicità, ma di una diversa economia dell'espressione. Ciò che negli oli era affidato alla moltiplicazione delle figure, dei simboli e delle invenzioni compositive, negli acquerelli tende a concentrarsi nella qualità di una trasparenza, nell'intensità di un rapporto cromatico, nella vibrazione di un contorno. Le grandi composizioni giovanili appartenevano al tempo sospeso del sogno; gli acquerelli sembrano invece avvicinarsi al tempo dell'osservazione, alla durata fragile di una luce, alla presenza momentanea di un fiore, alla mutevolezza di un paesaggio. Ma anche questa apparente immediatezza viene sottratta alla cronaca dell'istante e fissata nella dimensione duratura della pittura.
La vicenda artistica di Chiara Turina può essere letta, allora, come il progressivo approfondimento di una medesima esigenza: riconoscere nella pittura la possibilità di attribuire al mondo una seconda esistenza, diversa da quella della sua semplice apparenza. Negli oli giovanili questa seconda esistenza prendeva forma attraverso l'invenzione di universi fantastici, nei quali la figura umana diventava protagonista di metamorfosi e apparizioni. Negli acquerelli essa si manifesta attraverso la contemplazione in cui il sentimento non ha più bisogno di dichiararsi attraverso il simbolo, ma può affidarsi alla luce, al colore e al ritmo delle forme.
È forse questa la qualità più significativa del percorso di Chiara Turina: avere riposto, attraverso linguaggi differenti, fiducia nella capacità evocativa della pittura, nella possibilità che l'immagine riveli qualcosa che lo sguardo ordinario non riesce a vedere.
Quasi a suggellare questa fedeltà all'immaginazione, nel 2014, negli ultimi mesi della sua vita, Chiara torna alla pittura a olio per dipingere *Il volo della sirena*, l'opera che conclude il suo percorso artistico e sarà al centro della presente rassegna. La figura mitologica, adagiata fra conchiglie e forme marine, reclina il capo a occhi chiusi mentre accompagna con le mani un arcobaleno che attraversa il cielo e si distende sul paesaggio lontano. Ritornano le metamorfosi, le invenzioni fantastiche e la ricchezza ornamentale della giovinezza, ma immerse ormai in quella luminosità delicata e diffusa che aveva contraddistinto la lunga stagione degli acquerelli. Il corpo conserva la propria consistenza plastica, mentre la luce sembra dissolvere i confini dello spazio, trasformando la scena in una visione sospesa fra realtà e sogno.
In quest'ultima immagine, dipinta poco prima della sua scomparsa, avvenuta il 12 maggio 2015, le esperienze giovanili e quelle della maturità sembrano finalmente ricongiungersi. Non un ritorno al passato, dunque, ma la sintesi di un'intera vicenda pittorica: la fantasia delle origini ritrova la grazia del visibile, mentre la pittura, ancora una volta, trasforma la realtà in meraviglia.

Dott. Gianfranco Ferlisi
Critico e curatore d'arte