

## Fogli freschi di stampa

### L'arte dell'Ottocento, di Federica Rovati

Categoria: [Fogli freschi \(o quasi\) di stampa](#)  
 Pubblicato 04 Luglio 2017  
 di Ilaria Ottria  
 Visite: 5295



Il XIX secolo costituisce senza dubbio una tappa fondamentale nella storia dell'arte europea. Dopo la grande stagione neoclassica, l'Ottocento rappresenta sia la fioritura del Romanticismo sia, in senso più generale, un periodo di svolta, in cui si manifestano nuove forme di osservazione e rappresentazione della realtà; in particolare, è il secolo nel quale si affermano movimenti destinati a cambiare profondamente la storia della pittura, come quelli dei macchiaioli e degli impressionisti.

La nascita di questi nuovi linguaggi artistici è al centro del volume appena uscito di Federica Rovati, professore associato di Storia dell'arte contemporanea all'Università degli Studi di Torino che, dopo aver pubblicato nel 2015, sempre presso Einaudi, *L'arte del primo Novecento*, torna con un saggio in cui ripercorre la storia dell'arte del XIX secolo analizzando vari motivi: l'interazione tra produzione artistica e contesto politico-sociale, l'influsso di differenti tradizioni culturali, il rapporto degli artisti con figure interessate al loro lavoro come critici, mercanti e collezionisti.

L'obiettivo è quello di raccontare l'arte dell'Ottocento in modo rigoroso e accattivante al contempo, al fine di rendere accessibile anche a un pubblico di non specialisti

uno dei periodi storici più ricchi e complessi dal punto di vista artistico; come si legge nella quarta di copertina, «è l'arte di un secolo inquieto, nel quale non soltanto si ridefinisce il ruolo dell'artista, ma anche quello del pubblico, della critica e del mercato. In esso si affacciano nuove sensibilità e lo sguardo degli artisti sulla realtà tende ad ampliarsi, abbracciando originali soluzioni espressive e contenutistiche».

Si tratta di un obiettivo pienamente raggiunto, dato che l'autrice riesce a costruire un percorso di lettura estremamente denso sotto il profilo tematico senza mai abbandonare il suo stile agile e chiaro. Il saggio, costituito da quattro capitoli preceduti da una Premessa, è corredato da cinquanta tavole a colori ed è completato da Bibliografia e Indice dei nomi. Aspetti felici sono, a mio parere, l'inserimento delle tavole a colori al termine del volume, e l'accostamento di ognuna di esse a una scheda illustrativa completa; in questo modo, il lettore può disporre in qualsiasi momento di un compendio delle opere più importanti e delle loro caratteristiche salienti.

Il metodo adottato dall'autrice prevede il conferimento di un certo rilievo ad alcuni nuclei essenziali, senza però rinunciare a una trattazione approfondita delle opere più celebri. Questo tipo di approccio si delinea già nel primo capitolo (*Scelte di stile*), che ha come punto di partenza l'apertura del Salon parigino del 1814, malgrado il momento storico delicato (le sconfitte militari di Napoleone e la sua abdicazione firmata a

Fontainebleau). In questa circostanza vennero presentati prevalentemente paesaggi e ritratti, ma la crisi della nazione francese fu ugualmente rivelata da un giovane pittore nativo di Rouen, Théodore Géricault (1791-1824), che realizzò la rappresentazione di un soldato ferito dal titolo *Cuirassier blessé quittant le feu*, subito interpretata come il simbolo della disfatta dell'esercito napoleonico. Il nome di Géricault è però legato principalmente all'opera *Le Radeau de la Méduse* (Fig. 1) che, esposta al Salon nel 1819 e successivamente a Londra e a Dublino, rimane uno degli esempi più noti della cosiddetta pittura di storia; ispirato a un evento realmente accaduto (il naufragio della fregata francese *Méduse* al largo delle coste africane nel luglio 1816), quest'olio su tela segna l'inizio dell'arte romantica e trova nella raffigurazione dei nudi un suo tratto peculiare, in cui è possibile individuare il ricordo dei corpi michelangioteschi che Géricault aveva avuto modo di osservare durante un anno trascorso a Roma.



Sempre nel primo capitolo si esaminano alcuni fenomeni caratteristici dei primi decenni del secolo, come la riscoperta del Medioevo, che si inserisce in un progetto più ampio di reinvenzione artistica del passato, e soprattutto la rappresentazione della natura, che porta alla nascita della grande pittura di paesaggio. Tale produzione conosce uno straordinario successo per vari motivi; da un lato, essa offre un'opportunità di riposo e di evasione da una realtà storica assai problematica, dall'altro, presenta la campagna come luogo idillico e rassicurante, lontano dalla città e dai disagi dello sviluppo industriale. Dietro l'apparente

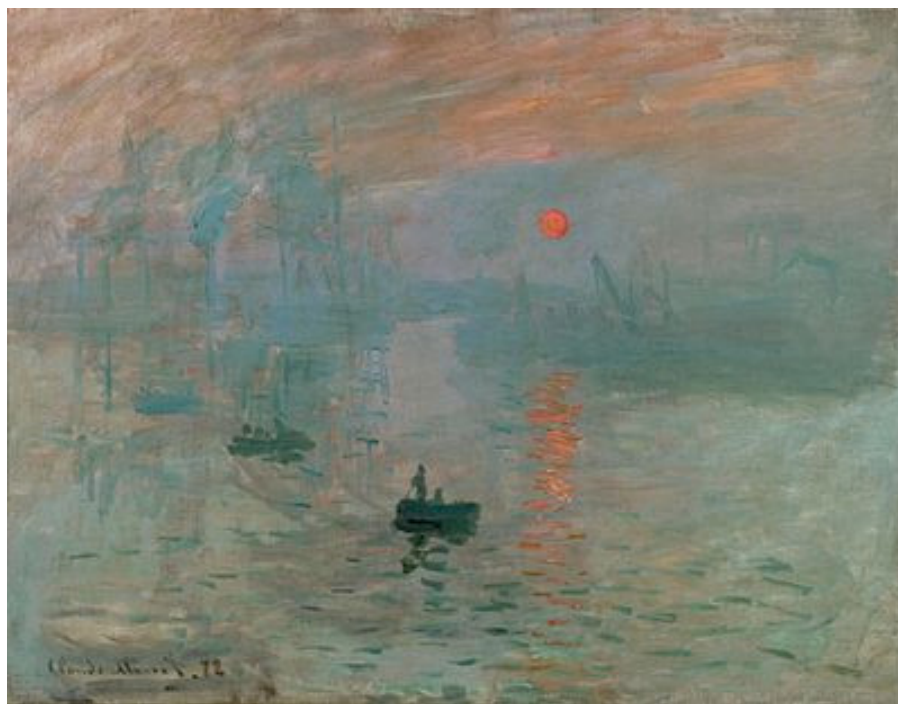


semplicità, questa pittura si avvale di un'attenta osservazione del paesaggio naturale, e di una cura minuziosa dei dettagli, come dimostrano le tele di grande formato dell'inglese John Constable (1776-1837), che riproducono la campagna del Suffolk lungo le rive del fiume Stour, dove egli era nato e cresciuto. Una delle più famose è *Landscape: Noon (The hay wain)* (Fig. 2), che fu presentata alla Royal Academy nel 1821 ed esprime la volontà di Constable di misurarsi con la raffigurazione di un paesaggio campestre sotto il sole del mezzogiorno, condizione solitamente evitata per l'appiattimento dei piani prospettici nella luce zenitale; il soggetto prescelto è comunque qualcosa di estremamente familiare, dato che la scena è inquadrata dal mulino di Flatford, cioè dalla casa natale del padre.

Il secondo capitolo (*Le forme dell'impegno*) si concentra sull'emergere di una nuova coscienza da parte degli artisti. Se si assume la società francese come ambito privilegiato di analisi, è possibile rilevare il formarsi di una coscienza di tipo politico, che tiene contodell'opposizione dei ceti proletari e piccolo-borghesi al potere monarchico; a questo proposito è doveroso ricordare un olio su tela di Eugène Delacroix (1798-1863) che rappresenta una delle opere più famose di tutti i tempi: *Le 28 Juillet: la Liberté guidant le peuple* (Fig. 3). L'episodio scelto dall'artista è la rivolta popolare del 27, 28 e 29 luglio 1830, che determinò l'abdicazione di Carlo X e la conseguente incoronazione di Luigi Filippo d'Orléans al vertice di una monarchia costituzionale.

È bene tuttavia considerare che la pittura a olio non è l'unica forma mediante cui l'arte si rapporta alla realtà storica contemporanea. Dopo la rivoluzione del luglio 1830 si diffondono due giornali satirici, il settimanale *La Caricature* e il quotidiano *Le Charivari*, la cui sfida consistette nel «trasformare la caricatura politica da episodio estemporaneo in appuntamento fisso e necessario» (cfr. p. 43). Attività editoriale e produzione artistica procedono su binari paralleli e l'artista di maggior rilievo al riguardo è il marsigliese Honoré Daumier (1808-1879), noto per aver dato vita a un numero elevatissimo di immagini imperniate sulla satira politica, la maggior parte delle quali furono realizzate con la tecnica della litografia.





