



Nome Insegnante: Renata prado

Materia: arte e immagine

Classe: III media

Titolo Lezione: Edgar Degas

Edgar Degas nasce a Parigi nel 1834, in una famiglia colta e benestante che gli permette di studiare arte senza l'urgenza di vendere subito i suoi quadri. Cresce circondato da musica, letteratura e pittura, e fin da giovane sviluppa un'ossessione quasi scientifica per il disegno. Per Degas il disegno non è solo preparazione: è pensiero, è struttura, è il modo in cui l'occhio impara a capire il mondo. Studia i grandi maestri del passato, soprattutto Ingres, dal quale eredita l'amore per la linea precisa e controllata, ma allo stesso tempo vive immerso nella Parigi moderna dell'Ottocento, una città in continuo movimento, piena di teatri, caffè, ippodromi.

Anche se viene spesso associato agli Impressionisti, Degas non si sente davvero uno di loro. Non ama dipingere all'aria aperta, non insegue la luce che cambia come Monet, preferisce gli interni, gli spazi chiusi, osservati quasi di nascosto. È un artista della vita moderna, ma la guarda con uno sguardo lucido, distaccato, a volte persino crudele. Gli interessa il gesto colto a metà, il corpo stanco, l'attimo imperfetto. Dipinge corse di cavalli, donne al lavoro, stiratrici, cantanti, musicisti. Scene quotidiane, ma mai idealizzate.

Ed è proprio in questo sguardo che nascono le sue ballerine. Degas frequenta assiduamente l'Opéra di Parigi, ma non per raccontare lo spettacolo scintillante che il pubblico vede dalla platea. Lui va dietro le quinte, nelle sale prova, nei corridoi, negli spazi di attesa. Le ballerine diventano il suo soggetto più celebre perché in loro trova ciò che più lo affascina: il corpo umano in tensione, in allenamento, sotto sforzo. Non sono creature eteree o romantiche, ma ragazze giovani, spesso stanche, concentrate, a volte annoiate. Le ritrae mentre si stirano, si aggiustano il tutù, aspettano il proprio turno, ripetono all'infinito lo stesso movimento.

Nel dipingerle, Degas sperimenta continuamente. Usa inquadrature tagliate, punti di vista insoliti, figure decentrate, come se la scena fosse stata colta per caso. È fortemente influenzato dalla fotografia e dalle stampe giapponesi, che gli insegnano a rompere la composizione tradizionale. I corpi delle ballerine non sono mai statici: sembrano colti in un attimo che precede o segue l'azione, come se il movimento potesse continuare fuori dal quadro. Con il tempo, Degas utilizza sempre più spesso il pastello, che gli permette di lavorare sul colore in modo vibrante e immediato, sovrapponendo strati e lasciando tracce evidenti del gesto.

Solo alla fine di questo percorso arriva *La lezione di danza*, una delle opere più significative per capire il suo modo di vedere. Il dipinto non mostra una performance, ma un momento di studio e disciplina. Al centro della scena c'è il maestro di danza, Jules Perrot, che osserva e corregge, mentre le ballerine occupano lo spazio in modo apparentemente disordinato. Alcune provano i passi, altre si riposano, una si gratta la schiena, un'altra sistema la scarpetta. Nulla è idealizzato: la danza appare come lavoro, fatica, ripetizione.

La composizione è costruita con grande attenzione. Lo spazio è ampio, ma asimmetrico; le figure sembrano distribuite casualmente, e invece ogni posizione è studiata per guidare lo sguardo. Il pavimento, le pareti, lo specchio contribuiscono a creare profondità, mentre i corpi delle ballerine disegnano linee curve che attraversano la scena. Degas non racconta solo una lezione di danza: racconta il dietro le quinte dell'arte, il momento invisibile in cui la bellezza nasce dal rigore e dalla fatica.

