

Between 1792 and 1800, Joseph William Turner experimented with the expressive potential of light while painting some of James Wyatt's buildings. These subjects offered a full repertoire of architectural figures and models, providing Turner with a wide range of typological elements, where the functional aspects of the represented spaces was subordinated to the main purpose of the paintings, which was to experiment with new luminous effects.

La luce di William Turner nell'architettura di James Wyatt The light of William Turner in James Wyatt's architecture

Gabriele Bartocci

Le prime opere giovanili di Joseph Mallord William Turner sono il frutto di un lavoro di collaborazione che il pittore intraprende, tra il 1789 e il 1799, con alcuni tra i più importanti studi di architettura londinesi. All'età di quattordici anni Turner inizia la sua formazione artistica come disegnatore topografo presso gli atelier di Thomas Hardwick, William Porden e di James Wyatt della cui opera, durante i dieci anni di praticantato, in diverse occasioni avrà modo di occuparsi ed esperire il potenziale espressivo della luce nel disegno dell'architettura. Gli edifici di Wyatt costituiranno, per il giovane artista, un repertorio di tipi architettonici, un bagaglio di figure e di modelli tipologici ove la funzionalità delle strutture è asservita all'elaborazione pittorica di effetti luminosi da sperimentare. Il metodo adottato da Turner è quello di rappresentare la reazione delle superfici dell'architettura a una sorgente di luce scelta, programmata, non reale bensì impostata e direzionata dal pittore in relazione al tipo e al carattere di spazio da raffigurare. La luce è il materiale con cui costruisce l'immagine della forma architettonica predisponendo un'ambientazione dei soggetti ove la fonte luminosa detta le regole del comporre, facendosi elemento organizzatore, qualificante, narrante della scena da immortalare. Negli schizzi preparatori per gli acquerelli delle opere di Wyatt che il pittore disegna dal vero a filo di ferro, non vi è alcun accenno di effetto chiaroscurale, di ombre proprie o riportate, di figure illuminate o ombreggiate; Turner studia e registra mentalmente la luce reale durante la fase di rilievo dell'edificio e nello stesso istante se ne libera, la dimentica così da poterla poi restituire durante la fase ideativa, nel processo di elaborazione

Joseph Mallord William Turner's early juvenile works were the result of an intense period of collaboration which the painter undertook, between 1789 and 1799, with some of London's most renowned architecture studios. When he was only fourteen years old he began his artistic training as a topographical draughtsman for the studios of Thomas Hardwick, William Porden and James Wyatt. Over the next ten years of apprenticeship, he refined his skills in architectural drawing while also exploring the expressive use of light in architectural representation.

Wyatt's buildings offered the young artist a vast repertoire of architectural types, and provided him with a collection of forms and models where the functionality of the structures was subordinate to the exploration of light effects through painting.

The method adopted by Turner was that of depicting the reaction of architectural surfaces to a given light source. A source deliberately selected and thus not natural, but rather arranged and oriented by the painter according to the type and character of the space to be portrayed.

Light becomes the material through which Turner constructs the image of the architectural form, creating a setting in which the light source establishes the rules of the composition, and serves as an organising, qualifying and narrative element of the scene to be represented. In the preliminary sketches, preparatory for the watercolours of Wyatt's works, which Turner draws from life with great accuracy, there is no hint of any *chiaroscuro* effects, shadows, or figures that are either illuminated or shaded. Instead, during the process of surveying the building, Turner mentally notes the real light, only to set it aside and forget it, so as to later





dell'acquerello, secondo nuove e originali matrici di luminosità¹. La prima architettura di Wyatt che Turner disegna è il Pantheon di Oxford Street a Londra, nell'opera *Il Pantheon, la mattina dopo l'incendio*.

L'edificio neoclassico, destinato a sale da gioco e a spazi per il pubblico intrattenimento, viene inaugurato nel 1772 e vent'anni dopo la sua costruzione, il 14 gennaio del 1792, è devastato da un incendio. Al giovane pittore (Turner aveva quasi 17 anni) sarà commissionata una ricognizione nel luogo dell'evento nelle ore immediatamente successive, così da rilevare e immortalare il sito con le strutture danneggiate.

La scelta compiuta dall'artista è quella di non illuminare direttamente la facciata dell'edificio rinunciando a porre in rilievo la plasticità e il partito compositivo del suo fronte su strada, il portico, le nicchie, il bugnato, le modanature, bensì di far penetrare una luce solare, quasi zenitale, nel corpo di fabbrica privo della copertura, illuminandolo così dall'interno.

