

Impressionismo

L'Impressionismo, nato in Francia nella seconda metà dell'Ottocento, ha rivoluzionato la pittura abbandonando le regole accademiche e il realismo oggettivo per privilegiare la luce, la percezione soggettiva e la rappresentazione dell'istante fugace. Gli artisti impressionisti, dipingevano spesso all'aperto (en plein air), utilizzando pennellate rapide e colori puri non mescolati per cogliere gli effetti transitori della luce e dell'atmosfera su paesaggi, scene urbane e momenti quotidiani. Le loro composizioni, volutamente "incomplete", restituiscono la vitalità del momento e riflettono un interesse per la modernità.

Quando:

circa 1860–1890

Dove:

Francia, soprattutto Parigi

Contesto storico:

L'Impressionismo nasce nella Francia della seconda metà dell'Ottocento, in un contesto di profonda trasformazione sociale, urbana e tecnologica, segnato dalla modernizzazione di Parigi sotto la direzione del barone Haussmann, che tra il 1853 e il 1870 ridisegna la città con ampi boulevard, parchi pubblici e quartieri moderni, offrendo agli artisti nuovi soggetti visivi e una diversa percezione dello spazio e della luce. La vita moderna che anima la Parigi haussmanniana (caffè all'aperto, giardini, viali alberati) diventa il teatro ideale per rappresentare l'istante fugace e la quotidianità urbana, elementi centrali nella poetica impressionista.

A questa trasformazione si affianca l'espansione della borghesia e l'invenzione della fotografia, che libera la pittura dal compito di riprodurre fedelmente la realtà e stimola una nuova ricerca sulla percezione soggettiva: gli impressionisti rispondono con una pittura sensoriale, fatta di tagli improvvisi, figure in movimento e prospettive parziali.

Fondamentali sono anche le teorie scientifiche sulla luce e sul colore, come quella del contrasto simultaneo di Chevreul, che spinge gli artisti a usare colori puri accostati per ottenere vibrazioni visive, e gli studi di Helmholtz sulla fisiologia della visione e il funzionamento dell'occhio umano, (dimostro' che la percezione visiva è un processo attivo e soggettivo) che dimostrano la natura attiva e soggettiva del vedere. In reazione all'arte accademica e al Realismo, l'Impressionismo si afferma così come una pittura dell'impressione visiva, della luce mutevole e della percezione immediata, riflettendo il ritmo accelerato della nuova società e la soggettività dello sguardo.

Fu importante anche l'influenza di Manet, considerato precursore dell'Impressionismo, pur non essendone mai stato un membro ufficiale. La sua pittura, innovativa e provocatoria, ha aperto la strada alla modernità, rompendo con le convenzioni accademiche e scegliendo soggetti contemporanei. Sebbene lavorasse principalmente in studio, usasse ancora il

chiaroscuro e mantenesse una certa solidità formale, influenzò profondamente gli impressionisti, con cui condivideva l'interesse per la luce e la vita moderna. Le sue opere, come *Le déjeuner sur l'herbe* e *Olympia*, furono fondamentali per la nascita del Salon des Refusés e per la legittimazione di una nuova libertà artistica. Manet rappresenta il ponte tra il Realismo e l'Impressionismo. L'influenza di Manet sugli impressionisti si vede: nella scelta di soggetti contemporanei, nella stesura compatta e non sfumata nel colore, pennellate sciolte e sintetiche, libertà compositiva e rifiuto della prospettiva e dell'accademismo

Tecnica pittorica:

Pennellate rapide

Colori puri non mescolati

pittura en plein air

Soggetti resi dalla natura e scene di vita borghese

Dipingono le impressioni di luce e colore, che cambiano da momento a momenti e da persona a persona

Dissoluzione delle forme tradizionali

Temi principali :

Vita quotidiana, paesaggi, giochi di luce. Si basava tutto su momenti effimeri: attimi fugaci, transitori, che durano poco e svaniscono rapidamente. Nell'ambito dell'Impressionismo, questo concetto è centrale: gli artisti cercavano di catturare l'impressione visiva immediata di un istante, come la luce che cambia sul volto di una persona, il riflesso sull'acqua, il movimento di una folla o il passaggio di una nuvola. Questi momenti non sono stabili né definitivi, ma mutevoli e soggettivi, colti nella loro brevità e intensità percettiva. Dipingere l'effimero significava restituire la sensazione di ciò che si vede in quell'esatto momento, prima che cambi. È una pittura del "qui e ora", dove la realtà non è fissata, ma vissuta e percepita.

Artisti principali :

Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pissarro,

Opera simbolo :

Impression, soleil levant di Claude Monet (1872)

Origine del nome :

Il termine “Impressionismo” deriva da una critica ironica del giornalista Louis Leroy, che nel 1874 commentò sarcasticamente l’opera *Impression, soleil levant* di Claude Monet, esposta alla prima mostra del gruppo. Leroy, colpito dallo stile rapido e “incompleto” del dipinto, scrisse che si trattava di una semplice “impressione” più che di un quadro finito. Il termine, nato come scherno, fu poi adottato dagli stessi artisti come etichetta identitaria, trasformando la provocazione in una dichiarazione di poetica.

Eredità :

L’Impressionismo ha avuto un impatto profondo e duraturo sull’evoluzione dell’arte moderna, influenzando direttamente movimenti come il Post-Impressionismo, il Simbolismo e il Cubismo, ciascuno dei quali ha raccolto e trasformato le sue innovazioni. Il Post-Impressionismo nasce come prosecuzione e superamento dell’Impressionismo: artisti come Cézanne, Van Gogh e Gauguin mantengono l’interesse per il colore e la luce, ma introducono una maggiore struttura formale, espressività soggettiva e simbolismo interiore. Il Simbolismo, pur distante nei temi, eredita dagli impressionisti la libertà dalla rappresentazione oggettiva e l’attenzione alla dimensione sensoriale e spirituale, orientandosi verso visioni oniriche e interiori. Infine, il Cubismo di Picasso e Braque si sviluppa anche grazie alle ricerche di Cézanne sulla scomposizione della forma e sulla geometrizzazione dello spazio, che partono proprio dalla dissoluzione impressionista della forma tradizionale.

Manet

Édouard Manet (1832–1883) è una figura chiave nella storia dell’arte moderna: un artista che, pur non appartenendo ufficialmente a nessun movimento, ha aperto la strada all’Impressionismo e ha rivoluzionato il modo di rappresentare la vita contemporanea. Nato a Parigi in una famiglia dell’alta borghesia, rifiutò il destino borghese che i genitori avevano immaginato per lui e scelse la pittura, nonostante la forte opposizione paterna. Dopo un periodo di formazione nello studio di Thomas Couture e numerosi viaggi di studio in Europa, Manet maturò un linguaggio personale, libero dalle convenzioni accademiche.

I suoi primi capolavori (*Colazione sull’erba* e *Olympia* (1863)) suscitavano scandalo per la loro audacia: Manet rappresentava nudi moderni, donne reali e non figure mitologiche, con una pittura diretta, piatta, luminosa, che rompeva con la tradizione. Queste opere, rifiutate dal Salon ufficiale, divennero però un punto di riferimento per i giovani artisti che avrebbero fondato l’Impressionismo. Manet, pur restando legato ai circuiti ufficiali, frequentò Monet, Renoir, Degas e gli altri pittori delle Batignolles, condividendo con loro l’interesse per la vita moderna, la luce e la spontaneità.

Negli anni successivi, Manet continuò a dipingere scene della contemporaneità parigina (caffè, concerti, boulevard, teatri) diventando il vero interprete della “vita moderna” teorizzata da Baudelaire. Opere come *Il pifferaio*, *Il balcone*, *Il bar delle Folies-Bergère* mostrano la sua capacità di cogliere l’istante, la psicologia dei personaggi e l’atmosfera della città. Pur non partecipando alle mostre impressioniste, fu considerato da tutti il loro maestro ideale, il punto di partenza di una nuova sensibilità pittorica.

Negli ultimi anni, segnati dalla malattia, Manet continuò a lavorare con intensità, sostenuto da amici come Zola e Mallarmé. Morì nel 1883, lasciando un’eredità artistica immensa: fu il pittore che, rompendo con l’accademia e con le convenzioni narrative, aprì la strada alla modernità. Come scrisse Zola, Manet fu “un uomo che ha rimesso in discussione l’arte intera”, inaugurando un modo nuovo di guardare il mondo.