La lezione di danza

La lezione di danza è uno dei dipinti più rappresentativi di Edgar Degas e sintetizza perfettamente il suo modo di osservare la realtà. L'opera raffigura un momento di prova all'interno di una sala dell'Opéra di Parigi, lontano dallo splendore del palcoscenico. Non si tratta di uno spettacolo, ma di un frammento di vita quotidiana colto durante l'allenamento, quando la danza è ancora fatica, concentrazione e disciplina.

La scena è dominata dalla figura del maestro di danza, Jules Perrot, riconoscibile dal bastone che tiene in mano, simbolo della sua autorità e del controllo sul movimento delle allieve. Il maestro non è al centro in modo tradizionale, ma leggermente spostato, come se fosse una presenza costante ma non invadente. Intorno a lui, le ballerine occupano lo spazio in maniera apparentemente casuale: alcune provano i passi, altre si riposano, altre ancora sembrano



distratte. Questo insieme di gesti spezzati e non coordinati restituisce un'idea di tempo sospeso, come se la scena fosse stata colta all'improvviso.

La composizione è uno degli elementi più innovativi dell'opera. Degas rompe con l'equilibrio classico e costruisce lo spazio in modo asimmetrico. Le figure non sono disposte secondo una gerarchia precisa, ma sembrano distribuite liberamente nella stanza. Il pavimento in legno, inclinato e molto presente, guida lo sguardo in profondità e accentua la sensazione di instabilità. Anche lo specchio sul fondo contribuisce ad ampliare lo spazio e a moltiplicare i punti di vista, rendendo la scena più complessa e dinamica.

Dal punto di vista stilistico, Degas unisce il rigore del disegno a una pittura attenta al movimento. I corpi delle ballerine non sono idealizzati: le pose sono spesso scomode, imperfette, talvolta poco eleganti. Questo rivela l'interesse dell'artista per il corpo umano colto nella sua verità, durante lo sforzo fisico. La danza, in questo dipinto, non è leggerezza ma lavoro, ripetizione, esercizio continuo. Anche l'espressione delle ballerine suggerisce stanchezza e concentrazione più che gioia.

Il colore è utilizzato in modo delicato ma funzionale alla costruzione dello spazio. I toni chiari dei tutù contrastano con il pavimento e le pareti, facendo emergere le figure senza renderle protagoniste assolute. La luce è diffusa, naturale, priva di effetti teatrali, e contribuisce a creare un'atmosfera quotidiana e quasi silenziosa.

Con *La lezione di danza*, Degas offre uno sguardo moderno e disincantato sull'arte stessa. Mostra ciò che normalmente resta nascosto: il momento dell'apprendimento, della fatica e dell'attesa. L'opera diventa così una riflessione sul lavoro dell'artista e sull'illusione della perfezione, che nasce sempre da un lungo e invisibile processo di esercizio.

La nascita della fotografia

L'invenzione della fotografia nasce nel XIX secolo da un desiderio antico: fermare la realtà, trattenere il tempo, rendere permanente ciò che l'occhio vede solo per un istante. Prima della fotografia, l'unico modo per rappresentare il mondo era affidarlo alla mano dell'artista. Con la rivoluzione industriale, però, scienza e tecnica iniziano a collaborare sempre più strettamente, e l'immagine diventa un campo di sperimentazione scientifica.

Il primo grande passo avviene nel 1839 con l'annuncio ufficiale del **dagherrotipo**, messo a punto da Louis Daguerre. Questa tecnica permette per la prima volta di ottenere un'immagine estremamente dettagliata su una lastra di rame argentata. Il dagherrotipo produce immagini uniche, non riproducibili, che richiedono lunghi tempi di posa. Le persone ritratte devono restare immobili per diversi minuti, motivo per cui i soggetti appaiono spesso rigidi e solenni. Nonostante questi limiti, il dagherrotipo suscita stupore: la realtà sembra impressa direttamente sulla superficie, senza l'intervento interpretativo della mano umana.