Turner predispone una fonte luminosa quasi ortogonale al piano-strada, immaginaria e fittizia poiché nei giorni dell'incendio, per il solstizio d'inverno, il sole basso, si trova nel suo punto minimo di declinazione e mai sarebbe potuto penetrare verticalmente all'interno del Pantheon (il fronte su Oxford Street giace lungo l'asse est-ovest della strada).

Nell'acquerello il pittore inventerà una fonte luminosa direzio-

reinstare it during the production of the watercolour, using new, original patterns of luminosity¹.

The first of Wyatt's architectures drawn by Turner was the Pantheon on Oxford Street in London. This painting is entitled *The Pantheon, the Morning after the Fire*.

The neoclassical building, which was inaugurated in 1772, was a place for gambling and public entertainment. On January 14, 1792, that is twenty-years after its construction, the Pantheon was burnt to the ground by a fire. The young painter (Turner was almost 17 years old) would be commissioned to conduct a survey of the site in the following hours, so as to depict and immortalise the conditions of the damaged building.

In his depiction of the scene, the artist chose not to illuminate the facade of the building directly, so as to avoid emphasising its plasticity and compositional features, as well as other architectural elements such as the portico, niches, rustication and mouldings. Instead, he decided to let an almost zenithal sunlight penetrate into the roofless building, thus illuminating it from the inside.

Turner places a source of light that is almost perpendicular to the level of the street, a light, that is, which is both imaginary and fictitious, since, at the time of the fire and during the winter solstice, the sun is at its lowest point over the horizon and could never have penetrated vertically into the Pantheon (the facade overlooking Oxford Street is oriented along the east-west axis of the street).



nata per trafiggere l'architettura, 'incendiarla' con la luce solare, drammatizzando l'evento e indirizzando lo sguardo dell'osservatore al centro del disegno. Qui, la serliana progettata da Wyatt incornicia l'angolo interno del volume a doppia altezza del vestibolo, spazio che precede la prima grande sala da gioco, scarificato, come carne viva, dell'intonaco che lo rivestiva, ponendo in risalto una ferita aperta ancora sanguinante.

Il cielo fa da fondale all'episodio, che Turner raffigura come un fatto di cronaca e viene intriso dal pittore di una luce irreale, contaminata da fumo e nuvole di combustione.

Nell'estate del 1796, tra i mesi di agosto e settembre, su incarico dell'archeologo londinese Sir Richard Colt Hoare, Turner disegna una serie di vedute della città di Salisbury, tra cui quelle della cattedrale gotica della città, in quel periodo oggetto di importanti interventi di consolidamento, di demolizioni e di ricostruzioni a opera di James Wyatt.

Il pittore decide di ritrarre il fianco nord della chiesa, prospetto interessato dal restauro, focalizzando l'attenzione sul portico settentrionale, unico accesso laterale dell'edificio.

La facciata del portico, come già accaduto per quella del Pantheon, viene raffigurata di scorcio includendo nell'inquadratura, alla sinistra del vano di ingresso, i ponteggi in legno del cantiere di Wyatt. Il punto focale dell'acquerello è la testata di ingresso, che Turner rileva inondata di una luce bassa, calda, dorata.

In the watercolour, the painter came up with a light source oriented in such a way as to pierce the architecture, "igniting" it with sunlight, dramatising the event and directing the gaze of the observer towards the centre of the drawing. Here, the Palladian window designed by Wyatt frames the inner corner of the double-height volume of the vestibule, a space that precedes the first great hall, and which appears scarified, like living flesh, of the plaster that covered it, revealing an open wound that is still bleeding.

The sky serves as backdrop to the scene, which Turner depicts like a news chronicle bathed in an unreal light, tainted by smoke and fumes. Commissioned by Sir Richard Colt Hoare, a London archaeologist, Turner produced, between the months of August and September of 1796, a series of views of the city of Salisbury. These included images of its Gothic cathedral, which was undergoing a process of major consolidation, demolition, and reconstruction interventions by James Wyatt.

The painter decided to depict the north side of the church, an area that was undergoing restoration, focusing on the northern porch, the only lateral entrance to the building. The facade of the porch, as in the case of the Pantheon, is portrayed in perspective, including in the frame, to the left of the entrance, the wooden scaffolding from Wyatt's worksite.

The central element of the watercolour is the entrance hall, which Turner depicts bathed in a soft, warm, and golden light.



Anche in quest'occasione la provenienza della fonte luminosa è studiata e calibrata su misura così da ottenere il massimo potenziale dell'effetto chiaroscurale sulle superfici architettoniche. Il sole immaginato dal pittore colpisce la cattedrale al tramonto, da nord, da una direzione oggettivamente irreal, improbabile ma necessaria per porre in risalto il carattere e la tipologia del vestibolo di ingresso e delle sue decorazioni.