Con il terzo capitolo si giunge al movimento degli impressionisti, la cui prima manifestazione ufficiale viene identificata in una esposizione allestita nell'aprile del 1874 a Parigi, sul Boulevard des Capucines, presso lo studio del fotografo Nadar, a cui parteciparono Claude Monet, Edgar Degas, Alfred Sisley e Pierre-Auguste Renoir, che possono essere ritenuti i principali esponenti. Come spiega il titolo del capitolo (*La logica dello sguardo*), l'originalità di questo movimento sta nel ruolo fondamentale assunto dallo sguardo dell'artista nel processo creativo; sono infatti la qualità soggettiva dello sguardo e la sua distanza dagli oggetti osservati a determinare la rappresentazione della realtà e a conferirle, di conseguenza, maggiore o minore rilievo, intensità plastica, densità pittorica. Questo carattere profondamente soggettivo, quasi aleatorio, della riproduzione artistica è pienamente evidenziato da un'opera come *Impression, soleil levant* di Monet (Fig. 4), da cui derivò, con una sfumatura ironica e dispregiativa, la formula di impressionismo, coniata dal pittore e giornalista Leroy che, recensendo quest'olio su tela realizzato nel 1872, definì così il linguaggio di quegli artisti che praticavano la pittura «en plein air», senza rispetto per le convenzioni accademiche. Oltre a questo neologismo, si erano diffuse le espressioni «scuola di Manet» e «scuola dell'occhio», basate sull'opera di colui che, una decina di anni prima, aveva suscitato grande scalpore presso l'opinione pubblica con *Le déjeuner sur l'herbe* e *Olympia*, portati a termine entrambi nel 1863; questo artista può a buon diritto essere ritenuto il precursore dell'impressionismo, dal momento che «ciò che appariva con forza inedita in Manet era la subordinazione del soggetto al punto di vista del pittore» (cfr. p. 88).

Infine, il quarto e ultimo capitolo (*Un altro sguardo*) esamina alcuni fenomeni caratteristici dell'epoca, come

il recupero della mitologia classica (si pensi a *l'Œdipe et le Sphinx* di Gustave Moreau), la rivisitazione delle opere di Leonardo e Michelangelo e, agli inizi del Novecento, il nuovo ruolo dell'arte come strumento di denuncia e riscatto sociale, un ruolo di cui è espressione paradigmatica l'opera di Giuseppe Pellizza da Volpedo *Il Quarto Stato* (Fig. 5), concepita dall'artista dopo aver assistito alla manifestazione di protesta di un gruppo di operai.

Il volume presenta molteplici punti di interesse; in primo luogo, nonostante il tema a cui è concesso maggiore spazio sia la produzione pittorica, non mancano approfondimenti dedicati ad altri ambiti, come le immagini satiriche citate in precedenza e l'attività di alcuni artisti particolarmente versatili, che affiancarono la pittura ad altre tecniche; è il caso del tedesco Max Klinger (1857-1920) che, formatosi come pittore, si dedicò in seguito all'incisione e alla scultura policroma. Egli è infatti l'artefice di una serie di statue che ritraggono figure dotate di un destino tragico, come la troiana Cassandra, figlia di Priamo, le cui profezie rimasero tristemente inascoltate: a essa si ispira la scultura *Kassandra*, datata al 1895 e oggi conservata a Lipsia, città natale dell'artista (Fig. 6).



Inoltre, l'autrice riserva una particolare attenzione ai rapporti reciproci fra gli artisti, soffermandosi su tutte quelle forme di alleanza e omaggio che contribuirono a creare un senso di identità generazionale; sono comprese in questo settore anche le commemorazioni postume, per esempio quelle rese a Van Gogh nel 1891 e a Seurat nel 1892 dal Salon des Indépendants. Molti capolavori entrarono nelle collezioni private di artisti famosi, come alcuni dipinti di Ingres, Delacroix, Van Gogh, Gauguin, Cézanne, che furono raccolti da Degas, o ancora come *Le Château Noir* di Cézanne che fu conservato da Monet nella sua dimora di Giverny; invitato a esprimere un'opinione sul collega, Monet dichiarò con convinzione: «Sì, Cézanne è il più grande di tutti».

#### Didascalie delle immagini

Fig. 1, ThéodoreGéricault, *Le Radeau de la Méduse*, 1819, olio su tela, Musée du Louvre, Parigi.

Fig. 2, John Constable, *Landscape: Noon (The hay wain)*, 1821, olio su tela, National Gallery, Londra.

Fig. 3, Eugène Delacroix, *Le 28 Juillet: la Liberté guidant le peuple*, 1830, olio su tela, Musée du Louvre, Parigi.

Fig. 4, Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, olio su tela, Musée Marmottan Monet, Parigi.

Fig. 5, Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il Quarto Stato*, 1901, olio su tela, Museo del Novecento, Milano.

Fig. 6, Max Klinger, *Kassandra*, 1895, marmo pentelico, marmo di Carrara, alabastro di Montaiuto, ambra, bronzo, Museum der bildenden Künste, Lipsia.

### **Scheda tecnica**

Federica Rovati, *L'arte dell'Ottocento*. Piccola Biblioteca Einaudi. Mappe (Piccola Storia dell'Arte), Torino 2017, pp. 272, ISBN 978-88-06-22848-4, 34,00 €.