

L'Impressionismo

L'impressionismo è un movimento pittorico francese, che nasce intorno al 1860 a Parigi. È un movimento che deriva direttamente dal realismo, in quanto come questo si interessa soprattutto alla rappresentazione della realtà quotidiana. Ma, rispetto al realismo, non ne condivide l'impegno ideologico o politico: non si occupa dei problemi, ma solo dei lati gradevoli della società del tempo.

La vicenda dell'impressionismo è quasi una cometa che attraversa la storia dell'arte, rivoluzionandone completamente soprattutto la tecnica. Dura poco meno di venti anni: al 1880 l'impressionismo può già considerarsi una esperienza chiusa. Esso, tuttavia, lascia una eredità con cui faranno i conti tutte le esperienze pittoriche successive. Non è azzardato dire che è l'impressionismo ad aprire la storia dell'arte contemporanea.

La grande rivoluzione dell'impressionismo è soprattutto la tecnica, anche se molta della sua fortuna presso il grande pubblico deriva dalla sua poetica.

La tecnica impressionista nasce dalla scelta di rappresentare solo e soltanto la realtà sensibile. Evita qualsiasi riferimento alla costruzione ideale della realtà, per occuparsi solo dei fenomeni ottici della visione. E per far ciò, cerca di riprodurre la sensazione ottica con la maggior fedeltà possibile.

Dal punto di vista della poetica, l'impressionismo sembra indifferente ai soggetti. In realtà, proprio perché può rendere piacevole qualsiasi cosa rappresenti, l'impressionismo divenne lo stile della dolce vita parigina di quegli anni. Non c'è, nell'impressionismo, alcuna romantica evasione verso mondi idilliaci, sia rurali sia mitici; c'è invece una volontà dichiarata di calarsi interamente nella realtà urbana di quegli anni, per evidenziarne tutti i lati positivi e piacevoli. Ed anche le rappresentazioni paesaggistiche o rurali, portano il segno della bellezza e del progresso della civiltà. Sono paesaggi visti con occhi da cittadini.

I protagonisti dell'impressionismo furono soprattutto pittori francesi. Tra essi, il più impressionista di tutti, fu Claude Monet. Gli altri grandi protagonisti furono: Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro e, seppure con qualche originalità, Edgar Degas. Un posto separato lo occupano, tra la schiera dei pittori definiti impressionisti: Edouard Manet, che fu in realtà il precursore del movimento, e Paul Cézanne, la cui opera è quella che per prima supera l'impressionismo degli inizi.

Date fondamentali per seguire lo sviluppo dell'impressionismo sono:

1863: Edouard Manet espone «La colazione sull'erba»

1874: anno della prima mostra dei pittori impressionisti presso lo studio del fotografo Nadar

1886: anno dell'ottava e ultima mostra impressionista.

L'impressionismo non nacque dal nulla. Esperienze fondamentali, per la sua nascita, sono da rintracciarsi nelle esperienze pittoriche della prima metà del secolo: soprattutto nella pittura di Delacroix e dei pittori inglesi Constable e Turner. Tuttavia, la profonda opzione per una pittura legata alla realtà sensibile, portò gli impressionisti, e soprattutto il loro precursore Manet, a rimeditare tutta la pittura dei secoli precedenti che hanno esaltato il tonalismo coloristico: dai pittori veneziani del Cinquecento, ai fiamminghi del Seicento, all'esperienza degli spagnoli Velazquez e Goya.

Punti fondamentali per seguire le specificità dell'impressionismo sono:

1. il problema della luce e del colore
2. la pittura en plain air
3. la esaltazione dell'attimo fuggente
4. i soggetti urbani.

Le rivoluzioni tecniche sul colore e sulla luce

La grande specificità del linguaggio pittorico impressionista sta soprattutto nell'uso del colore e della luce. Il colore e la luce sono gli elementi principali della visione: l'occhio umano percepisce inizialmente la luce e i colori, dopo di che, attraverso la sua capacità di elaborazione cerebrale distingue le forme e lo spazio in cui sono collocate. La maggior parte della esperienza pittorica occidentale, tranne alcune eccezioni, si è sempre basata sulla rappresentazione delle forme e dello spazio.

Il rinnovamento della tecnica pittorica, iniziata da Manet, parte proprio dalla scelta di rappresentare

solo la realtà sensibile. Su questa scelta non poca influenza ebbero le scoperte scientifiche di quegli anni. Il meccanismo della visione umana divenne sempre più chiaro, e si capì meglio il procedimento ottico di percezione dei colori e della luce. L'occhio umano ha recettori sensibili soprattutto a tre colori: il rosso, il verde e il blu. La diversa stimolazione di questi tre recettori produce nell'occhio la visione dei diversi colori. Una stimolazione simultanea di tutti e tre i recettori, mediante tre luci pure (rossa, verde e blu), dà la luce bianca. Questo meccanismo è quello che viene definito sintesi additiva.