Quasi contemporaneamente, si sviluppano altre ricerche che mirano a rendere la fotografia più pratica e versatile. È in questo contesto che emerge l'idea della **lastra fotografica**, che sostituisce progressivamente il dagherrotipo. Le lastre, inizialmente in vetro, permettono di ottenere un negativo dal quale è possibile ricavare più copie positive. Questo cambiamento segna una svolta decisiva: l'immagine fotografica diventa riproducibile, diffondibile, destinata a circolare. La fotografia smette di essere un oggetto unico e diventa un mezzo di comunicazione.

La riduzione dei tempi di esposizione apre nuove possibilità. Se all'inizio la fotografia è costretta all'immobilità, con il miglioramento delle tecniche diventa finalmente possibile catturare il **movimento**. Questo porta a una vera e propria rivoluzione nel modo di guardare il mondo. La realtà non è più solo osservata, ma analizzata nei suoi istanti invisibili all'occhio umano. È qui che la fotografia si trasforma da semplice strumento di registrazione a mezzo di conoscenza scientifica.

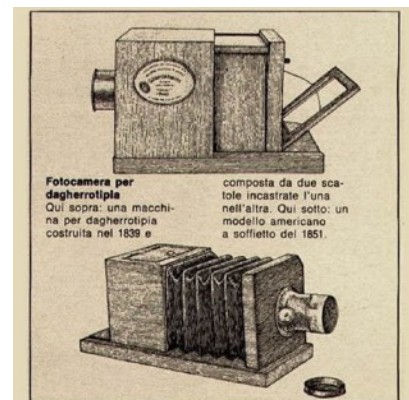
Nella seconda metà dell'Ottocento, la ricerca sul movimento diventa centrale. Gli studi di fotografi e scienziati dimostrano che il movimento può essere scomposto in una sequenza di immagini. Attraverso una serie di scatti ravvicinati nel tempo, il gesto viene analizzato fase per fase. Per la prima volta l'uomo può osservare ciò che l'occhio non riesce a percepire, come il modo in cui un cavallo corre o un corpo umano compie un salto. Il tempo, fino ad allora continuo, viene frammentato.

Queste scoperte hanno un impatto enorme anche sull'arte. Pittori e scultori iniziano a interrogarsi su come rappresentare il movimento e la vita moderna. La fotografia mette in crisi la pittura tradizionale, che non ha più il monopolio della rappresentazione del reale. Allo stesso tempo, diventa una fonte di ispirazione: l'idea di cogliere l'attimo, di studiare il gesto e di rompere la composizione classica entra profondamente nel linguaggio artistico.

Dal dagherrotipo alla lastra fotografica, la fotografia compie quindi un percorso che va dalla fissazione dell'immagine immobile alla scoperta del movimento. Non si limita a riprodurre il mondo, ma lo analizza, lo scompone e lo rende comprensibile in modi nuovi. Questa invenzione cambia per sempre il rapporto tra arte, scienza e realtà, aprendo la strada al cinema e a tutte le forme di immagine in movimento che caratterizzano il mondo contemporaneo.

- Il dagherrotipo funziona su una **lastra di rame rivestita d'argento**, che viene resa sensibile alla luce attraverso vapori chimici. Quando la lastra viene inserita nella macchina fotografica ed esposta alla luce, l'immagine si imprime lentamente sulla sua superficie. Il tempo di esposizione è molto lungo: può durare diversi minuti. Questo significa che tutto ciò che si muove non viene registrato, mentre ciò che resta fermo appare nitido.

Il risultato è un'immagine estremamente dettagliata, quasi



specchiante, tanto che il dagherrotipo va osservato inclinando leggermente la lastra per vederlo bene. Non è una fotografia su carta, ma un oggetto unico e fragile. Ed è proprio questo uno dei suoi limiti principali: **non esiste un negativo**, quindi ogni dagherrotipo è un pezzo solo, non riproducibile. Se si vuole un'altra immagine, bisogna rifare lo scatto da capo.

Questo spiega perché nei ritratti dell'epoca le persone appaiono rigide e serie. Restare immobili per così tanto tempo è faticoso, e spesso venivano utilizzati supporti nascosti per sostenere la testa o la schiena. Il dagherrotipo, quindi, non è adatto a raccontare il movimento, ma è perfetto per fermare il tempo. È una fotografia dell'immobilità, del silenzio, dell'attesa.