La luce, contrariamente a ciò che accade per il Pantheon di Oxford Street, qui è orizzontale, quasi parallela al piano di campagna; l'intenzione di Turner è quella di coinvolgere e far partecipare, nella descrizione degli elementi architettonici, la natura e il paesaggio. Così, la chioma dell'albero, che a destra chiude l'inquadratura, in ragione di un sole abbassato quasi al livello del suolo staglia la sua ombra sul piano di calpestio allungandosi e dilatandosi fino a proiettarsi sulla bocca della galleria, penetrando nello spazio del vestibolo, uniformandosi, senza soluzione di continuità, alle decorazioni in pietra delle bifore a fiononi e delle nervature irte di fogliame delle volte gotiche. Turner, nel *Portico settentrionale della cattedrale* innesta la natura nello spazio architettonico, grazie all'ideazione di un effetto chiaroscurale che vede il paesaggio come soggetto attivo della scena. Un anno dopo l'esperienza di Salisbury, nel 1797, il pittore viene incaricato da James Wyatt di disegnare il progetto, ideato dall'architetto stesso un anno prima, della residenza di cam-

Once again, the provenance of the light source is carefully studied and calibrated so as to achieve the maximum potential of the *chiaroscuro* effect on the architectural surfaces.

The sun, as imagined by the painter, illuminates the cathedral at sunset, from an objectively unreal and improbable direction, yet necessary for highlighting the typological features of the entrance vestibule and its decorations.

In contrast to the painting of the Pantheon on Oxford Street, the light here is horizontal, almost parallel to the ground plane. Turner's intention here is to actively involve nature and the landscape in the description of the architectural elements.

The foliage of the tree, which completes the frame on the right, casts its shadow on the ground, lengthening and expanding due to a sun that is so low it almost reaches the level of the ground. This shadow extends to cover the archway, entering the vestibule and seamlessly merging with the stone decorations of the mullioned windows with their flowery motifs and the foliage-covered ribs of the Gothic vaults.

In his *North Porch of Salisbury Cathedral*, Turner brings nature into the architectural space by creating a *chiaroscuro* effect in which the landscape becomes an active subject of the scene.

A year after his work on Salisbury Cathedral, Turner was commissioned by James Wyatt in 1797 to produce a series of drawings for the Fonthill Abbey project. Wyatt had designed the



pagna Fonthill Abbey, casa vacanza del collezionista William Beckford, nel Wiltshire.

A Turner sarà chiesto di disegnare l'edificio e di ambientarlo in un contesto naturale simulandone la sua costruzione, che sarebbe avvenuta da lì a pochi mesi. Il modello pittorico a cui l'artista fa riferimento per impostare la veduta della villa neogotica è l'acquarello del portico di Salisbury, vista anche l'analogia tipologica tra la chiesa e l'impianto cruciforme della residenza concepito da Wyatt per volontà del suo committente.

Anche in questo caso l'edificio è disegnato di scorcio e presenta, in primo piano, l'atrio a galleria di accesso al complesso. Turner ripropone la stessa identica angolazione usata per Salisbury solo che in questo caso 'allontana' il punto di vista dall'oggetto architettonico così da includerne l'intera articolazione volumetrica nell'inquadratura.

Progetto per Fonthill Abbey rappresenta una delle poche opere prive dello schizzo preparatorio, a fil di ferro, di un rilievo dal vero, visto che l'edificio non era ancora stato costruito; ciò porterà il pittore ad immaginare la reazione alla luce di una superficie architettonica ancora inesistente, apparente e fittizia, contribuendo a rendere astratta l'architettura disegnata. Come nella cattedrale, la fonte luminosa colpisce l'edificio dal basso, così da evidenziare nel contrasto del chiaroscuro la gemmazione degli elementi verticali volumetrici basamentali di sostegno

country house in Wiltshire the year before, at the request of the collector William Beckford, who intended it as a holiday retreat. Turner was asked to draw the building, placing it in a natural context, and simulating a construction site that would actually begin a few months later.

The artist's reference for the depiction of the neo-Gothic villa came from the watercolour of the porch of Salisbury Cathedral, considering the similarity in style between the church and the residence, which Wyatt conceived in a cruciform layout at the request of his client. Also in this case, the building is drawn in perspective, presenting at the forefront the gallery-like atrium which serves as entrance to the complex. Turner uses the exact same angle he used for Salisbury Cathedral, except that in this case he "distances" the point of view from the architectural structure so as to include its entire volumetric articulation in the frame.

Turner's *Projected Design for Fonthill Abbey* is one of the few works without a preparatory sketch based on a direct survey from observation, since the building had not yet been constructed. This led the painter to imagine how light would interact with a still non-existent, hypothetical architectural surface, thus contributing to the render the drawn architecture more abstract.