Il rapporto tra Édouard Manet e il Realismo è fondamentale per capire la nascita dell’arte moderna. Manet non fu un realista in senso stretto come Courbet, ma il Realismo fu il suo punto di partenza e il terreno su cui costruì la sua rivoluzione.

Manet si forma negli anni in cui il Realismo di Courbet domina il dibattito artistico francese. Ne condivide alcuni principi fondamentali: l’attenzione alla vita contemporanea, il rifiuto delle scene mitologiche e idealizzate, la volontà di rappresentare la realtà senza filtri accademici. Come i realisti, Manet sceglie soggetti tratti dalla quotidianità moderna (caffè, musicisti, donne comuni, lavoratori) e li dipinge con una franchezza che scandalizza il pubblico del Salon.

Tuttavia, Manet non aderisce mai completamente al Realismo. Pur ispirandosi a Courbet, mantiene un forte legame con la tradizione pittorica, soprattutto con Velázquez, Goya e Tiziano. Nei suoi quadri, la realtà è filtrata da una ricerca formale raffinata: superfici piatte, contrasti netti, luce chiara, composizioni che sembrano citazioni moderne dei maestri antichi. In questo senso, Manet è un realista “critico”: usa la realtà come soggetto, ma la trasforma attraverso un linguaggio nuovo.

Il suo rapporto con il Realismo è quindi duplice: lo accoglie come punto di partenza, ma lo supera, aprendo la strada all’Impressionismo. Con opere come *Colazione sull’erba* e *Olympia*, Manet rompe con l’accademia e con il naturalismo tradizionale, inaugurando una pittura moderna che guarda alla realtà, ma anche alla percezione, alla luce e alla libertà dello sguardo.

La rivoluzione artistica di Édouard Manet consiste nel modo radicalmente nuovo con cui decide di rappresentare la realtà moderna. Manet rompe con l’accademia non solo scegliendo soggetti contemporanei (donne reali, musicisti, caffè, boulevard, lavoratori) ma soprattutto cambiando il linguaggio pittorico: elimina le sfumature tradizionali, usa pennellate più libere, superfici piatte, contrasti luminosi e un colore diretto, che rende la scena immediata e quasi “fotografica”. Con opere come *Colazione sull’erba* e *Olympia*, Manet scandalizza il pubblico perché mostra la modernità senza veli, con una pittura che non idealizza e non racconta miti, ma guarda la vita così com’è.

Il rapporto tra Manet e l'Impressionismo è stretto ma complesso. Manet non partecipò mai alle mostre impressioniste e non si definì mai un impressionista, ma fu il punto di riferimento per Monet, Renoir, Degas e gli altri giovani artisti. Frequentava il loro gruppo, dipingeva all'aperto con loro e condivideva l'interesse per la luce, la vita moderna e la spontaneità dello sguardo. Tuttavia, rispetto agli impressionisti, Manet rimase più legato alla tradizione dei grandi maestri (Velázquez, Goya, Tiziano) e mantenne una struttura compositiva più solida e classica. Da Velasquez eredita la costruzione sobria delle figure, i neri profondi; da Goya riprende la modernità inquieta e i soggetti provocatori. Da Tiziano trae la lezione del colore e del nudo femminile.

Si può dire che Manet rappresenti l'anello di congiunzione tra Realismo e Impressionismo: parte dalla realtà contemporanea come Courbet, ma la trasforma con una pittura nuova, luminosa e immediata, che apre la strada alla rivoluzione impressionista. Senza Manet, l'Impressionismo non avrebbe avuto il suo maestro ideale né il suo punto di partenza.

Colazione sull'erba 1862-63

Quando Édouard Manet presenta Colazione sull'erba al Salon des Refusés del 1863, Parigi assiste a uno degli scandali più clamorosi della storia dell'arte. Il dipinto, oggi conservato al Museo d'Orsay, non è solo un'opera provocatoria: è un gesto di rottura, un manifesto della modernità che segna l'inizio di un nuovo modo di guardare la realtà.

Manet costruisce la scena con grande consapevolezza. Due uomini vestiti alla moda siedono in un boschetto nei pressi della Senna, conversando con naturalezza. Accanto a loro, una donna completamente nuda, la modella Victorine Meurent, guarda lo spettatore con un'espressione diretta e disarmante. Sullo sfondo, un'altra figura femminile si bagna i piedi nel ruscello, mentre in primo piano una natura morta di frutta e vesti abbandonate racconta la quotidianità del picnic. Nulla, però, è lasciato al caso: la composizione rielabora modelli rinascimentali come il Concerto campestre di Tiziano e le incisioni di Marcantonio Raimondi, ma li traspone in un contesto contemporaneo, senza alcun alibi mitologico.

È proprio questa scelta a scatenare lo scandalo. Il pubblico borghese non si indigna per il nudo in sé, tema accettato da secoli, ma per la sua verità: quella donna non è una ninfa, ma una parigina reale, seduta senza pudore accanto a due uomini vestiti. Manet infrange la convenzione che voleva il nudo giustificato da un pretesto storico o allegorico, e lo colloca invece nella vita moderna, senza filtri né idealizzazioni. Anche lo stile contribuisce alla provocazione: la pittura è piatta, luminosa, priva di chiaroscuro tradizionale; le forme sono definite da contrasti netti; la prospettiva è volutamente instabile, come dimostra la figura sullo sfondo, sproporzionata rispetto allo spazio.

Questa audacia formale e iconografica trasforma Colazione sull'erba in un'opera rivoluzionaria. Manet non vuole imitare la realtà, ma restituirne la presenza immediata, come un'immagine colta all'istante. La luce si identifica con il colore, le macchie cromatiche

dialogano tra loro, anticipando la sensibilità impressionista. Non a caso, i giovani pittori che daranno vita all'Impressionismo vedono in Manet un maestro: non per appartenenza a un movimento, ma per la sua capacità di rompere con l'accademia e di guardare il mondo con occhi nuovi.

Colazione sull'erba è dunque molto più di un quadro scandaloso: è il punto in cui la tradizione incontra la modernità, dove il passato viene reinventato e la pittura si apre al presente. Con questo gesto, Manet inaugura la stagione dell'arte moderna e afferma, con coraggio, che la realtà contemporanea merita di essere rappresentata con la stessa dignità dei miti antichi.

Lo stile della Colazione sull'erba di Manet è rivoluzionario perché rompe con la pittura accademica e introduce un nuovo modo di guardare la realtà. Le figure sono definite da contrasti netti, senza il tradizionale chiaroscuro, e la luce è resa attraverso ampie campiture di colore, quasi piatte, che danno all'immagine un aspetto immediato e moderno. La pennellata è visibile, diretta, sintetica, mentre la prospettiva appare volutamente instabile, come nella figura sullo sfondo, creando un effetto di straniamento. Questo linguaggio, insieme alla scelta di un soggetto contemporaneo trattato con la monumentalità dei maestri antichi, fa dell'opera un punto di svolta verso la pittura moderna e anticipa la sensibilità impressionista.

Olympia 1863

Quando Olympia viene esposta al Salon del 1865, il pubblico parigino reagisce con scandalo e indignazione. Eppure, proprio questo dipinto segna una svolta decisiva nella nascita dell'arte moderna. Manet riprende un tema antico, la donna nuda distesa, ma lo reinventa con una franchezza che nessun artista aveva mai osato prima. Il modello iconografico è nobile: la Venere di Urbino di Tiziano, che Manet aveva studiato e copiato durante il suo viaggio in Italia. A questa tradizione veneziana si aggiunge la schiettezza della Maja desnuda di Goya. Tuttavia, Manet non si limita a citare: trasforma.

La protagonista, Victorine Meurent, non è una dea, ma una donna reale, una cortigiana che guarda lo spettatore con uno sguardo diretto, quasi provocatorio. Accanto a lei, una domestica nera, la modella Laure, le porge un mazzo di fiori, probabilmente dono di un cliente. Ogni dettaglio contribuisce a rendere esplicita la condizione della donna: il nastro nero al collo, la pantofola caduta, il gatto nero in tensione ai piedi del letto. Nulla è idealizzato, nulla è nascosto dietro un pretesto mitologico. È proprio questa verità, più che la nudità, a scandalizzare il pubblico ottocentesco.