Nonostante i suoi limiti, il dagherrotipo rappresenta una rivoluzione. Per la prima volta l'immagine non nasce dall'interpretazione dell'artista, ma da un processo meccanico e chimico. La realtà sembra imprimersi da sola. Questo cambia radicalmente il rapporto tra arte e rappresentazione: la pittura non è più l'unico mezzo per riprodurre il mondo.

Proprio da qui nasce l'esigenza di superare il dagherrotipo. Il bisogno di immagini riproducibili, più rapide da realizzare e capaci di registrare il movimento porta allo sviluppo della fotografia su **lastra**, che introduce il negativo e riduce i tempi di posa. Grazie a questo passaggio, la fotografia smette di essere statica e inizia a studiare il tempo e il movimento, aprendo la strada a nuove forme di osservazione della realtà.

Ed è in questo contesto che artisti come Degas trovano nella fotografia una nuova grammatica visiva: il taglio improvviso, l'istante colto a metà, il corpo in movimento. Degas non dipinge come una macchina fotografica, ma guarda il mondo con uno sguardo che la fotografia ha profondamente trasformato.

Degas e la fotografia

Le nuove possibilità offerte dalla fotografia, in particolare lo studio del movimento, influenzano profondamente il modo di guardare e rappresentare la realtà nella seconda metà dell'Ottocento. Edgar Degas è uno degli artisti che più intensamente assorbe questa rivoluzione visiva. Pur non considerandosi un fotografo, Degas utilizza la fotografia come strumento di osservazione e di analisi, affascinato dalla sua capacità di fermare l'attimo e di scomporre il gesto.

La fotografia, con le sue inquadrature tagliate e i suoi punti di vista insoliti, insegna a Degas a rompere la composizione tradizionale. Nei suoi dipinti le figure appaiono spesso decentrate, parzialmente fuori campo, come se la scena continuasse oltre i limiti del quadro. Questo modo di costruire l'immagine deriva direttamente dallo sguardo fotografico, che non organizza la realtà secondo regole classiche, ma la coglie così com'è, in modo improvviso e frammentario.

Lo studio del movimento diventa per Degas una vera ossessione. Come la fotografia analitica dell'Ottocento, egli osserva il corpo umano mentre si muove, si piega, si stanca. Le ballerine, soggetto ricorrente della sua opera, sono rappresentate non nel momento spettacolare della danza, ma durante le prove, quando il gesto è ripetuto, spezzato, imperfetto. Ogni posizione sembra un fotogramma isolato, un istante sottratto al fluire continuo del tempo.

Anche la scelta degli interni è significativa. Mentre altri Impressionisti dipingono en plein air per catturare la luce naturale, Degas preferisce spazi chiusi, simili a studi fotografici, dove il movimento può essere osservato e controllato. La luce è spesso uniforme, priva di effetti drammatici, come se servisse soprattutto a rendere leggibile il corpo in azione. Questo approccio rivela una visione quasi scientifica della pittura, molto vicina allo spirito della fotografia ottocentesca.

Degas non si limita a imitare la fotografia, ma ne assimila il metodo. Come il passaggio dal dagherrotipo alla lastra permette di analizzare il movimento attraverso sequenze di immagini, così la sua pittura scompone l'azione in una serie di gesti incompleti. Il movimento non è più rappresentato come un'azione perfetta e conclusa, ma come un processo in divenire. L'arte, come la fotografia, diventa uno strumento per comprendere la realtà moderna.

In questo senso, Degas si colloca in un punto di incontro tra arte e scienza. Il suo lavoro dimostra come la fotografia non abbia sostituito la pittura, ma l'abbia costretta a rinnovarsi. Attraverso lo studio del movimento e del tempo, Degas trasforma la lezione della fotografia in un linguaggio pittorico nuovo, capace di raccontare la vita contemporanea nella sua verità più profonda.