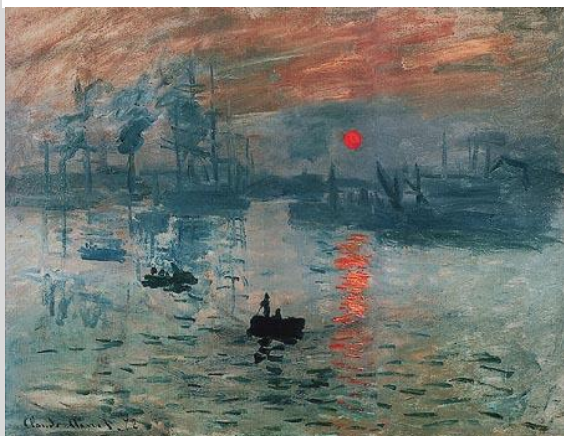


Turner e gli Impressionisti a Brescia

mostra del 2007, è disponibile in rete il catalogo

di Anna Irene Cesarano



Claude Monet, *Impression: soil levant*
Caramiello L., Di Martino G.
Percorsi di Sociologia dell'Arte 2004

“The impression which the Impressionists achieve, is that of a cat walking on the keyboard of a piano or of a monkey who might have got hold of a box of paints” (Wolff, 1875; Hook, 2010, pp. 8-9).

Philip Hook, SD al DIP. *Impressionisti e Arte Moderna* di Sotheby's - Londra, in *The Ultimate Trophy: How the Impressionist painting conquered the World* riprende l'intervento di un critico degli impressionisti, Albert Wolff che, su *Le Figaro* del 1875, così descriveva il loro modo di far pittura, assomigliato al gatto sulla tastiera del pianoforte, e alla scimmia con la scatola di colori. I giornali parigini nemmeno erano stati clementi nei confronti delle esposizioni, si pubblicavano vignette su donne incinte cui si proibiva l'accesso

per evitare pericolosi shock! Opere oggi considerate grandi capolavori, che ricevono il plauso del pubblico ancora ora, lo dimostra l'*Exhibition* della Tate Gallery di Londra, *Late Turner: Painting set free* finita quest'anno, la prima completa dalla morte nel 1851 (dipinti dal 1835): al loro apparire sulla scena parigina del XIX secolo, rappresentarono una novità tanto rivoluzionaria da presentarsi come un colpo basso al gusto del pubblico, abituato alla pittura dell'Accademia.

Il *Salon des Refusés* perciò si era aperto in polemica col *Salon* il 15 aprile 1874 a Parigi, in alcune sale prestate gratuitamente dal celebre fotografo Nadar, in Boulevard des Capucines. L'esposizione ufficiale consacrava la fama di artisti, scelti dal vaglio di una giuria assemblata nel rispetto del gusto e metodo dell'Accademia, che aveva ovviamente respinto gli eccessi di originalità di quei giovani pittori. D'altronde, Ruskin aveva difeso un davvero grande e riconosciuto pittore, anziano e celebrato come William Turner, quando nella sua *ultima pittura* aveva dipinto molte tele proto impressioniste, come *Incendio*. Non si tratta quindi del contrasto tra vecchia generazione e nuova, quanto di due epoche del gusto, separate dal crinale della scoperta della fotografia, cui anche Baudelaire aveva risposto in quegli stessi anni '40.

Nel caso della mostra del '74 l'iniziativa non era del governo; era degli espositori stessi, che, per poterla organizzare, se ne erano accollate anche le spese, costituendosi in “Società anonima”. Claude Monet, definito unanimemente il più *impressionista* di tutti è anche quello che nel gruppo ebbe maggiore successo rispetto agli altri, fu uno degli organizzatori dell'evento con ben nove opere, tra cui la famosissima *Impression: soil levant*, che attirò gli strali di Louis Leroy, il critico del giornale satirico *Le Charivari*, che non prese sul serio la mostra. Piuttosto, nell'articolo il critico immaginò di accompagnare nella visita un famoso vecchio pittore, tentando invano di spiegargli che quelle “macchie” e “linguette” erano le *impressioni* dell'artista... E usava la parola *impressione*

insistendovi con pungente sarcasmo, titolando il pezzo *Mostra degli impressionisti*: così, Leroy estese il titolo di una tela a tanta arte successiva.

“Che cosa rappresenta questa tela? Guardi il catalogo. *Impressione. Levar del sole*. Impressione, ne ero sicuro. E poi mi dicevo, visto che sono impressionato, deve esserci dell’impressione [...] e che libertà, che facilità nella resa! La tappezzeria allo stato embrionale è ancor più finita di quella marina!” (Leroy, 1874 in Seitz, 1961-1983, p.92). E’ chiaro il senso dispregiativo del termine: le impressioni prive di meditazione, superficiali, non definite, non sono degne d’esser dette pittura, paiono quadri in abbozzo da rifinire. L’articolo fece scalpore e il nome si diffuse, si definirono così anche i protagonisti, accettando la sineddoche.

La data di apertura della mostra (15 aprile 1874) e quella dell’articolo di Leroy (25 aprile 1874) acquistano dunque un significato storico nella storia dell’arte, come la data di nascita dell’*Impressionismo* – un fatto inconsueto in pittura. Erano già diversi anni che questi artisti si battevano contro l’accademismo, per una pittura capace di interpretare la realtà con un naturalismo che accetti tutte le realtà del mondo visibile, ivi compresi i modi di vedere; l’artista vi si afferma libero da ogni preconetto nel suo capire e dipingere, *en plein air*, istantaneamente. Il gruppo si era formato per aggregazione spontanea ed unità di intenti nella battaglia comune. Le idee, sperimentate di giorno in giorno nella pittura, venivano fervidamente discusse negli incontri al *Café Guerbois*, e poi al *Café de la Nouvelle-Athènes* dove gli artisti si recavano al tramontar del sole, quando diventava impossibile continuare a dipingere. Da ciò il nome di “gruppo di Batignolles”, il quartiere del *Café Guerbois*.

Assiduo e centrale era Edouard Manet, gli si affiancavano, più e meno spesso, Camille Pissarro, Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir, più raramente Paul Cézanne, sempre silenzioso, e il fotografo Nadar – intorno a loro, sempre, critici, giornalisti, amici. Difatti, gli *impressionisti* ebbero sì opposizioni ma anche l’appoggio di tanti critici e intellettuali, come Zola e Baudelaire, che ne apprezzavano l’estetica, ma anche Duret, Duranty, Chesneau, Castagnary nonché del loro mercante di punta Paul Durand-Ruel.

Nelle discussioni di questo gruppo al caffè, si diceva che ognuno percepisce la realtà come *impressioni* di forme, luci, colori, diverse da uno ad un altro. “L’impressionismo si propone di rappresentare la realtà, non come appare nella ristretta visione del reticolo prospettico, ma attraverso *l’impressione* che essa suscita nell’artista il quale, partendo dalle proprie sensazioni, opera una sintesi tesa a eliminare il “superfluo” per arrivare a cogliere la sostanza delle cose e delle situazioni, nel continuo tentativo di ricercare *l’impressione pura*” (op.cit. p.29). Nell’impressionismo non c’è alcuna “romantica” evasione verso mondi idilliaci, sia rurali sia mitici; esiste, invece, una volontà di calarsi totalmente nella realtà urbana della dolce vita parigina di fine secolo; i paesaggi si connotano per un forte senso di bellezza e progresso della civiltà e sono visti con occhi da cittadini. Nelle discussioni al *Caffè Guerbois* non c’era un programma ma si delineava l’accordo sull’avversione per l’accademia dei *Salons*, sull’orientamento realista e il disinteresse per il soggetto, sulla preferenza per paesaggio e natura morta. Il rifiuto delle consuetudini di atelier di disporre e illuminare modelli lasciava spazio al disegno *en plein-air*, che passava dal chiaroscuro al colore nello studio del colore delle ombre, dei rapporti tra colori complementari, dei soggetti urbani nella rivoluzione di luci e colori in una poetica dell’attimo fuggente (Argan, 1970, p.29).