Il colore che percepiamo dagli oggetti è luce riflessa dagli oggetti stessi. In questo caso, l'oggetto di colore verde non riflette le onde di colore rosso e blu, ma solo quelle corrispondenti al verde. In pratica, l'oggetto, tra tutte le onde che costituiscono lo spettro visibile della luce, ne seleziona solo alcune. I colori, che l'artista pone su una tela bianca, seguono lo stesso meccanismo: selezionano solo alcune onde da riflette. In pratica, i colori sono dei filtri che non consentono la riflessione degli altri colori. In questo caso, sovrapponendo più colori, si ottiene, successivamente, la progressiva filtratura, e quindi soppressione, di varie colorazioni, fino a giungere al nero. In questo caso si ottiene quella che viene definita sintesi sottrattiva.

I colori posti su una tela agiscono sempre operando una sintesi sottrattiva: più i colori si mischiano e si sovrappongono, meno luce riflette il quadro. L'intento degli impressionisti è proprio evitare al minimo la perdita di luce riflessa, così da dare alle loro tele la stessa intensità visiva che si ottiene da una percezione diretta della realtà.

Per far ciò, adottano le seguenti tecniche:

1. utilizzano solo colori puri;
2. non diluiscono i colori per realizzare il chiaro-scuro, che nelle loro tele è del tutto assente;
3. per esaltare la sensazione luminosa, accostano colori complementari;
4. non usano mai il nero;
5. anche le ombre sono colorate.

Ciò che distingue due atteggiamenti fondamentalmente diversi, tra i pittori impressionisti, è il risultato a cui essi tendono:

- da un lato ci sono pittori, come Monet, che propongono sensazioni visive pure, senza preoccuparsi delle forme che producono queste sensazioni ottiche;
- dall'altro ci sono pittori, come Cézanne e Degas, che utilizzano la tecnica impressionista per proporre la visione di forme inserite in uno spazio.

Monet fa evaporizzare le forme, dissolvendole nella luce; Cézanne ricostruisce le forme, ma utilizzando solo la luce e il colore.

La pratica dell'en plein air

La pittura, così come concepita dagli impressionisti, era solo colore. Essi, pertanto, riducono, e in alcuni casi sopprimono del tutto, la pratica del disegno. Questa scelta esecutiva si accostava alla altra caratteristica di questo movimento: la realizzazione dei quadri al di fuori degli *atelier*, ma direttamente sul posto. È ciò che, con termine usuale, viene definito *en plein air*.

L'*en plein air* non è una invenzione degli impressionisti. Già i paesaggisti della Scuola di Barbizon utilizzavano questa tecnica. Tuttavia, ciò che questi pittori realizzavano all'aria aperta era in genere una stesura iniziale, da cui ottenere il motivo sul quale lavorare poi in studio, rifinendolo fino allo stadio definitivo. Gli impressionisti, e soprattutto Monet, portarono al limite estremo questa pratica dell'*en plein air*, realizzando e finendo i loro quadri direttamente sul posto.

Questa scelta era dettata dalla volontà di cogliere con freschezza e immediatezza tutti gli effetti luministici che la visione diretta fornisce. Una successiva prosecuzione del quadro nello studio, avrebbe messo in gioco la memoria, che poteva alterare la sensazione immediata di una visione.

Gli impressionisti avevano osservato che la luce è estremamente mutevole. Che, quindi, anche i colori erano soggetti a continue variazioni. E questa sensazione di mutevolezza è una delle sensazioni piacevoli della visione diretta, che loro temevano si perdesse con una stesura troppo meditata dell'opera.

La poetica dell'attimo fuggente

La scelta dei pittori impressionisti, di rappresentare la realtà cogliendone le impressioni istantanee, portò questo stile ad esaltare su tutto la sensazione dell'*attimo fuggente*.

Secondo i pittori impressionisti la realtà muta continuamente di aspetto. La luce varia ad ogni istante, le cose si muovono spostandosi nello spazio: la visione di un momento è già diversa nel momento successivo. Tutto scorre. Nella pittura impressionista le immagini trasmettono sempre una sensazione di mobilità.

L'*attimo fuggente* della pittura impressionista è totalmente diverso dal *momento pregnante* della pittura neoclassica e romantica. Il *momento pregnante* sintetizza la storia nel suo momento più significativo; l'*attimo fuggente* non ha nulla a che fare con le storie: esso coglie le sensazioni e le emozioni. E quelle raccolte nella pittura impressionista sono sempre sensazioni e impressioni felici, positive, gradevoli. L'impressionismo, per la prima volta dopo la scomparsa della pittura rococò, rifugge dagli atteggiamenti tragici o drammatici. Torna a rappresentare un mondo felice ed allegro. Un mondo dove si può vivere bene.

L'*attimo fuggente* della pittura impressionista ha analogie evidenti con la fotografia. Anche la fotografia, infatti, coglie una immagine della realtà in una frazione di secondo. E dalla fotografia, gli impressionisti non solo prendono la velocità della sensazione, ma anche i particolari tagli di inquadratura, che danno alle loro immagini particolare sapore di modernità.

I soggetti urbani

Sul piano dei soggetti, l'impressionismo si presenta con un'altra notevole caratteristica: quella di rappresentare principalmente gli spazi urbani. E lo fa con una evidente esaltazione della gradevolezza della vita in città. Questo atteggiamento è una novità decisa. Fino a questo momento, la città era stata vista come qualcosa di malefico e di infernale. Soprattutto dopo lo sviluppo della Rivoluzione Industriale, i fenomeni di urbanesimo avevano deteriorato gli ambienti cittadini. La nascita delle industrie avevano congestionato le città. Erano sorti i primi effetti dell'inquinamento. I centri storici si erano affollati di immigrati dalle campagne, le periferie sorgevano come baraccopoli, senza alcuna qualità estetica ed igienica. Le città erano dunque viste come entità malsane.

L'impressionismo è il primo movimento pittorico che ha un atteggiamento positivo nei confronti della città. E di una città in particolare: Parigi. La capitale francese, sul finire dell'Ottocento è, sempre più, la città più importante e gaudente d'Europa. In essa si raccolgono i maggiori intellettuali ed artisti, ci sono i maggiori teatri e locali di spettacolo, si trovano le cose più eleganti e alla moda, si possono godere di tutti i maggiori divertimenti del tempo.

Tutto questo fa da sfondo alla pittura degli impressionisti, e ne fornisce molto del suo fascino. I luoghi raffigurati, nei quadri impressionisti, diventano tutti seducenti: le strade, i viali, le piazze, i bar, gli stabilimenti balneari lungo la Senna, i teatri (da ricordare soprattutto le ballerine di Degas), persino le stazioni, come nel famoso quadro di Monet raffigurante «La Gare Saint-Lazare».

Édouard Manet

Édouard Manet (1832-1883), nato in una famiglia borghese, dopo gli studi classici si arruolò in Marina. Respinto agli esami, decise di iniziare la carriera artistica. Dal 1850 al 1856 studiò presso il pittore accademico Couture, pur non condividendone gli insegnamenti. Viaggiò molto in Italia, Olanda, Germania, Austria, studiando soprattutto i pittori che avevano scelto il linguaggio tonale quali Giorgione, Tiziano, gli olandesi del Seicento, Goya e Velazquez.

Notevole influenza ebbe sulla definizione del suo stile anche la conoscenza delle stampe giapponesi. Nell'arte giapponese, infatti, il problema della simulazione tridimensionale viene quasi sempre ignorato, risolvendo la figurazione solo con la linea di contorno sul piano bidimensionale.

Manet è stato un pittore poco incline alle posizioni avanguardistiche. Egli voleva giungere al rinnovamento della pittura operando all'interno delle istituzioni accademiche. E, per questo motivo, egli, pur essendo il primo dei pittori moderni, non espose mai con gli altri pittori impressionisti. Rimase sempre su posizione individuale e solitaria anche quando i suoi quadri non furono più accettati dalla giuria del Salon.

Le sue prime opere non ebbero problemi ad essere accettate. La rottura con la critica avvenne solo dopo il 1863, quando Manet propose il quadro «La colazione sull'erba». In questa tela sono già evidenti i germi dell'impressionismo. Manet aveva abbandonato del tutto gli strumenti classici del chiaroscuro e della prospettiva per proporre un quadro realizzato con macchie di colori puri e stesi uniformemente. In esso, tuttavia, l'occhio riesce a cogliere una simulazione spaziale precisa se osservato ad una distanza non ravvicinata.

Nello stesso anno realizzò l'«Olympia». Come «La colazione sull'erba», anche questo deriva da un soggetto tratto da Tiziano. Da questo momento, infatti, molte delle opere più famose di Manet derivano da soggetti di pittori del passato, quasi a rendere omaggio a quei pittori tonali a cui lui aveva sempre guardato. Ne «Il balcone» riprende un analogo soggetto dipinto da Goya. E sempre da Goya («La fucilazione dell'8 maggio 1808») deriva il suo «Esecuzione dell'imperatore Massimiliano». Da Velazquez («Las meninas») riprende le visioni riflesse che si ritrovano nel suo celeberrimo «Bar aux Folies Bergère». Tutti questi quadri sono la dimostrazione inequivocabile di come la pittura di Manet sia decisamente moderna, sul piano della visione, rispetto a quella del passato. Tuttavia, questo progresso non fu compreso proprio dal mondo accademico del tempo, al quale in realtà Manet si rivolgeva. Fu invece compreso da quei giovani pittori, gli impressionisti, anche loro denigrati e rifiutati dal mondo ufficiale dell'arte.

Nei confronti degli impressionisti Manet ebbe sempre un atteggiamento distaccato. Partecipava alle loro discussioni, che si svolgevano soprattutto al Café Guerbois, e, in seguito, al Café della Nouvelle Athènes, ma non espose mai ad una mostra di pittura impressionista. Egli, tuttavia, non rimase impermeabile allo stile che egli stesso aveva contribuito a far nascere. Dal 1873 in poi, sono evidenti nei suoi quadri le influenze della pittura impressionista. Il tocco diviene più simile a quello di Monet, così come la scelta di soggetti urbani («Bar aux Folies Bergère») rientra appieno nella poetica dell'impressionismo. Egli, tuttavia, conserva sempre una maggior attenzione alla figura e continuerà sempre ad utilizzare il nero come colore, cosa che gli impressionisti non fecero mai.

Tra tutti i pittori dell'Ottocento francese, Manet è quello che più ha creato una cesura con l'arte precedente. Dopo di lui la pittura non è stata più la stessa. E la sua importanza va ben al di là del suo contributo alla nascita dell'impressionismo.

La colazione sull'erba

Il quadro di Edouard Manet venne presentato al Salon del 1863. La giuria lo rifiutò. Proprio quell'anno gli artisti rifiutati al Salon furono ben 300. Napoleone III, per contenere le loro proteste, fece aprire un altro salone: il Salon des Refusée. In esso venne esposto anche «La colazione sull'erba» di Manet. Ma, anche qui, le accoglienze del pubblico e della critica furono negative.

Il quadro scandalizzava sia per il soggetto, sia per lo stile. In esso vi sono raffigurati, in primo piano, una donna completamente nuda che conversa con due uomini completamente vestiti. In secondo piano vi è

una seconda donna che si sta bagnando in uno stagno. Non è il nudo della donna a scandalizzare, ma la sua rappresentazione troppo realistica in una situazione apparentemente quotidiana ma decisamente insolita. Ciò che in sostanza urta è che la nudità della donna rende volgare una conversazione tra normali borghesi.

Il soggetto del quadro è una rilettura del «Concerto campestre» di Tiziano. Nel quadro del pittore veneziano le figure hanno un preciso significato allegorico. La donna nuda di spalle, con il flauto in mano, sta insegnando la musica ai due pastorelli innanzi a lei. L'altra sta versando dell'acqua in una vaschetta, per simboleggiare un rito di purificazione. Le due donne sono nude perché rappresentano due ninfe. Sono la natura, mentre i due uomini appartengono alla civiltà e perciò sono vestiti. Il significato allegorico dell'immagine sta in ciò: l'uomo civile riceve dalla natura il dono della musica, che rimane la più trascendentale tra le arti, solo dopo essersi purificato. Questo tipo di allegoria, carica di significati alchemici (l'acqua che purifica), andava molto di moda nel Cinquecento. Il soggetto aveva un significato nascosto ma ben individuabile da chi aveva la cultura per leggere una simile immagine.

Nel caso di Manet il soggetto non ha un messaggio così preciso da comunicare. È solo un pretesto per evidenziare la modernità della sua pittura rispetto a quella del passato. Il contenuto del quadro di Manet è solo la novità tecnica della sua pittura. Ma ciò determinò un ulteriore sconcerto da parte del pubblico e della critica. La tecnica pittorica di Manet apparve decisamente poco elaborata e quasi rozza rispetto ai canoni della pittura accademica di quegli anni.

Il suo quadro vuole cercare il più possibile la sensazione luminosa della visione dal vero, e per fare ciò Manet evita il più possibile la sintesi sottrattiva dei colori. Accosta solo colori puri, stesi senza alcuna diluizione o velatura per dar loro l'effetto chiaroscurale. Ad una visione ravvicinata il quadro si presenta come una somma di macchie. Acquista maggior suggestione, e senso di verità, solo ad una visione distanziata.

Il pubblico del tempo non era, in realtà, abituata a considerare i quadri in questo modo. Per loro uno dei parametri per giudicare la bravura di un pittore era proprio la verifica a distanza ravvicinata che consentiva di apprezzare il livello di definizione e perfezione della stesura pittorica. Tutto ciò era negato nel quadro di Manet che, al contrario, a distanza ravvicinata rendeva manifesto come l'occhio riesce a percepire un'immagine anche tra colori che non definiscono una forma precisa.

Fu questo che, in realtà, suscitò notevole entusiasmo tra i giovani pittori che presero insegnamento da Manet: la possibilità di usare i colori in totale libertà, svincolandosi dal problema di creare prima una forma e poi attribuirgli un colore.



Edouard Manet, La colazione sull'erba, 1863

Il bar alle Folies-Bergère

In questa che è l'ultima opera importante realizzata da Manet, assistiamo ad una adesione piena allo stile impressionista, stile che il pittore aveva contribuito a far nascere, ma dal quale aveva sempre mantenuto le distanze. Il soggetto raffigura l'interno del bar delle Folies-Bergère, locale alla moda di Parigi. Lo spazio di rappresentazione è molto ristretto, comprendente appena il piano del bancone, e lo spazio retrostante in cui è raffigurata la cameriera Suzon, personaggio reale che Manet rappresenta in diversi quadri. L'effetto di grande spazialità è dato dal grande specchio sulla parete di fronte nel quale si riflette lo spazio dilatato del locale. Questo effetto illusionistico di spazialità riflessa è probabilmente un omaggio al capolavoro di Velazquez «Les meninas» dove un analogo gioco di riflessi costruisce la spazialità completa del quadro. Manet si concede ulteriori libertà di rappresentazione, venendo meno per la prima volta alla unicità del punto di vista. Nel riflesso dello specchio vediamo infatti a destra, molto decentrati, il riflesso della donna di spalle e il riflesso di un uomo che le sta di fronte. Questa visione non è possibile dal punto di vista frontale, e ci attesta come Manet, nei suoi ultimi quadri è ormai al superamento definitivo delle leggi della prospettiva, superamento che negli anni successivi sarà anche sperimentazione di Cézanne. Benché Manet anche in questo quadro resti fedele all'uso del colore nero, le abbreviazioni formali che vi introduce, insieme al gioco di luci e colori sapientemente ottenuti, lo portano a realizzare una delle più belle opere in assoluto dell'impressionismo.



Edouard Manet, Il bar alle Folies-Bergère, 1881

Olympia

L'altra grande realizzazione di Manet, nel 1863, fu il quadro raffigurante Olympia. Anche questo è il rifacimento di un tema inventato da Giorgione e Tiziano, poi ripreso da Goya nella «Maja desnuda».

Il quadro di Manet è realizzato con la stessa tecnica del contrasto cromatico e luministico, qui usato quasi con intento dimostrativo. «Olympia» è di maggior rottura che non la «Colazione sull'erba», anche per la voluta ambiguità dei passaggi tonali bianco su bianco e nero su nero che rendono difficile una immediata comprensione dell'immagine. La testa della serva e il gattino ai piedi della donna scompaiono quasi nella oscurità dello sfondo. Il bianco delle lenzuola viene rilevato con sovrapposizioni di pennellate grigie, mentre il corpo nudo della donna si presenta di un bianco uniforme, la cui piattezza è però compensata dalla ben calibrata posizione degli arti. È un esercizio di virtuosismo stilistico, in cui le piccole macchie di colore rosso e verde danno il punto di saturazione del tono luminoso in bilico tra il bianco-luce e il nero-oscurità.

Anche questo quadro di Manet scandalizzò per il soggetto. Olympia, infatti, era una nota prostituta parigina che qui si mostra con una sfrontatezza decisamente volgare. Lo sguardo così diretto della donna, la sua posa, i particolari eccessivamente realistici, come le pantofole ai piedi, non permettono all'osservatore di trascendere la vera realtà di ciò che è rappresentato sul quadro.

«La Venere di Urbino» di Tiziano – il quadro a cui direttamente si ispira Manet nel dipingere l'Olympia – aveva ben altro significato. Questo tipo di quadro nasceva come dono di nozze e l'immagine della donna

nuda, oltre ad esaltare le qualità estetiche della futura moglie, serviva ad una nuova allegoria. La sensualità e la seduzione rappresentano sicuramente uno dei fascino maggiori del matrimonio. La scena in fondo a destra, ove si vede una nurse con una bambina, con il suo carattere familiare serve a ricordare che la seduzione femminile è un bene da consumarsi nelle coordinate del focolare domestico. La rosa che la donna ha in mano serve, invece, a ricordare che la bellezza fisica tende a sfiorire. Il cagnolino ai piedi, infine, indica l'attributo più richiesto ad una moglie: la fedeltà.

Nel quadro di Manet viene tutto invertito. La nurse diviene una serva per altre funzioni. Il mazzo di rose è il chiaro segno di una richiesta galante di tipo non nuziale. Il cagnolino diviene qui un gattino che, nella stessa logica simbolica, è attributo demoniaco (il gatto, nelle mitologie antiche, veniva considerato il messaggero che le streghe utilizzavano per comunicare con il diavolo).

Il quadro, esposto al Salon del 1865, subì la stessa sorte della «Colazione», ricevendo aspre e violente critiche.



Edouard Manet, Olympia, 1863

Claude Monet

Claude Monet (1840-1926), tra tutti i pittori dell'impressionismo, può essere considerato il più impressionista di tutti. La sua personale ricerca pittorica non uscirà mai dai confini di questo stile, benché egli sopravviva molto più a lungo dell'impressionismo. La sua formazione avvenne in maniera composita, trovando insegnamento ed ispirazione in numerosi artisti del tempo. A diciotto anni iniziò a dipingere, sotto la direzione di Boudin, che lo indirizzò al paesaggio en plain air. Recatosi a Parigi, ebbe modo di conoscere Pissarro, Sisley, Renoir, Bazille. In questo periodo agisce su di lui soprattutto l'influenza di Courbet e della Scuola di Barbizon.

Nel 1863 si entusiasma per «La Colazione sull'erba» di Manet e cercò di apprenderne il segreto. Nel 1870 conobbe la pittura di Constable e Turner. In questo periodo si definisce sempre più il suo stile impressionistico, fatto di tocchi di colore a rappresentare autonomi effetti di luce senza preoccupazione per le forme. Nel 1872 dipinse il quadro che poi diede il nome al gruppo: «Impression. Soleil levant». Questo quadro fu esposto nella prima mostra tenuta dagli impressionisti nel 1874.

In questo periodo lo stile di Monet raggiunge una maturazione che si conserva inalterata per tutta la sua attività posteriore. Partecipa a tutte le otto mostre di pittura impressionista, tenute fino al 1886. I suoi soggetti sono sempre ripetuti infinite volte per esplorarne tutte le varianti coloristiche e luministiche. Tra le sue serie più famose vi è quella che raffigura la cattedrale di Rouen. La facciata di questa cattedrale viene replicata in ore e condizioni di luminosità diverse. Ogni quadro risulta così diverso dall'altro, anche se ne rimane riconoscibile la forma di base pur come traccia evanescente e vaporizzata.

Dal 1909 al 1926, anno della sua morte, esegue una serie di quadri aventi a soggetto «Le ninfee». In questi fiori acquatici sono sintetizzati i suoi interessi di pittore, che rimane impressionista anche quando le avanguardie storiche hanno già totalmente demolito la precedente pittura ottocentesca.

Impression. Soleil levant

I quadri dei pittori impressionisti venivano sistematicamente rifiutati dai Saloni ufficiali. Alcuni giovani pittori decisero quindi di autopromuovere una loro esposizione. Nel 1874 questi pittori – Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Edgar Degas e Paul Cézanne – si unirono in società e realizzarono una loro mostra presso lo studio del fotografo Nadar. A questo gruppo gli artisti diedero il nome di: «Società anonima di pittori, scultori, incisori». Il nome «Impressionisti» fu loro dato dal critico francese Louis Leroy che coniò il termine con intento dispregiativo. E il nome derivava proprio dal titolo di questo quadro dipinto da Claude Monet.

Esso è divenuto uno dei simboli della pittura impressionista. In questo quadro ci sono molti degli elementi caratteristici di questa pittura: la luce che svolge il ruolo da protagonista, il colore steso a tocchi e macchie, la sensazione visiva che fa a meno della definizione degli oggetti e delle forme, il soggetto del tutto casuale e al di fuori della ordinaria categoria di paesaggio.

Il quadro rappresenta uno scorcio del porto di Le Havre. L'immagine è colta all'aurora quando il sole inizia a filtrare attraverso la nebbia mattutina. Monet è del tutto indifferente a ciò che ha innanzi. Non ne cerca la riconoscibilità ma abbozza forme indistinte. Due barche sono solo due ombre scure, il cerchio del sole rimanda alcuni riflessi nell'acqua, un insieme di gru e ciminiere fumose si intravedono in lontananza.

Egli, tuttavia, è attento a registrare con immediatezza e verità solo l'impressione visiva che si coglie guardando una immagine del genere. Nella sua pittura esiste solo la realtà sensibile, ossia solo ciò che l'occhio coglie d'istinto: la luce e il colore. Alle forme e allo spazio egli è del tutto indifferente.

In questo quadro la sensazione, o meglio l'impressione, visiva è data dalla sintesi di luce e di colore. Ed è una sintesi che si basa sulla percezione istantanea. La registrazione che dà il quadro della percezione riguarda un attimo fuggente. Un istante dopo la visione può essere già diversa, perché la luce è cambiata e, con sé, anche la tonalità di colore che essa diffonde nell'atmosfera. Ma rimane una sensazione, fatta di suggestioni ambientali e atmosferiche, che il pittore coglie come testimonianza del suo vedere e del suo sentire.

Da notare che, in questo quadro, benché poco evidente un ruolo essenziale lo svolge lo specchio d'acqua del porto. In moltissima parte della pittura impressionista, e di Monet in particolare, l'acqua svolge sempre un ruolo fondamentale. Essa riflette le immagini distorcendole. E il riflesso varia in continuazione. Questa visione tremolante che si coglie di riflesso nell'acqua è già una immagine impressionista per eccellenza. E permetteva ai pittori di rappresentare le immagini con una libertà di tocco, fatto in genere a tratteggi e virgole, che sintetizzano immediatamente la loro poetica dell'attimo fuggente.

Questo quadro è stato rubato nel 1985 dal Musée Marmottan di Parigi.



Claude Monet, Impression. Soleil levant, 1872

Cattedrale di Rouen

Nel 1894 Monet realizzò una serie di trenta tele dedicate alla facciata della cattedrale di Rouen. In queste tele ciò che l'artista cerca è la luce, e come essa riesce a modificare la percezione della realtà. Così egli rappresenta la cattedrale in diverse ore del giorno e con diverse condizioni atmosferiche, giungendo ogni volta a risultati pittorici diversi. La cattedrale a volte sembra smaterializzarsi, a volte si cristallizza in forme più salde, ma la luce ne modifica in ogni caso la percezione cromatica, così che la sua facciata cambia di colore a seconda dell'ora del giorno. L'insieme delle trenta tele è davvero impressionante e suggestivo, in quanto lo stesso oggetto dà luogo a trenta immagini differenti. E in ciò Monet cerca di dimostrare uno degli assunti fondamentali del movimento impressionista, che la percezione della realtà è cosa ben diversa dalla conoscenza mentale e razionale della medesima, in quanto nella prima entra in gioco il fluire continuo e mutevole della luce e del movimento, così che ogni istante della percezione è sempre diverso da un altro, anche immediatamente successivo.



Pierre-Auguste Renoir

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) è il pittore che, dopo Monet, ha meglio sintetizzato la poetica del nuovo stile pittorico. Iniziò la sua attività da ragazzo decorando porcellane, stoffe e ventagli. Si iscrisse all'École des Beaux-Arts e frequentò lo studio del pittore Gleyre dove incontrò Monet e Sisley. Dalla metà degli anni '60 la sua pittura si configura già pienamente impressionista.

Partecipa alla prima mostra impressionista del 1874 presso lo studio di Nadar. I quadri di questo periodo sono caratterizzati dalle immagini en plain air. In essi si avverte una leggerezza e un tono gaio che ne fanno una rappresentazione di gioia suprema. Capolavoro di questo periodo sono «La Grenouillère», o il «Bal au Moulin de la Galette». Renoir è anche insuperabile nella resa delle figura femminile, specie nei nudi. Le sue immagini sono create dalla luce stessa che, attraverso mille riflessi e rifrazioni, compone una immagine insolita ma di grande fascino.

Dopo il 1881 la sua pittura entrò in crisi. Abbandonò la leggerezza del periodo impressionista per aprire un nuovo periodo che egli stesso definì «agro». La sua pittura tese ad un maggior spirito neoclassico, e a ciò non fu estraneo un viaggio che egli fece in Italia e che gli permise di conoscere i grandi pittori del passato. Colpito da artrite reumatica continuò imperterrita la sua attività di pittore fino alla morte.

La Grenouillère

Questo quadro appartiene alla fase in cui Renoir lavorava gomito a gomito con Claude Monet. Entrambi avevano lavorato presso lo studio del pittore svizzero Gleyre; entrambi si riunivano intorno a Edouard Manet nel Café Guerbois; insieme si recavano, nell'estate del '69, alla Grenouillère per dipingere. La Grenouillère era uno stabilimento balneare che sorgeva lungo la Senna, e ricorre in numerosi quadri sia di Monet che di Renoir.

Il luogo sembra un paesaggio ma è in realtà un luogo urbano per eccellenza. Qui si portavano i parigini per passare ore felici e spensierate, passeggiando, nuotando, remando in barca. Il luogo non ha una presenza monumentale che ne segni lo spazio. È un ambiente fatto di elementi impalpabili: acqua, aria, luce che filtra tra gli alberi. Ed è indubbio che siano proprio questi elementi a costruire il fascino di un simile ambiente.

Renoir cerca di cogliere la sensazione di essere in un luogo attraverso la percezione di luci e colori. Il tutto è reso con una immediatezza sorprendente. La visione che ha innanzi è in continuo movimento. Variano le luci e i riflessi nell'acqua. Le persone e le barche si spostano in continuazione. Renoir cerca di fissare sulla tela il tutto, senza però congelare il loro continuo divenire. Le forme, grazie a questa sensazione di sfumato e sfocato che la pittura trasmette, sembra che stiano in bilico tra due attimi successivi. Tra due spostamenti successivi.

La tela è saturata di colori stesi a pennellate divise, più nette nella parte inferiore del quadro, più sfumate nella parte alta, così da trasmettere una sensazione prospettica virtuosisticamente ottenuta solo con luci e colori, nella più pura tradizione tonale. Da notare il verde cupo delle foglie dell'albero sulla rotonda che staccano in maniera perfetta il primo piano dal piano di fondo, trattato con diversa tonalità di verde; in questo secondo piano pochi tocchi di bianco-celeste riescono a dare l'illusione perfetta di un ulteriore piano di profondità.

Il quadro, per il suo contenuto lieve e spensierato, per la sua tecnica esecutiva fatta a tocchi staccati, è un'opera già pienamente impressionista, e rimane come una delle più alte testimonianze non solo dell'attività di Renoir, ma di tutta la pittura impressionista francese dell'Ottocento.



Bal au Moulin de la Galette

Questo quadro è divenuto anch'esso un simbolo dell'impressionismo. In esso sono sintetizzati soprattutto quello spirito giovane e ottimista che caratterizza i pittori, ma anche quella gioia di vivere, tipicamente parigina, che coinvolge anche le classi popolari che trovano i loro luoghi di svago nei bar lungo la Senna per una vita apparentemente senza pensieri.

Il Moulin de la Galette era un locale popolare di Montmartre ove si andava a ballare all'aperto. Rispetto alla Grenouillère, in questo quadro Renoir si concentra maggiormente sulle figure che riempiono lo spazio della visione. Molti dei personaggi raffigurati sono amici del pittore.

Tutto il quadro è pervaso da una sensazione rilassata e tranquilla. Le persone sono tutte sorridenti. Sono protetti da una ombra fresca che riflette su di loro una luce chiara ma non accecante. Nella più pura tradizione tonale, Renoir realizza gli spazi e i volumi solo con accostamenti di colori. La sua pennellata, in questo quadro, non è il solito tocco virgolettato ma si allunga in un andamento sinuoso e filamentoso.

Si è molto discusso se questo quadro sia stato o non sia stato realizzato sul posto. La sua complessa elaborazione fanno ritenere che, in realtà, Renoir lo abbia realizzato nel suo studio. Esso, tuttavia, non perde alcunché di freschezza ed immediatezza percettiva. La sensazione è che il quadro sia il fotogramma di un film in continuo svolgimento. E ciò serve appunto non a raccontare una storia ma ad esprimere in profondità una sensazione vitale.

Questo che rimane, probabilmente, il quadro più celebre di Renoir è quasi la sintesi di tutto ciò che l'impressionismo ha portato come carica innovativa nella pittura francese ed europea.



Il palco

«Il palco» è una delle opere che Renoir espose nella prima mostra degli impressionisti del 1874, ed è una delle poche opere che di quella mostra ebbe una accoglienza positiva da parte della critica. Nell'immagine domina la figura della donna, la modella Ninì Lopez, colta nello spazio ristretto di un palco di teatro. Di dietro si scorge la figura di Edmond Renoir, fratello del pittore e compagno della modella, che, nel suo gesto di guardare in alto con il cannocchiale, ci suggerisce la più ampia spazialità da cui è ritagliata la scena

del quadro. L'opera, nel cogliere un momento di mondanità galante, ci presenta un'immagine gioiosa e spensierata, e nello stesso tempo elegante, parametri fondamentali della poetica legata al moderno degli impressionisti.



Edgar Degas

Edgar Degas (1834-1917) tra tutti i pittori impressionisti è quello che conserva la maggiore originalità e distanza dagli altri. I suoi quadri non propongono mai immagini di evanescente luminosità ma rimangono ancorati ad una solidità formale assente negli altri pittori. Ciò fu, probabilmente, originato dalla sua formazione giovanile che lo portava ad essere un pittore più borghese degli altri. Degas era infatti figlio di un banchiere e compì, a differenza di altri suoi amici, regolari studi classici. Viaggiò molto in Italia, suggestionato dalla pittura rinascimentale di Raffaello e Botticelli.

Nel 1862 realizzò il suo primo quadro che lo rese famoso: «La famiglia Bellelli». In esso raffigura la famiglia della sorella sposata ad un fiorentino di nome Bellelli. Nel quadro compaiono il marito, la moglie e due figlie. L'inedito taglio compositivo, insieme ad una precisa introspezione psicologica dei personaggi, ne fanno un'opera di un realismo e di una modernità che addirittura anticipa alcune delle successive conquiste di Edouard Manet.

Negli anni successivi iniziò ad uscire dal suo ambiente borghese per frequentare il Café Guerbois dove strinse amicizia con Manet e gli altri pittori che avrebbero formato il gruppo degli impressionisti. Fu tra i fondatori del gruppo e fu proprio egli ad organizzare la mostra presso il fotografo Nadar. E partecipò a tutte le otto successive mostre impressioniste, tranne quella del 1882.

Le sue differenze con gli altri impressionisti sono legate soprattutto alla costruzione disegnata e prospettica dei suoi quadri. Le forme non si dissolvono e non si confondono con la luce. Sono invece rese plastiche con la luce tonale e non con il chiaroscuro, e in questo segue la tecnica impressionista. Ciò che contraddistingue i suoi quadri sono sempre dei tagli prospettici molto arditi. Per questi scorci si è molto parlato dell'influenza delle stampe giapponesi, anche se appare evidente che i suoi quadri hanno una inquadratura tipicamente fotografica.

Tra i suoi soggetti preferiti ci sono le ballerine, (che costituiscono un tema del tutto personale), e le scene di teatro. Anche in questo, Degas coincide con l'impressionismo: la scelta poetica di dar immagine alla vita urbana, con i suoi riti e i suoi miti, a volte borghesi, a volte bohemiène.

L'étoile

Le ballerine sono uno dei soggetti preferiti di Degas, che a loro dedica non solo decine di tele ma anche numerose statue divenute anch'esse famosissime. In questa sua tematica sono diversi i punti interessanti: innanzitutto la ricerca della grazia espressa dalla fanciullezza delle ballerine, quindi l'espressione del movimento ed infine lo studio di inquadrature nuove. Si noti ad esempio in questo quadro l'arditezza dello scorcio dall'alto, che dà all'immagine un fascino tutto particolare. Della ragazza si vede una sola gamba, il che le dà un aspetto del tutto instabile. Ma ciò aumenta la sensazione della dinamica in corso. La sua figura non occupa il centro dell'immagine ma è chiaramente decentrata. Per quasi due terzi del quadro domina quindi il piano del palco, mentre la restante parte ci lascia intravedere parte delle scene dietro le quali si nascondono altre ballerine. Ma l'attenzione dell'osservatore è catturata tutta dall'istante in cui il movimento della ballerina si ferma in una posa di grande leggerezza e grazia.



Ballerina dal fotografo

Nelle tele di Degas le ballerine sono protagoniste non solo quando sono in scena, ma anche in momenti meno "ufficiali". In questa tela, proveniente dalla collezione Sukin, la ballerina è nello studio di un fotografo per una posa. Lo spazio è delimitato dal pavimento, uno specchio in primo piano, di cui intravediamo parte della cornice, e una grande vetrata che alle spalle della ballerina ci fa vedere una Parigi invernale. Il grande fascino di questa tela viene soprattutto dalla grande capacità di Degas di rappresentare la luce chiara e fredda dell'esterno. Questa luce inonda anche lo spazio interno, creando una sensazione di freddezza che fa da cornice malinconica al gesto elegante della fanciulla.