Anche lo stile contribuisce alla rottura. La pittura è piatta, luminosa, priva delle sfumature morbide tipiche dell'accademia. Le forme sono definite da contrasti netti, la luce è cruda, quasi teatrale. Manet usa una tecnica "franca e senza compromessi", che rende la figura immediata, presente, quasi sfrontata. L'opera non cerca di sedurre: sfida.

Il clamore suscitato da Olympia non impedisce però al dipinto di diventare un punto di riferimento per gli artisti più giovani. Monet stesso organizzerà una sottoscrizione pubblica per far acquistare l'opera allo Stato francese nel 1890. Con Olympia, Manet dimostra che la modernità può entrare nella pittura non solo attraverso i soggetti, ma attraverso uno sguardo nuovo, libero dalle convenzioni. È un'opera che non si limita a rappresentare un corpo: rappresenta un cambiamento.

Monet

Claude Monet (1840–1926) è considerato il fondatore e l'anima più coerente dell'Impressionismo, il movimento che ha rivoluzionato la pittura moderna trasformando il modo di guardare la natura, la luce e il tempo. La sua vita artistica nasce da un legame profondo con il paesaggio normanno: cresciuto a Le Havre, Monet sviluppa fin da ragazzo un amore viscerale per il mare, il cielo e le variazioni atmosferiche, elementi che diventeranno il cuore della sua pittura. L'incontro con Eugène Boudin, che lo introduce alla pratica della pittura en plein air, è decisivo: Monet impara a osservare la natura direttamente, a coglierne le vibrazioni luminose e a tradurle sulla tela con immediatezza.

Trasferitosi a Parigi, Monet entra in contatto con altri giovani artisti come Renoir, Sisley e Bazille, con i quali condivide il rifiuto dell'accademia e la ricerca di una pittura più libera, capace di restituire la sensazione visiva del momento. Nasce così l'Impressionismo, che prende il nome proprio da un suo quadro, Impressione, levar del sole (1872), esposto alla prima mostra del gruppo nel 1874. In quest'opera, come in molte altre, Monet non vuole descrivere un porto, un giardino o un fiume: vuole restituire l'impressione fugace della luce che li attraversa, il modo in cui l'occhio percepisce un istante prima che cambi.

La sua carriera è un continuo approfondimento di questo metodo. Ad Argenteuil, poi a Vétheuil e infine a Giverny, Monet sviluppa una pittura sempre più attenta alle variazioni atmosferiche e ai mutamenti della luce nelle diverse ore del giorno e nelle diverse stagioni. Nascono così le celebri serie: i Covoni, i Pioppi, la Cattedrale di Rouen, il Parlamento di Londra, e soprattutto le Ninfee, dipinte nel giardino acquatico che Monet stesso aveva creato a Giverny. In queste opere, la realtà sembra dissolversi nella luce, il colore diventa protagonista assoluto e la superficie pittorica si trasforma in un campo vibrante di riflessi, ombre e bagliori.

Negli ultimi anni, nonostante i problemi alla vista, Monet continua a dipingere con ostinazione, spingendo la sua ricerca fino ai limiti dell'astrazione. Le grandi Ninfee, oggi al Musée de l'Orangerie, sono considerate un punto di svolta nella storia dell'arte: non rappresentano più un luogo, ma un'esperienza visiva immersiva, un mondo di luce e colore che anticipa molte avanguardie del Novecento.

Claude Monet muore nel 1926, lasciando un'eredità immensa. La sua opera non è solo un inno alla natura, ma una riflessione profonda sul modo in cui vediamo il mondo. Con la sua

pittura, Monet ha insegnato che la realtà non è fissa, ma mutevole; che la luce trasforma ogni cosa; e che l'arte può catturare l'istante, rendendolo eterno.

Impressione. Levar del Sole 1872

Impressione, levar del sole è uno dei dipinti più celebri della storia dell'arte, non solo per la sua forza poetica, ma perché da esso nasce il nome stesso dell'Impressionismo. Quando Monet lo espone alla prima mostra del gruppo nel 1874, il critico Louis Leroy usa il titolo del quadro per deridere gli artisti, definendoli "impressionisti". Quella che voleva essere un'offesa diventa invece l'etichetta di una rivoluzione.

Il dipinto raffigura il porto di Le Havre all'alba, immerso in una nebbia sottile che dissolve forme e contorni. In primo piano due piccole barche scivolano sull'acqua, mentre sullo sfondo, appena percepibili, emergono alberi di navi, gru, ciminiere e sagome industriali. Al centro della scena, il sole arancione si alza tra i vapori mattutini, e i suoi riflessi guizzano sull'acqua con tocchi rapidi e luminosi. Tutto è costruito attraverso pennellate veloci, brevi, materiche, senza disegno preparatorio, come se Monet volesse catturare l'istante prima che svanisca.

L'opera non mira a descrivere fedelmente il porto, ma a restituire l'impressione visiva di un momento: la vibrazione della luce, la fusione tra cielo e acqua, la sensazione dell'alba che nasce. I colori caldi del sole e dei riflessi si mescolano ai toni freddi del blu e del verde, creando un'atmosfera sospesa e poetica. Le forme si dissolvono nella luce, lo spazio si smaterializza, e la realtà diventa un'esperienza percettiva più che un dato oggettivo.

Con questo quadro, Monet afferma un principio nuovo: la pittura non deve imitare la realtà, ma interpretarla attraverso lo sguardo dell'artista. È la nascita di un modo diverso di dipingere, fondato sulla luce, sul colore e sulla soggettività. Impressione, levar del sole non è solo un paesaggio: è l'atto di nascita della modernità pittorica.

Lo stile di Impressione, levar del sole è il cuore della sua rivoluzione. Monet dipinge il porto di Le Havre con pennellate rapide, brevi e visibili, che non cercano di definire i dettagli ma di suggerire la vibrazione della luce nell'aria. La tecnica è quella della pittura en plein air, che permette all'artista di cogliere direttamente le variazioni atmosferiche del momento. I contorni sono volutamente sfumati, quasi dissolti nella nebbia, mentre il colore diventa il vero protagonista: toni freddi di blu e grigio costruiscono l'atmosfera, interrotti dal colpo arancione del sole, una macchia pura e intensa che si riflette sull'acqua con tocchi veloci. Monet non usa il chiaroscuro tradizionale, ma lascia che sia la luce stessa a modellare lo spazio. Questa tecnica, che privilegia la percezione immediata rispetto alla descrizione, definisce l'essenza dell'Impressionismo e inaugura un nuovo modo di dipingere il mondo.

I covoni o Mucchi di fieno 1890-1892

La serie dei Mucchi di fieno (1890–1891) rappresenta uno dei momenti più alti della ricerca impressionista e uno dei passaggi decisivi nella carriera di Claude Monet. L'artista, ormai stabilito a Giverny, sceglie come soggetto un elemento umile e quotidiano della campagna normanna: i covoni di grano lasciati nei campi dopo il raccolto. È un tema semplice, quasi banale, ma Monet lo trasforma in un laboratorio visivo in cui esplorare in profondità gli effetti della luce, delle stagioni e delle condizioni atmosferiche.

La grande innovazione della serie sta proprio in questo: Monet non vuole rappresentare i covoni in sé, ma le variazioni della percezione. Dipinge lo stesso soggetto all'alba, al tramonto, sotto il sole pieno, nella nebbia, con la neve, in estate e in inverno. Ogni quadro diventa un frammento di tempo, un'“impressione” catturata nell'istante in cui la luce cambia. È la prima serie realmente progettata come tale dall'artista, presentata in parte nella mostra organizzata da Durand-Ruel nel 1891, che consacra Monet come maestro della luce.

Il tema dei covoni non è nuovo nella storia dell'arte, basti pensare a Millet, ma Monet lo svuota di ogni significato sociale o narrativo. Non ci sono contadini, non c'è lavoro: c'è solo la natura che muta. I covoni diventano pretesto formale, quasi un'ancora stabile attorno a cui la luce può trasformare tutto. La pennellata è rapida, vibrante, costruita per tocchi; il colore non descrive, ma suggerisce; la forma si dissolve nell'atmosfera. In questo modo, Monet porta l'Impressionismo al suo punto più radicale: la realtà non è più un oggetto da rappresentare, ma un fenomeno da percepire.

La serie dei Mucchi di fieno segna anche l'inizio della grande stagione delle serie tematiche di Monet, dai Pioppi alla Cattedrale di Rouen, fino alle Ninfee, in cui l'artista indaga la relazione tra tempo, luce e visione. È un ciclo che anticipa molte ricerche del Novecento e che mostra come un soggetto minimo possa diventare un universo di variazioni infinite.

I pioppi 1891

La serie dei Pioppi rappresenta uno dei momenti più maturi e poetici della ricerca impressionista di Claude Monet. Dopo aver concluso la serie dei Covoni, l'artista decide di concentrarsi su un nuovo soggetto: una fila di pioppi che costeggia il fiume Epte, a pochi chilometri dalla sua casa di Giverny. È un paesaggio che Monet conosce intimamente, un tratto di natura quotidiana che diventa, nelle sue mani, un laboratorio di luce, colore e percezione.

La storia della serie è già di per sé affascinante. Quando Monet scopre che i pioppi sono stati contrassegnati per l'abbattimento, interviene personalmente: offre denaro al commerciante di legname per rimandare il taglio degli alberi fino al completamento dei suoi dipinti. È un gesto che rivela quanto il paesaggio fosse per lui non solo un soggetto, ma una presenza viva, da osservare giorno dopo giorno, ora dopo ora. Monet dipinge direttamente sul posto, seguendo il corso delle stagioni e le variazioni atmosferiche, per poi completare le tele nel suo atelier.

Come nelle altre grandi serie degli anni Novanta, anche nei Pioppi il soggetto diventa un pretesto per esplorare la metamorfosi della luce. Gli alberi, slanciati e sinuosi, si ripetono come un motivo musicale, mentre tutto intorno cambia: il cielo, l'acqua, il vento, le ombre, i riflessi. Ogni quadro è un frammento di tempo, un diverso "effetto", di sole, di vento, di crepuscolo, di autunno, che trasforma radicalmente la percezione del paesaggio. La pennellata è rapida, vibrante, costruita per tocchi che suggeriscono più che descrivere; il colore diventa atmosfera; la forma si dissolve nella luce.

Un elemento importante della serie è l'influenza dell'arte giapponese, che Monet ammirava profondamente e collezionava. Le composizioni verticali, i tronchi che scandiscono lo spazio come segni grafici, la semplificazione delle forme e l'attenzione ai ritmi naturali richiamano le stampe di Hokusai e Hiroshige. Non si tratta di imitazione, ma di un dialogo poetico: Monet guarda la natura con occhi nuovi, filtrando la tradizione occidentale attraverso la sensibilità orientale.

La serie dei Pioppi segna un passaggio fondamentale nella carriera dell'artista. È il ponte tra i Covoni e la Cattedrale di Rouen, e anticipa la grande stagione delle Ninfee. In queste tele, Monet porta l'Impressionismo al suo punto più alto: la realtà non è più un oggetto stabile, ma un fenomeno in continua trasformazione. I pioppi diventano così non solo alberi, ma simboli della durata e del cambiamento, della continuità e del fluire del tempo.

La cattedrale di Rouen

Tra il 1892 e il 1894 Claude Monet realizza uno dei cicli più ambiziosi e rivoluzionari della storia dell'arte moderna: la serie delle Cattedrali di Rouen. Non si tratta semplicemente di dipingere un monumento celebre, ma di trasformarlo in un laboratorio visivo in cui studiare la luce, il colore e la percezione. Monet affitta una stanza di fronte alla facciata gotica della cattedrale e, giorno dopo giorno, ora dopo ora, osserva come la luce modifichi l'aspetto della pietra, dissolvendo i contorni, accendendo riflessi, creando ombre vibranti. Il soggetto rimane lo stesso; ciò che cambia è il modo in cui l'occhio lo vede.

La cattedrale, imponente simbolo dell'architettura gotica normanna, diventa così un pretesto per esplorare la metamorfosi continua della realtà. Monet non vuole rappresentare l'edificio in modo oggettivo: vuole restituire l'esperienza visiva del momento. Per questo dipinge decine di tele, ciascuna dedicata a un diverso "effetto": il primo sole, la luce mattutina, il mezzogiorno abbagliante, il pieno sole pomeridiano, il tramonto. La facciata sembra quasi dissolversi nella luce, trasformandosi in una superficie vibrante di colori: grigi perlacei, blu profondi, ocre caldi, rosa iridescenti. La pennellata è rapida, granulosa, pastosa, costruita per tocchi che suggeriscono più che descrivere.

La serie nasce da una ricerca rigorosa ma anche tormentata. Monet confessa più volte la difficoltà di catturare ciò che vede: la luce cambia troppo rapidamente, e ogni tela sembra sempre incompleta. Eppure, proprio questa tensione dà vita a un ciclo straordinario, che

molti critici considerano una tappa decisiva dell'arte moderna. Le Cattedrali non sono solo dipinti: sono variazioni visive, come in musica, su un tema unico. Ogni quadro è un frammento di tempo, un istante fissato prima che svanisca.

Guardate insieme, le tele rivelano il vero senso del progetto: non rappresentano un edificio, ma la vita della luce. La cattedrale diventa un organismo che respira, che cambia, che si trasforma sotto l'azione del sole. Monet mostra che la realtà non è stabile, ma mutevole; che ciò che vediamo dipende dal momento, dall'atmosfera, dalla nostra percezione.

La serie delle Cattedrali di Rouen segna così un punto di svolta: l'Impressionismo raggiunge la sua maturità e si apre alla modernità. Monet non dipinge più un luogo, ma un fenomeno; non un oggetto, ma un'esperienza. E in questo gesto, profondamente poetico e radicale, si trova una delle più alte conquiste della pittura occidentale.

Il parlamento di Londra

Tra il 1899 e il 1904 Claude Monet realizza una delle sue serie più affascinanti e misteriose: le vedute del Parlamento di Londra, dipinte durante i suoi soggiorni nella capitale britannica. L'artista osserva il palazzo di Westminster sempre dallo stesso punto di vista, una finestra o una terrazza del St Thomas' Hospital, sulla riva opposta del Tamigi, e ne studia le trasformazioni sotto la luce mutevole della città.

Ciò che colpisce Monet non è tanto l'architettura gotica del Parlamento, quanto l'atmosfera unica di Londra: la celebre fog, la nebbia densa e colorata che avvolge la città soprattutto nei mesi autunnali e invernali. In queste condizioni, il palazzo non appare come una struttura solida, ma come un'apparizione, una sagoma che emerge e scompare tra vapori, riflessi e bagliori del sole basso sull'acqua.

In queste tele, Monet porta all'estremo la sua ricerca sulla luce. Il Parlamento non articola più lo spazio come nei suoi dipinti precedenti: non è un elemento da descrivere, ma una presenza immersa nell'atmosfera, quasi dissolta in superfici cromatiche ampie e vibranti. Le forme diventano essenziali, ridotte a poche masse verticali; il colore, invece, esplode in variazioni infinite di malva, arancio, blu e rosa, che traducono sulla tela gli effetti del sole filtrato dalla nebbia.

La pennellata è rapida, granulosa, costruita per tocchi sovrapposti che suggeriscono più che definire. Monet non cerca la precisione architettonica: vuole catturare l'impressione visiva di un momento irripetibile, la fusione tra cielo, acqua e pietra in un'unica vibrazione luminosa. È un approccio che segna la maturità dell'Impressionismo e anticipa sensibilità quasi astratte, dove il soggetto si dissolve nella pura esperienza della luce.

La serie londinese comprende anche le vedute dei ponti di Charing Cross e Waterloo ed è considerata una delle più poetiche dell'artista. In Il Parlamento di Londra, Monet non dipinge

un monumento: dipinge la metamorfosi della realtà, il modo in cui la luce trasforma il mondo e lo rende ogni volta nuovo.

Le ninfee

La serie delle Ninfee rappresenta l'ultima, monumentale stagione creativa di Claude Monet e uno dei cicli più celebri dell'arte moderna. Si tratta di circa 250 dipinti dedicati allo stagno di ninfee che l'artista aveva creato nel suo giardino di Giverny, un luogo che diventa progressivamente il centro assoluto della sua ricerca pittorica. Qui Monet non trova solo un soggetto naturale, ma un vero e proprio mondo visivo, un laboratorio di luce, riflessi e vibrazioni atmosferiche che gli permette di spingere l'Impressionismo verso territori sempre più audaci.

Il giardino acquatico nasce nel 1893, quando Monet ottiene il permesso di deviare un piccolo corso d'acqua per creare un bacino artificiale ricco di piante ornamentali. Lo stagno, attraversato da un ponte in stile giapponese, diventa un microcosmo in cui cielo, acqua e vegetazione si fondono in un'unica superficie mutevole. Le ninfee, che galleggiano rigenerandosi senza sosta, offrono all'artista un soggetto inesauribile: non sono semplici fiori, ma forme che cambiano con la luce, superfici che riflettono il cielo, macchie di colore che emergono e scompaiono.

Monet dipinge le Ninfee per oltre trent'anni, fino alla morte nel 1926. Le prime tele mostrano ancora un legame con la tradizione impressionista: lo stagno è riconoscibile, il ponte appare come elemento compositivo, la vegetazione circostante incornicia la scena. Ma con il passare del tempo, Monet si concentra sempre più sulla superficie dell'acqua, sui riflessi, sulle vibrazioni luminose. Le forme si dissolvono, lo spazio si appiattisce, il colore diventa protagonista assoluto. In molte opere, non esiste più un "alto" e un "basso": lo spettatore è immerso in un campo visivo senza orizzonte, quasi astratto.

Il culmine di questa ricerca sono i grandi pannelli destinati al Musée de l'Orangerie, donati allo Stato francese nel 1922 e installati nel 1927, pochi mesi dopo la morte dell'artista. Monet li concepisce come un ambiente immersivo: una sorta di "cappella della luce", come la definirà André Masson, in cui il visitatore è avvolto da un paesaggio senza tempo. Qui le Ninfee non sono più un soggetto, ma un'esperienza: un invito alla contemplazione, alla lentezza, alla fusione con la natura.

La serie delle Ninfee non è solo un capolavoro dell'Impressionismo, ma un ponte verso la modernità. Le superfici vibranti, la dissoluzione delle forme, l'attenzione alla percezione più che alla descrizione anticipano molte ricerche del Novecento, dall'astrazione lirica all'espressionismo. Monet, ormai anziano e quasi cieco, continua a dipingere il suo stagno come se fosse un universo infinito: un luogo in cui la luce cambia continuamente e in cui la pittura diventa meditazione.

Degas

Edgar Degas (1834–1917) è una delle figure più affascinanti e complesse dell'Impressionismo, pur avendo sempre rifiutato questa etichetta. Nato a Parigi in una famiglia agiata, riceve una formazione rigorosa e profondamente accademica, che lo orienta inizialmente verso la pittura di storia, genere considerato il più prestigioso nelle gerarchie artistiche dell'epoca. Tuttavia, ben presto Degas abbandona i temi storici per rivolgere il suo sguardo alla vita contemporanea, sviluppando un linguaggio personale che unisce osservazione acuta, sperimentazione tecnica e un forte senso narrativo.

A differenza degli impressionisti che dipingono all'aria aperta, Degas preferisce gli interni, gli ambienti artificiali, i luoghi della modernità urbana: teatri, sale da ballo, caffè-concerto, ippodromi. È celebre soprattutto per le sue ballerine, che costituiscono più della metà della sua produzione: non figure idealizzate, ma giovani donne colte durante le prove, gli esercizi, i momenti di fatica e concentrazione. Degas studia il movimento con precisione quasi scientifica, influenzato anche dalla fotografia e dalle nuove tecniche di ripresa del movimento.

La sua ricerca si estende anche ai nudi femminili, rappresentati in momenti di intimità quotidiana: donne che si lavano, si asciugano, si pettinano, con uno sguardo che unisce realismo e delicatezza. Altrettanto importanti sono le scene delle corse dei cavalli, dove Degas esplora la dinamica del corpo in movimento e la tensione dell'attimo.

Dal punto di vista tecnico, Degas è un innovatore instancabile: sperimenta il pastello, la tempera, la scultura, la stampa, combinando materiali e procedimenti in modi inediti. Il pastello, in particolare, diventa uno strumento privilegiato per rendere la vibrazione della luce e la rapidità del gesto. Le sue composizioni, spesso tagliate come fotografie o stampe giapponesi, rivelano un senso moderno dello spazio e dell'inquadratura.

Pur partecipando alle prime mostre impressioniste, Degas mantiene sempre una posizione autonoma: non cerca la pittura en plein air, non dissolve le forme nella luce, non abbandona mai del tutto il disegno. Il suo realismo è diverso da quello di Courbet: è un realismo psicologico, attento ai gesti, alle posture, ai dettagli che rivelano la verità dei corpi e delle situazioni.

Edgar Degas muore a Parigi nel 1917, lasciando un'eredità immensa. La sua opera, sospesa tra tradizione e modernità, ha influenzato profondamente l'arte del Novecento, aprendo la strada a nuove ricerche sul movimento, sulla percezione e sulla rappresentazione della vita quotidiana.

Le opere di Degas possono essere generalmente classificate per soggetto.

Ballerine e teatro

- La lezione di danza (1873–1876)

E' uno dei dipinti più celebri di Edgar Degas e una delle opere che meglio rappresentano la sua visione della modernità. L'artista, affascinato dal mondo dell'Opéra di Parigi, sceglie di non rappresentare lo spettacolo sul palcoscenico, ma ciò che accade dietro le quinte: le prove, la disciplina, la fatica quotidiana delle ballerine. È qui che Degas trova la verità del movimento, lontana dall'immagine idealizzata della danza che il pubblico vede a teatro.

La scena si svolge in una grande sala prove dell'Opéra, dove un gruppo di giovani ballerine si esercita sotto lo sguardo severo del maestro di danza, Jules Perrot, figura reale e molto nota all'epoca. Le ragazze sono colte in pose diverse: alcune provano un passo, altre si stiracchiano, altre ancora attendono il proprio turno. Degas non cerca la simmetria o la perfezione accademica: costruisce la composizione come un'istantanea, con tagli improvvisi, figure parzialmente fuori campo, linee diagonali che guidano lo sguardo. È un modo di vedere influenzato dalla fotografia e dalle stampe giapponesi, che Degas ammirava profondamente.

La luce entra dalla finestra laterale e illumina la stanza con una chiarezza diffusa, mettendo in risalto i tutù bianchi, le scarpette, i nastri, i movimenti rapidi delle braccia e delle gambe. La pennellata è leggera, vibrante, costruita per tocchi che suggeriscono la consistenza dei tessuti e la freschezza dell'ambiente. Degas usa il colore in modo sobrio ma raffinato: toni chiari, verdi pallidi, rosa delicati, che creano un'atmosfera di concentrazione e sospensione.

Ciò che rende quest'opera così moderna è lo sguardo dell'artista: Degas non idealizza le ballerine, non le trasforma in figure eteree. Le osserva mentre lavorano, mentre si stancano, mentre si distraggono. La danza non è un sogno, ma un mestiere che richiede disciplina e rigore. In questo senso, La scuola di danza è anche un documento sociale: mostra la realtà delle giovani allieve dell'Opéra, spesso provenienti da famiglie modeste e sottoposte a ritmi intensi.

Lo stile di La scuola di danza rivela la maturità del linguaggio di Degas: un equilibrio raffinato tra disegno rigoroso e spontaneità del gesto. A differenza degli impressionisti che dissolvono le forme nella luce, Degas mantiene sempre una struttura solida, costruita attraverso linee precise e un'osservazione attenta delle posture. Tuttavia, la scena non è statica: la composizione è dinamica, tagliata come un'istantanea fotografica, con figure parzialmente fuori campo e diagonali che guidano lo sguardo. Questa modernità dell'inquadratura è uno dei tratti più innovativi dell'opera.

Dal punto di vista tecnico, Degas utilizza una pittura leggera, rapida, vibrante, che suggerisce la consistenza dei tutù, la luminosità della sala, la freschezza dell'aria. La luce entra lateralmente e si diffonde in modo naturale, senza effetti teatrali, illuminando i corpi con delicatezza. Degas lavora spesso per sovrapposizioni di tocchi, alternando pennellate sottili a zone più pastose, e integra talvolta il pastello per ottenere effetti di morbidezza e immediatezza. Il colore è sobrio ma raffinato: bianchi, rosa, verdi pallidi, ocre chiari che creano un'atmosfera di concentrazione e sospensione.

Pur essendo un artista atipico all'interno del gruppo, La scuola di danza è considerata un'opera pienamente impressionista per diversi motivi:

- La modernità del soggetto: Degas non rappresenta miti o storie antiche, ma la vita contemporanea, colta nei suoi luoghi reali, in questo caso, il backstage dell'Opéra, simbolo della Parigi moderna.
- L'attenzione al momento fugace: come gli impressionisti, Degas cerca di catturare un istante, un frammento di vita, con ballerine colte in pose naturali, non idealizzate.
- La luce naturale: la sala è illuminata da una luce diffusa e realistica, che modella le figure senza artifici accademici.
- La composizione "fotografica": i tagli improvvisi, le figure decentrate, l'asimmetria sono elementi che condividono lo spirito impressionista di rompere con la tradizione.
- La pennellata visibile e vibrante: pur più controllata rispetto a Monet o Renoir, la pittura di Degas mostra la stessa ricerca di immediatezza e freschezza.

Degas rimane sempre un impressionista "sui generis": non dipinge en plein air, non dissolve le forme nella luce, non rinuncia al disegno. Ma la sua capacità di raccontare la modernità attraverso la percezione, il movimento e la luce lo colloca pienamente nel cuore della rivoluzione impressionista.

- L'orchestra dell'Opéra (1868)

è uno dei dipinti più innovativi di Edgar Degas e nasce dall'interesse crescente dell'artista per il teatro, la musica e soprattutto per ciò che accade dietro le quinte, lontano dalla visione idealizzata dello spettacolo.

La scena è ambientata nella sala Le Peletier dell'Opéra di Parigi, dove Degas colloca lo spettatore in una posizione insolita: non davanti al palcoscenico, ma all'altezza della platea, con lo sguardo rivolto verso la fossa dell'orchestra. Qui vediamo un gruppo di musicisti ritratti con grande precisione: tra loro compaiono amici dell'artista.

Sopra la balaustra, sul palcoscenico, appaiono le ballerine dell'Opéra, ma in modo sorprendente: le loro teste sono tagliate dall'inquadratura, come se fossero colte da un obiettivo fotografico. Questa scelta rende evidente la volontà di Degas di costruire una lettura dinamica e moderna della scena, lontana dalla simmetria accademica.

La composizione è audace: Degas interviene sulla tela anche dopo averla completata, per accentuare la sensazione di taglio improvviso e coinvolgere lo spettatore nella scena. L'effetto complessivo è quello di un'istantanea, un'immagine che sembra catturata al volo, non costruita secondo le regole tradizionali.

Dal punto di vista cromatico, l'opera presenta un forte contrasto: la zona dell'orchestra è dominata da toni scuri, neri, marroni, bianchi, mentre la parte superiore, dove danzano le

ballerine, è inondata da una luce intensa e festosa, che crea un'atmosfera mondana e vibrante. È come se Degas volesse mostrare due mondi diversi: la concentrazione silenziosa dei musicisti e la brillantezza dello spettacolo.

L'orchestra dell'Opéra è un'opera chiave per comprendere la modernità di Degas perché rompe con la visione frontale tradizionale, introduce tagli compositivi ispirati alla fotografia, unisce ritratto, scena di genere e osservazione dal vero.

È un dipinto che non rappresenta solo un momento teatrale, ma la potenza dello sguardo: Degas ci invita a vedere ciò che normalmente resta nascosto.

Corse dei cavalli (Degas studia il movimento con precisione quasi scientifica)

- **Cavalli da corsa davanti alle tribune** (1866–1868), noto anche come *La sfilata* (*Le défilé*), è uno dei dipinti più rappresentativi dell'interesse di Edgar Degas per il tema dell'ippodromo e per lo studio del movimento. L'opera appartiene a una fase in cui l'artista, seguendo l'invito di Édouard Manet a osservare la vita moderna, sceglie di rappresentare scene contemporanee, dinamiche, colte nel loro svolgersi quotidiano.

La scena raffigura un gruppo di cavalli e fantini sulla pista, poco prima della partenza. Gli animali non sono ancora lanciati nella corsa: sono sparsi, in attesa, alcuni nervosi, altri più composti. Degas coglie questo momento sospeso, carico di tensione, in cui cavalli e cavalieri studiano gli avversari e si preparano allo scatto decisivo. La posa nervosa di uno degli animali suggerisce che la partenza è imminente, creando un'atmosfera di attesa vibrante.

L'ippodromo era uno dei soggetti preferiti da Degas, che vi trovava un'occasione ideale per studiare le forme in movimento, l'anatomia dei cavalli, la postura dei fantini e la relazione tra corpo, velocità e spazio. Non a caso, nel corso della sua carriera realizzerà decine di dipinti, pastelli, sculture e disegni dedicati ai cavalli, affascinato dalla loro energia e dalla loro eleganza.

Dal punto di vista stilistico, l'opera mostra già la modernità di Degas:

- la composizione è dinamica, con cavalli disposti in diagonale e figure che sembrano colte in un istante fugace;
- la luce è naturale, diffusa, tipica delle scene all'aperto;
- la pennellata è rapida e sintetica, capace di suggerire il movimento più che descriverlo;
- il colore è usato per creare atmosfera, non per definire dettagli minuti.

Pur non essendo un impressionista "puro", Degas condivide con il gruppo la volontà di rappresentare la vita moderna e di catturare l'impressione di un momento. Qui non c'è idealizzazione: c'è osservazione diretta, attenzione al reale, studio del gesto e della tensione.

Nudi femminili e scene intime (rappresenta la quotidianità senza idealizzazione)

Donna che si pettina (1887–1890)

Donna che si pettina è un'opera appartenente alla fase matura dell'artista, quando problemi alla vista lo spingono a privilegiare il pastello, una tecnica rapida e immediata che gli permette di lavorare senza affaticare gli occhi. In questi anni Degas produce oltre 300 nudi alla toeletta, tutti dedicati a gesti semplici, quotidiani, colti nella privacy più assoluta.

La scena mostra una donna nuda, seduta, colta nell'atto di pettinarsi. Non c'è alcuna idealizzazione: il corpo è reale, naturale, privo di pose accademiche. Degas osserva la figura come se fosse un frammento di vita rubato, un gesto intimo che diventa protagonista. La donna non guarda lo spettatore, non posa: è immersa nella sua azione, e proprio questa spontaneità conferisce all'opera una forza moderna.

Degas utilizza il pastello su carta grigia applicata a cartone, una scelta che gli permette di ottenere effetti di luce morbidi e vibranti. Il colore non è steso in modo uniforme: è costruito per strati sovrapposti, con tocchi rapidi che modellano il corpo attraverso variazioni cromatiche più che tramite il disegno tradizionale.

La forma è quasi disgregata, come nota la critica, per dare pieno spazio al gesto e alla vibrazione del movimento. La luce non proviene da una fonte precisa: sembra diffondersi sulla pelle, creando un'atmosfera intima e raccolta.

Il corpo è rappresentato con tagli compositivi moderni, influenzati dalla fotografia e dalle stampe giapponesi. Il colore è caldo, materico, costruito per tocchi che suggeriscono la consistenza della pelle e dei capelli.

Pur essendo "atipico", Donna che si pettina incarna pienamente lo spirito del movimento impressionista per i seguenti motivi:

- Soggetto moderno: non un mito, non una scena storica, ma un momento reale della vita quotidiana.
- Luce naturale e diffusa, non teatrale.
- Impressione del momento: la donna è colta in un gesto fugace, non in una posa studiata.
- Tecnica rapida e vibrante, che privilegia la percezione immediata.
- Composizione non convenzionale, con tagli che rompono la simmetria accademica.

Caffè, vita moderna

L'assenzio (1876) è uno dei dipinti più celebri e controversi di Edgar Degas. L'opera, oggi conservata al Musée d'Orsay di Parigi, raffigura una scena di vita urbana ambientata in un caffè parigino, uno dei luoghi simbolo della modernità ottocentesca.

Degas sceglie due figure sedute una accanto all'altra: una donna con lo sguardo perso nel vuoto e un uomo che guarda altrove, entrambi immersi in un silenzio pesante. Sul tavolo, davanti alla donna, un bicchiere di assenzio, la bevanda alcolica simbolo della bohème e, allo stesso tempo, del degrado sociale dell'epoca. La scena non è narrativa: è un frammento di realtà, un momento rubato alla quotidianità parigina.

Degas costruisce la scena con una composizione asimmetrica, quasi fotografica, che rompe con la tradizione accademica. L'inquadratura è sbilanciata verso destra, come se lo spettatore stesse osservando la scena di sfuggita, da un tavolo vicino. Questa scelta accentua la sensazione di isolamento e alienazione dei due personaggi.

La luce è fredda, diffusa, priva di idealizzazione. I colori sono spenti, dominati da toni grigi, ocra e marroni, che contribuiscono a creare un'atmosfera malinconica.

L'assenzio è un ritratto della solitudine urbana. La donna, spesso identificata come una modella e attrice dell'epoca, appare svuotata, assente, quasi schiacciata dal peso della vita moderna. L'uomo, altrettanto isolato, non stabilisce alcun contatto con lei. I due condividono lo spazio, ma non la relazione.

Il dipinto è stato interpretato come una denuncia della marginalità sociale, dell'alienazione e degli effetti dell'assenzio, una bevanda molto diffusa ma anche associata a dipendenza e degrado.

Renoir

Pierre-Auguste Renoir (Limoges, 25 febbraio 1841 – Cagnes-sur-Mer, 3 dicembre 1919) è considerato uno dei massimi esponenti dell'Impressionismo, un artista che ha saputo trasformare la luce, il colore e la vita quotidiana in un universo di armonia e sensualità.

Fin da giovane, Renoir si forma come decoratore di porcellane e tessuti, sviluppando una sensibilità particolare per le superfici luminose e per la resa tattile del colore. Trasferitosi a Parigi, frequenta l'École des Beaux-Arts e lo studio del pittore svizzero Charles Gleyre, dove incontra Monet, Sisley e Bazille: con loro inizia a dipingere en plein air, condividendo la ricerca di un rapporto diretto con la natura e con la luce.

Negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento, Renoir partecipa alle prime esposizioni impressioniste e sviluppa uno stile personale, caratterizzato da pennellate morbide, colori caldi e una particolare attenzione alla figura umana. A differenza di Monet, che tende a dissolvere le forme nella luce, Renoir mantiene sempre un forte interesse per il corpo, per la pelle, per la vitalità dei volti. È spesso definito il pittore della joie de vivre, capace di cogliere la

bellezza nei gesti quotidiani, nelle feste popolari, nei ritratti familiari e nelle scene di svago borghese.

Tra le sue opere più celebri si ricordano *Bal du moulin de la Galette* (1876), *La colazione dei canottieri* (1880), *Le fanciulle in blu* (1881) e *Le ragazze al pianoforte* (1892). In questi dipinti, Renoir combina la luminosità impressionista con una costruzione compositiva solida, ereditata dalla tradizione classica e dall'ammirazione per artisti come Rubens.

Negli anni Ottanta, dopo un viaggio in Italia, Renoir ricercherà una maggiore definizione delle forme e un ritorno al disegno, influenzato dall'arte rinascimentale. Successivamente, il suo stile torna a farsi più morbido e sensuale, soprattutto nei nudi femminili, che diventano uno dei temi centrali della sua produzione matura.

Nonostante la grave artrite reumatoide che lo colpisce negli ultimi anni, Renoir continua a dipingere fino alla fine della sua vita, spesso con i pennelli legati alle mani. La sua dedizione alla pittura e la sua capacità di trasformare la realtà in un mondo di luce e dolcezza lo rendono una figura fondamentale nella storia dell'arte moderna.

Bal au moulin de la Galette

Realizzato nel 1876, è uno dei capolavori assoluti di Pierre-Auguste Renoir e una delle opere più rappresentative del primo Impressionismo. Il dipinto cattura l'atmosfera vivace e luminosa delle domeniche pomeriggio al celebre Moulin de la Galette, un locale popolare situato sulla collina di Montmartre.

Renoir non sceglie un soggetto storico o mitologico: sceglie la vita reale, la gioia semplice della gente comune che balla, conversa, si incontra. Il quadro è un grande affresco della Parigi moderna, un luogo dove si mescolano operai, artigiani, giovani borghesi, amici dell'artista e modelli. L'opera è stata descritta come uno dei più alti risultati dell'Impressionismo, capace di unire freschezza, immediatezza e una costruzione compositiva sorprendentemente complessa.

La scena è immersa in una luce filtrata dagli alberi, che crea riflessi tremolanti sui volti, sui vestiti e sul pavimento. Renoir riesce a rendere la sensazione di un pomeriggio d'estate, con il sole che passa tra le foglie e si posa sulle figure come macchie di colore.

Il movimento è ovunque: nelle coppie che danzano, nei gruppi che conversano, nei bambini che corrono, nei camerieri che si muovono tra i tavoli.

Eppure, nonostante la vivacità, la composizione è equilibrata: Renoir orchestra la folla come un grande coro visivo, alternando zone di densità e spazi più ariosi.

Renoir utilizza una pennellata rapida, vibrante, frammentata, tipica dell'Impressionismo. I colori sono luminosi, caldi, spesso accostati senza contorni netti, così da suggerire la vibrazione della luce più che la definizione dei dettagli.

La luce è protagonista: non descrive gli oggetti, li trasforma. Le figure sono modellate dal colore, non dal disegno. La folla è trattata come un insieme, non come una somma di ritratti isolati.

La colazione dei canottieri 1880 e il 1881, è uno dei capolavori assoluti di Pierre-Auguste Renoir e uno dei dipinti più rappresentativi della sua maturità impressionista. L'opera raffigura un gruppo di amici dell'artista riuniti sulla terrazza del celebre ristorante Fournaise, sull'isola di Chatou, lungo la Senna.

Renoir sceglie un soggetto profondamente moderno: non un evento storico, ma un momento di convivialità, di amicizia, di piacere semplice. La scena è un grande affresco della vita parigina degli anni Ottanta dell'Ottocento, un mondo fatto di sport, tempo libero, conversazioni e flirt, in cui si mescolano borghesi, artisti, modelli e canottieri.

La terrazza è inondata da una luce calda e vibrante, filtrata dal tendaggio arancione che crea riflessi morbidi sui volti e sugli oggetti. Renoir orchestra la scena come un teatro della vita moderna: alcuni personaggi conversano, altri ridono, altri ancora osservano la Senna o si appoggiano alla balaustra.

La composizione è complessa ma appare naturale: Renoir distribuisce le figure in modo fluido, creando un equilibrio tra pieni e vuoti, tra movimento e quiete. Ogni personaggio è ritratto con affetto, come parte di un mondo familiare e gioioso.

Le Pennellate rapide e luminose, che cattura la vibrazione della luce. I Colori caldi e brillanti, accostati senza contorni netti. L'Atmosfera è più importante del dettaglio, secondo la poetica impressionista.

La colazione dei canottieri è un inno alla vita, alla socialità, alla bellezza del presente. Renoir non rappresenta solo un gruppo di amici: rappresenta un mondo in cui la modernità non è alienazione, ma piacere condiviso, armonia, luce.

È un quadro che continua a parlare agli spettatori di oggi perché celebra ciò che rende la vita degna di essere vissuta: la compagnia, il tempo libero, la natura, la luce, la felicità semplice.

Jeunes filles au piano (Ragazze al pianoforte, 1892) è uno dei dipinti più rappresentativi della fase matura di Pierre-Auguste Renoir e un'opera che testimonia la sua straordinaria notorietà negli anni Novanta dell'Ottocento.

Il dipinto raffigura due giovani ragazze della borghesia parigina intente a suonare e a dialogare davanti al pianoforte. Una è seduta e suona, l'altra si china verso di lei, come per suggerire un passaggio o condividere un momento di studio. La scena è raccolta, domestica, immersa in un'atmosfera di quiete e armonia.

Renoir non rappresenta un concerto, ma un momento quotidiano: la musica come parte dell'educazione femminile, della vita familiare, della cultura borghese. È un tema che l'artista affronta più volte, tanto che realizza altre versioni dello stesso soggetto, sia a olio sia a pastello, per soddisfare le richieste di collezionisti e mercanti.

L'opera appartiene alla fase in cui Renoir, pur mantenendo la luminosità impressionista, recupera un maggiore interesse per la solidità delle forme e per il disegno, influenzato dal suo recente viaggio in Italia e dallo studio dei maestri del Rinascimento.

Caratteristiche principali:

- Pennellata morbida e pastosa, che modella i volti e i tessuti con delicatezza.
- Colori caldi e luminosi, tipici della sua tavolozza matura.
- Composizione equilibrata, costruita con attenzione classica.
- Atmosfera intima, resa attraverso la luce soffusa e la vicinanza delle figure.

Il pianoforte, gli abiti, i capelli delle ragazze sono trattati con una cura che unisce naturalismo e dolcezza.

Le bagnanti (1918-1919) è l'ultima grande opera di Pierre-Auguste Renoir e rappresenta una sorta di testamento spirituale dell'artista. Conservato al Musée d'Orsay di Parigi, il dipinto viene completato nel 1919, lo stesso anno della morte del pittore. È un'opera che raccoglie e porta al massimo grado di raffinatezza tutti i temi e gli elementi che hanno definito la sua poetica lungo l'intera carriera.

Nella tela Renoir raffigura un gruppo di giovani donne nude immerse in un paesaggio naturale luminoso e armonioso. Non c'è alcun riferimento alla modernità: l'artista elimina ogni segno del mondo contemporaneo per creare una natura atemporale, ideale, quasi mitica.

Il soggetto delle bagnanti accompagna Renoir per tutta la vita, ma qui assume un valore particolare: è la celebrazione definitiva della bellezza del corpo femminile, della morbidezza delle forme, della sensualità serena che caratterizza la sua pittura.

Quest'opera appartiene alla fase estrema della produzione di Renoir, quando l'artista, ormai afflitto da una grave artrite, continua a dipingere con i pennelli legati alle mani. Nonostante la sofferenza fisica, la sua pittura diventa ancora più morbida, fluida, luminosa.

Caratteristiche principali:

- Pennellata pastosa e vellutata, che modella i corpi come fossero sculture di luce.
- Colori caldi e rosati, tipici della sua tavolozza matura.
- Assenza di contorni netti: le figure sembrano fondersi con il paesaggio.

- Composizione armoniosa, costruita come un grande ritmo visivo.

Il risultato è un'immagine che non descrive, ma celebra: un inno alla vita, alla sensualità, alla gioia del corpo.

Le bagnanti è considerata una delle opere più importanti della tarda produzione di Renoir perché riassume tutta la sua ricerca artistica: il nudo, la luce, la natura, la joie de vivre; rappresenta il suo ideale di bellezza senza tempo, lontana dalla modernità; mostra la sua capacità di trasformare la pittura in un'esperienza sensoriale; è un'opera di grande formato, pensata come sintesi finale della sua poetica.

Cenni storici sulla fotografia

Perché nasce la fotografia

Un tempo gli artisti dovevano disegnare tutto a mano. Poi, con la rivoluzione industriale, arrivano nuove invenzioni, e una di queste è la macchina fotografica.

All'inizio serve solo per copiare la realtà, come un disegno fatto dalla luce.

La fotografia è un'arte?

Oggi diciamo di sì.

Ma nell'Ottocento molti pensavano che la fotografia fosse solo una macchina fredda, incapace di emozionare come un quadro.

Piano piano, però, la gente capisce che anche il fotografo sceglie cosa mostrare, come usare la luce, come raccontare una storia.

Così la fotografia diventa una vera forma d'arte.

Come funziona una macchina fotografica

La macchina fotografica funziona come un occhio:

- la lente è come il cristallino,
- il buco da cui entra la luce è come la pupilla,
- dentro c'è una piccola camera oscura,
- sul fondo si forma l'immagine, proprio come sulla retina.

Gli uomini non hanno inventato niente di nuovo: hanno solo copiato come funziona l'occhio umano.

La camera oscura: l'antenata della macchina fotografica

Già nell'antichità alcuni studiosi avevano scoperto che, se la luce entra in una scatola buia da un piccolo foro, proietta un'immagine capovolta.

Questa scatola si chiamava camera oscura.

- Aristotele la usa per guardare un'eclissi.
- Leonardo da Vinci la studia e la chiama "occhio artificiale".
- Nel Seicento diventa una scatola portatile che aiuta i pittori a ricalcare le immagini.

Era come avere un "proiettore" naturale.

Le scoperte chimiche

Gli alchimisti scoprono che alcune sostanze, come il cloruro d'argento, diventano scure se esposte alla luce.

Questa è l'idea che permetterà un giorno di fissare le immagini.

La prima fotografia della storia

Nel 1826 un inventore francese, Nicéphore Niépce, riesce a fare la prima fotografia vera: una foto scattata dalla finestra del suo studio.

Ci vogliono otto ore di esposizione!

Era il sogno di "disegnare con la luce".

Daguerre e il dagherrotipo

Un altro francese, Louis Daguerre, migliora l'invenzione:

- scopre che i vapori di mercurio fissano l'immagine,
- riduce i tempi di esposizione a pochi minuti.

La sua tecnica si chiama dagherrotipo.

Diventa famosissimo e la sua macchina si vende in tutta Europa.

Le prime foto come ricordi

La gente comincia a usare la macchina fotografica per:

- fare ritratti,
- portare a casa ricordi di viaggio,
- illustrare libri.

La fotografia come racconto

Nel 1842 un fotografo tedesco fotografa un incendio vero: è il primo reportage della storia.

La fotografia non serve più solo a copiare, ma anche a raccontare.

Talbot e il negativo

Un inglese, William Henry Talbot, inventa il sistema del negativo:

- prima si ottiene un'immagine "al contrario",
- poi da quella si possono fare tante copie positive.

È il metodo che usiamo ancora oggi.

Le foto diventano più veloci

Nel 1877 Muybridge inventa l'otturatore, che permette di scattare foto velocissime.

Così riesce a fotografare un cavallo al galoppo e mostra che corre in modo diverso da come i pittori credevano.

Da quel momento si possono fotografare persone in movimento, animali, scene di vita reale.

La fotografia cambia il mondo

Grazie alla fotografia:

- tutti possono avere un ritratto, non solo i ricchi;
- i viaggiatori portano a casa foto, non acquerelli;
- gli artisti studiano pose e movimenti (come Degas con le ballerine);
- gli scienziati osservano meglio piante, animali, stelle.

La fotografia diventa uno strumento sociale, culturale e scientifico.

La fotografia nasce da tante scoperte diverse: ottica, chimica, invenzioni tecniche.

All'inizio è solo un modo per copiare la realtà, poi diventa un'arte e infine cambia il modo in cui vediamo il mondo.

L'influenza della fotografia sulla pittura

Quando la fotografia nasce (intorno al 1839), diventa subito uno strumento capace di riprodurre la realtà in modo preciso e veloce. Questo mette in crisi la pittura tradizionale, che per secoli aveva avuto proprio il compito di rappresentare fedelmente il mondo.

Gli artisti capiscono che non ha più senso competere con la macchina fotografica. Così iniziano a cercare nuovi modi di dipingere: più personali, più liberi, più legati alla percezione.

Grazie alla fotografia, i pittori non devono più essere "copiatori del reale".

Possono finalmente:

- esplorare la luce,
- studiare il colore,
- rappresentare momenti fugaci,
- dipingere impressioni, non copie.

È proprio questa libertà che apre la strada all'Impressionismo.

La fotografia introduce un modo completamente nuovo di osservare il mondo:

- tagli improvvisi,
- figure decentrate,
- momenti colti al volo,
- composizioni asimmetriche.

Gli impressionisti adottano questi effetti fotografici.

Per esempio:

- Degas usa tagli laterali e figure "a metà", come se fossero foto scattate al volo.
- Monet e Renoir dipingono scene che sembrano istantanee, non pose studiate.

La fotografia permette di fermare un attimo preciso.

Questo ispira gli impressionisti a dipingere:

- l'attimo,

- la luce di un momento,
- il movimento,
- le variazioni atmosferiche.

La pittura non è più “per sempre”: diventa un frammento di tempo.

Molti impressionisti usano la fotografia come aiuto:

- Degas fotografa ballerine e cavalli per studiare le pose.
- Monet osserva come la luce cambia nelle foto e applica lo stesso principio nelle sue serie (Covoni, Cattedrali, Ninfee).

La fotografia diventa quindi un alleato, non un nemico.

La fotografia mostra la realtà così com'è:

- sfocata,
- tagliata,
- non sempre “bella”,
- piena di casualità.

Gli impressionisti amano questa spontaneità e la portano nella pittura.

Non cercano più la perfezione accademica, ma la verità del momento.

Il ruolo della fotografia può essere riassunto così:

- Ha liberato la pittura dalla copia del reale.
- Ha introdotto nuovi modi di guardare (tagli, inquadrature, istantaneità).
- Ha spinto gli artisti a concentrarsi su luce, colore e percezione.
- Ha reso possibile una pittura più spontanea, moderna e personale.
- È stata un modello per studiare movimento e tempo.