As in the Cathedral, the source of light shines on the building from below so as to highlight, through contrast provided by the *chiaroscuro* effect, the emergence of the vertical base elements that support



alla guglia, vertice e punto di condensazione del progetto. La luce riflessa dall'architettura restituisce l'immagine di una struttura volumetrica priva di grana materica, neutra, inanimata, che sembra non interagire col contesto, la cui compostezza e fissità avvicina la composizione pittorica a una natura morta. Durante il cantiere della residenza di campagna Turner, nell'agosto del 1800, si reca a Fonthill e ritrae l'opera in costruzione da lontano, immersa nel paesaggio del Wiltshire. La villa è raffigurata come un bagliore aureo, disegnato sulla linea dell'orizzonte, al centro dell'acquarello. Anche in questo caso, nel programmare la fonte luminosa l'artista rivela il potenziale espressivo dell'edificio mostrandone la specificità. La luce ideata dal pittore origina da un raggio luminoso che sembra giungere da una fenditura nel cielo plumbeo, a cui è affidato il ruolo di cancellare e dissolvere i dettagli dell'architettura e al contempo delinearla nel contesto, rilevando così la sua identità architettonica di caposaldo isolato nel territorio.

¹«Quando nel 1798 Turner ricevette l'incarico di dipingere l'interno del cortile del Balliol College di Oxford per il frontespizio dell'Oxford Almanack, decise di orientare la luce solare facendola provenire da nord così da evidenziare, in chiaroscuro, il bow-window presente nell'angolo meridionale del chiostro. Ciò determinò il dissenso da parte del direttore del Balliol, John Parsons, che si rifiutò di pubblicare l'acquarello perché [...] era impossibile che il sole si trovasse nella posizione indicata dalle ombre del quadro». L'aneddoto è ricordato da J. Walker, *Turner*, Garzanti, Milano 1984, p. 144, ove l'autore riporta la citazione dello stesso Parsons tratta da: L. Hermann, *Ruskin and Turner*, ed. Faber, Londra 1968, p.62.

the spire, which is both the apex and focal point of the project. The light reflected by the architecture results in the image of a volumetric structure devoid of material texture, neutral and inanimate, which seems not to interact with its context. Its composure and fixity make the pictorial composition resemble a still life. In August, 1800, during the building phase of the country house, Turner visited Fonthill Abbey and depicted the building under construction from a distance, immersed in the Wiltshire landscape. The villa is portrayed in a golden glow, drawn along the line of the horizon, at the centre of the watercolour. Also in this case, by carefully planning the light source, the artist reveals the expressive potential of the building, highlighting its specificity. The light conceived by the painter originates from a beam that seems to emerge from a crack in the grey sky, whose purpose is that of erasing and dissolving the architectural details, while simultaneously defining the building within the context, thus revealing its identity as a solitary landmark in the landscape.

Translation by Luis Gatt

¹ "When Turner was commissioned in 1798 to paint the interior of the courtyard of Balliol College, in Oxford, for the cover of the *Oxford Almanack*, he chose to direct the sunlight from the north in order to highlight, in *chiaroscuro*, the bow-window in the southern corner of the cloister. This led to criticism from the Master of Balliol College, John Parsons, who refused to publish the watercolour since [...] it was impossible for the sun to be in the position indicated by the shadows in the painting". L. Hermann, *Ruskin and Turner*, Faber, London 1968, p. 62.

p.103
Veduta di Fonthill Abbey, grafite e acquerello su carta, 1800, Joseph Mallord William Turner, © Tate
pp. 104-105
Il Pantheon, la mattina dopo l'incendio, grafite e acquerello su carta, 1792, Joseph Mallord William Turner, © Tate
Schizzo quadrettato a matita su cartoncino, preparatorio dell'acquerello dal titolo *Il Pantheon, la mattina dopo l'incendio*, 1792, Joseph Mallord William Turner, © Tate
pp. 106-107
Vista prospettica dell'Abbazia di Fonthill Abbey da sud-ovest, grafite e acquerello su carta, 1799, Joseph Mallord William Turner, © Bolton Council dalle collezioni del Bolton Museum
Schizzo quadrettato a matita su cartoncino, preparatorio dell'acquerello dal titolo *Vista prospettica dell'Abbazia di Fonthill Abbey da sud-ovest*, 1799, Joseph Mallord William Turner, © Tate
pp. 108-109
Portico settentrionale della Cattedrale di Salisbury, grafite e acquerello su carta, 1796, Joseph Mallord William Turner, © Salisbury Museum / Bridgeman Images
Progetto per Fonthill Abbey, Wiltshire, grafite e acquerello su carta, 1798, Joseph Mallord William Turner, © Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection