

IMPRESSIONISMO

Nel 1876 Stephan Mallarmé riassume tutti gli intenti della pittura impressionista con esaustiva precisione: *"Quanto ai particolari del quadro, nulla deve essere definito con precisione, perché si deve sentire che la luce splendente che illumina il dipinto, o l'ombra trasparente che lo vela, sono colte solo in divenire, nel momento preciso in cui lo spettatore guarda il soggetto rappresentato e questo, essendo composto di un'armonia di luci riflesse e mutevoli, non si può credere sempre uguale a se stesso, ma palpita di movimento, di luce, di vita"*.

IL PRECEDENTE REALISTA

Già con il Realismo, Courbet aveva ripudiato qualsiasi influenza "poetica" o "spirituale" nell'Arte, dando vita ad un movimento nuovo, nato proprio per contrapporsi nettamente alla cultura idealizzante neoclassica e romantica. Il passaggio dalla pittura classicista al Realismo non fu graduale, ma netto: Courbet aveva decisamente troncato qualsiasi legame con l'arte del passato, mirando a non idealizzare più la realtà tangibile e concreta, ma cercando di fornire una "visione realista della realtà".

Courbet aveva fatto scuola, influenzando tutti gli artisti a venire, non solo per il modo "oggettivo" di rappresentare cose e persone, ma anche per la tecnica, ora libera da accademismi e convenzioni. Si erano dunque spalancati degli orizzonti che in breve furono battuti dagli artisti a venire, fra i quali, fedelissimi dello sperimentalismo tecnico, gli impressionisti.

Il movimento impressionista si discosta categoricamente dall'arte del passato, è nato dall'idea comune di riformare la pittura, sulle basi poste dal Realismo e su un approccio sperimentale, tanto da potersi ritenere *il punto d'avvio di tutta l'arte moderna*.

I PROTAGONISTI

L'impressionismo nacque quasi per caso, senza manifesti o proclami a definirne gli obiettivi, ed ebbe da principio pochi adepti, tutti con formazioni ed esperienze diversissime. Ben presto però riuscì a conquistare consensi per via della modernità e innovazione delle idee, allargando la propria cerchia fino a formare un nutrito gruppo di espositori, riuniti settimanalmente al *Café Guerbois*.

Fra le sue file i più coerenti sono Claude Monet, Camille Pissaro, Alfred Sisley, i minori Berthe Morisot, Mary Cassat, Frederic Bazille; con qualche riserva Auguste Renoir e il "padre" involontario del movimento Eduard Manet, mentre in continua polemica troviamo Edgar Degas. Espositori alle mostre ma sostanzialmente da considerarsi eredi del gruppo Paul Cezanne, Paul Gauguin e Georges Seurat.

IL CONTESTO

L'ambiente culturale e sociale teatro delle battaglie impressioniste è la Parigi della *Belle époque*, dello svago, del disimpegno, dell'ottimismo, in una parola del "Positivismo". Con questo termine si indica appunto la totale fiducia nel progresso tecnico e scientifico della società di fine secolo, che aveva visto Parigi illuminarsi di luce elettrica (*La ville lumière*), riempire le proprie strade di locali di svago (i *Boulevards*), e farsi fotografare con i primi apparecchi portatili. Una nuova classe, la borghesia, sgomita per attenuare il distacco fra aristocrazia e proletariato, e per affermarsi prenderà vizi e virtù di ambedue.



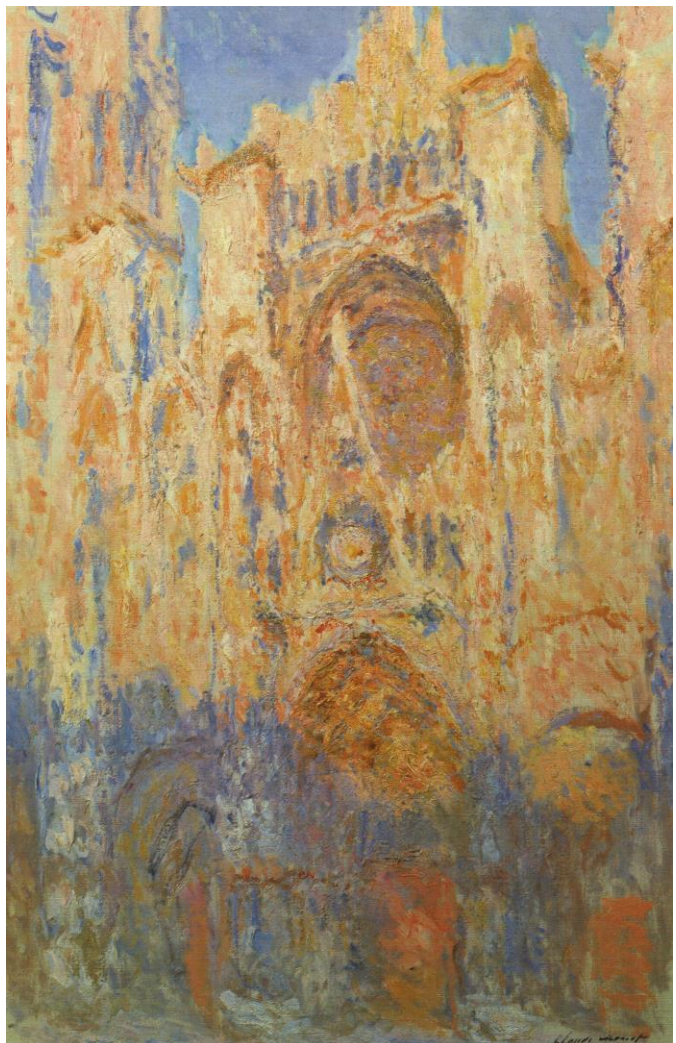
L'ESORDIO E LA FOTOGRAFIA

Come già avvenuto per Courbet e come per la maggior parte degli innovatori e rivoluzionari dell'arte, anche per gli impressionisti il rapporto con la società è difficile e contraddittorio.

L'esordio con la prima esposizione è del 1874, presso lo studio del fotografo Felix Nadar, (uno dei primi a ritenere la fotografia un'arte creativa piuttosto che un freddo mezzo tecnico per riprodurre la realtà), è all'insegna della polemica, poiché le opere esposte erano tutte state rifiutate dal *Salon*. La scelta di realizzare una mostra di pittura in uno studio fotografico non è casuale ma significativa, poiché suona come una dichiarazione d'intenti: la pittura moderna è affratellata all'arte della modernità, la fotografia, e da questa riceve stimoli e idee nuove. La mostra non ottiene il successo sperato, è semmai un **successo di scandalo** per l'azzardo dei dipinti, che suscitano ilarità al punto che lo stesso nome "Impressionismo" è adottato polemicamente dagli artisti a seguito di una battuta velenosa da un noto critico dai gusti accademici (Louis Leroy) rivolta al dipinto di Claude Monet "Impression. Soleil levant". La loro pittura ebbe sempre effetti destabilizzanti nel pubblico e nella critica, irritati al contempo dall'approssimazione delle figure, dall'assenza del disegno e dunque di precisione nel definire le forme, e interdetti di fronte ai soggetti (spesso insignificanti) e ai tagli d'immagine inconsueti.

L'IMPRESSIONE

Proprio il quadro citato sopra fu in seguito considerato il primo dipinto impressionista, poiché chiariva quale fosse **l'obbiettivo principale del gruppo: la ricerca dell'impressione**. Non vogliono dunque rappresentare la realtà nella sua razionale concretezza e oggettività, ma suggerire l'impressione che questa dà loro in un determinato momento. Come cercare di ricordare qualcosa che abbiamo visto di sfuggita, così gli impressionisti dipingono con approssimazione i dettagli della scena, ma ricreano la sensazione che quella scena ha lasciato sulla nostra retina in quel momento. Non dunque una riproduzione della realtà, ma la riproduzione della percezione che di questa hanno gli artisti, dell'impressione di un momento, di un fugace attimo che rimane nella memoria dell'artista e che viene trasposta su tela in maniera "scientifica".



IL DISEGNO E L'EN PLEIN AIR

Gli impressionisti trovano **inutile ricorrere alla prospettiva**, poiché la realtà in continua trasformazione non poteva essere rinchiusa in una "scatola". Proprio per ottenere questa immediatezza della percezione visiva questi artisti puntano su due aspetti fondamentali: **l'abolizione del minuzioso disegno** preparatorio e della linea di contorno, e la **velocità di esecuzione** agevolata dalla tendenza a **dipingere all'aria aperta (*en plein air*)**, di fronte al soggetto, a catturarne in diretta le impressioni.

Questo approccio non è da intendersi come rappresentazione di emozioni e stati d'animo evocati dal rapporto diretto con la natura: la pittura impressionista non vuole essere sentimentale, ma rigorosamente scientifica.



VISIONE RETINICA

A questo proposito si parla di **"visione retinica"** degli impressionisti, che pretendono di ricevere le immagini che ci stanno di fronte come le riceve la nostra retina: senza profondità di campo, senza distinzione fra figure e sfondo, fra volumi e materiali diversi, ma solo come una serie di colori affiancati l'un l'altro a formare un'immagine. Si devono quindi ignorare la ragione e la conoscenza che ci fanno capire e interpretare la realtà e utilizzare il nostro sguardo in maniera oggettiva, scientifica, come l'obiettivo della macchina fotografica. Per ottenere ciò è necessario abbandonare le regole della pittura accademica con i suoi capisaldi *tratto-ombra-colore* e affidarsi all'osservazione diretta della realtà (niente pittura da cavalletto in studio), lavorando con estrema rapidità *en plein air*.



LA SCIENZA: IL NERO, LE OMBRE COLORATE, LA MATERICITA'

Lo **spirito positivista** di questi artisti si spinge fino ad abbracciare le **teorie scientifiche sul colore** elaborate da Chevreul, che dimostra come le ombre da sempre dipinte con il nero e le terre siano in realtà colorate per via della rifrazione dei colori. In proposito è molto chiaro l'esempio fatto da Gauguin: *"Provate a mettere accanto ad un panno bianco un cespo di rose e ditemi se siete ancora convinto che le ombre del panno siano grige..."*, oppure le parole di Renoir: *"Nessuna ombra è nera, ha sempre del colore. La natura conosce soltanto il colore: il bianco e il nero non sono colori"*. Dunque viene bandito il nero dalla tavolozza per fare posto a ombre colorate di blu, verde, violetto, con colori che vengono utilizzati puri e materici, ridotti a quelli dello spettro solare, non mescolati ma accostati fra loro e distribuiti sulla tela a piccoli tocchi che non imitano i colori ma li disgregano dando la possibilità al nostro occhio di ricomporli.

I SOGGETTI

I soggetti, sulla scia di Courbet prima e di Manet poi, sono spesso insignificanti, banali, privi di attrattiva: **scene di vita contemporanea, teatri, piazze affollate, feste, strade percorse da carrozze, treni e stazioni affollate**, paesaggi di poco conto, resi con distacco, come se fossero solo pretesti per sfoggiare nuove teorie e tecniche pittoriche. Spesso la contemporaneità dei soggetti venne fraintesa come studio sociale o polemica politica ma in realtà il rifiuto delle accademie e la pittura in presa diretta non poteva che portare in questa direzione.

LE COMPOSIZIONI

Infine i **tagli fotografici** delle immagini, con prospettive rialzate e figure tagliate in modo brutale e casuale ai bordi del quadro, a dare continuità all'immagine oltre la tela, oltre che dare l'impressione della fugacità delle immagini e in alcuni casi alludere alla frenesia della vita moderna.



IL GIAPPONISMO

In maniera tutto sommato marginale vi è l'influenza della **pittura giapponese** che inizia a spopolare nei salotti borghesi e che gli impressionisti si accontentano perlopiù di citare a mo' di documentazione in vari dipinti. Stilisticamente si potrebbe avvicinare la velocità del segno impressionista allo scatto del segno delle stampe giapponesi, ma per avere un'influenza chiara e condizionante dovremo aspettare il postimpressionismo.

DISUGUAGLIANZE

Tutte le costanti argomentate fin qui si possono desumere dalla totalità delle opere impressioniste, ma non sono riscontrabili in ciascuno dei partecipanti alle mostre, tanto che su vari punti le idee variano da un artista all'altro: non tutti difatti si disinteressano del soggetto, anzi per alcuni è importante al punto che si nota uno stile diverso da un dipinto all'altro, ora più morbido ora più contrastato. Anche sul colore i pareri sono discordi: chi esaspera il cromatismo, chi elimina il nero, chi sfuma le figure (Renoir) e chi le sbalza con pochi tratti (Monet), chi mescola ancora i colori (Manet) e chi li usa distinti (Cezanne). Soprattutto si è discordi sulla pittura all'aperto, utilizzata in modo radicale da Monet, mentre gli altri, (alla maniera di Constable), abbozzano all'aperto e terminano in studio, oppure (Degas) lavorano esclusivamente in atelier. Un sicuro legante sono le **otto mostre** che realizzano insieme fino al 1886 e che vedono l'avvicinarsi dei protagonisti del gruppo ma anche di *outsider* naturalisti o di postimpressionisti come Seurat e Gauguin o personalità indipendenti come Manet, spesso con incomprensioni (Degas non vuole chiamarsi impressionista), esclusioni (ancora Degas), e riavvicinamenti.