

IL REALISMO

(prof.ssa M. Lisa Guarducci)

Dalla metà del XIX secolo fino almeno alla 1° Guerra Mondiale l'Europa assiste ad una crescita che appare inarrestabile, nell'economia e nel lavoro, con la nascita delle industrie e di nuove tecnologie. Quella che viene definita l'età della borghesia trova una corrispondenza nel positivismo, ovvero nella fiducia nella ragione come strumento di conoscenza e di emancipazione. Ovunque si apre uno scontro tra principi liberali, che riflettono le aspirazioni del capitalismo industriale, e ideali socialisti, che ispirano l'azione del movimento operaio.

A tale divergenza ideologica si accompagnò, sul piano artistico, il contrasto tra classicismo di stampo conservatore da un lato, e correnti antiaccademiche e naturalistiche dall'altro, il Realismo prima e l'Impressionismo poi in Francia, i Macchiaioli in Italia.



Sviluppatasi nell'alveo del Romanticismo, Realismo e Impressionismo rappresentarono una realtà quotidiana, popolare, non idealizzata. Il Realismo si concentrò su temi d'attualità (realismo storico), in parallelo con **Baudelaire** (←*ritratto di G.Courbet*, 1849) che **sosteneva che si deve "essere del proprio tempo"**. L'Impressionismo, refrattario a intenti didascalici, pose al centro i problemi formali legati alla riproduzione quanto più possibile fedele delle percezioni visive o

impressioni.

Nell'arte cambiano le condizioni di lavoro degli artisti, in rapporto alla committenza (la borghesia si sostituisce alla nobiltà, mostrando principi estetici simili) e alla destinazione delle opere (i **Salons**, luoghi espositivi; nasce la figura del **mercante** e del **critico d'arte**); c'è l'avvento della fotografia (Daguerre, 1838; Nadar, 1820-1910; gli Alinari a Firenze, dal 1854; nella 1° mostra fotografica del 1859 Baudelaire disse che la fotografia doveva servire il viaggiatore, il naturalista, ma non essere considerata arte) e del cinema.



Aspirazione al realismo già presente nel Romanticismo (ritrattistica; paesaggio), che però aggiungeva motivazioni didascaliche o idealistiche o liriche (vedi ←*La zattera della Medusa* di Gericault).

Il positivismo offre una visione più scientifica e concreta della realtà. L'arte non viene considerata fine a se stessa, neutrale di fronte agli avvenimenti della vita e della storia, ma diviene uno strumento di partecipazione e di lotta, assumendo un preciso valore politico. Il Realismo si sviluppa così come metodo scientifico per indagare la realtà, spiegandone le contraddizioni e le miserie senza esserne però coinvolto emotivamente.



Fine dell'artista sarà quello di annotare minuziosamente le caratteristiche del mondo che lo circonda, astenendosi il più possibile da qualsiasi giudizio di tipo soggettivo.

Realismo è concetto presente da sempre nell'arte, con particolare appropriatezza per il secentesco mondo di **Caravaggio** che tuttavia si muove in un ambito strettamente religioso, raccontando gli ultimi in osservanza alla povertà evangelica di Cristo (vedi ←*La Crocifissione di S.*

Pietro).

1855: COURBET e il PAVILLON DU REALISM (biglietto a pagamento!): nel depliant pubblicitario, "fare dell'arte viva", "che scenda nelle vie".

Naturalismo, Verismo e Realismo in letteratura e in arte (SINTESI da *Arti Visive*, 2A, Atlas)

Nel secondo Ottocento, in un clima di generale fiducia nelle possibilità della scienza, si affermano in Francia le teorie letterarie del *Naturalismo*. Non si tratta di una semplice ripresa del concetto di *Realismo*, che aveva già caratterizzato certi aspetti della cultura romantica, sulla base di una nuova attenzione alla condizione degli umili o ai passaggi della storia, o che aveva connotato determinate fasi della cultura, come Caravaggio nel Seicento. Il *Naturalismo* si afferma, invece, come pretesa di *rappresentazione scientifica del mondo*, secondo i metodi della filosofia positivista e con l'obiettivo, laico e progressista, di un effettivo *miglioramento delle condizioni di vita*, in particolare delle classi più disagiate. Per l'affermazione di simili principi, letterari ma anche politici, venne condotta in Francia una vera e propria battaglia culturale, guidata dallo scrittore Emile Zola (1840 - 1902), il primo ad usare il termine *naturalisme* per contrassegnare un programma narrativo in grado di rispecchiare la realtà.

La produzione del *naturalismo* francese ebbe vaste ripercussioni nel nostro Paese, dove già Francesco De Sanctis, nei suoi saggi su Zola e sul darwinismo nell'arte, avvertiva la necessità di arrivare a un nuovo metodo, più pragmatico e positivo, di affrontare la realtà. Dall'incontro tra le esigenze 'oggettive' sviluppatesi in Francia col Naturalismo e il concetto romantico di *vero* ebbe origine il *Verismo* italiano, a indicare soprattutto la letteratura regionalistica, basata sulla volontà di rappresentare più direttamente il vero. Negli anni Sessanta e Settanta, in particolare a Milano e a Firenze, si cercò di stabilire i limiti e le forme di questo tipo di letteratura, che trovò la sua massima espressione in scrittori come i siciliani Giovanni Verga e Luigi Capuana.

Naturalismo e Verismo si iscrivono nell'ambito, più generale e generico, di Realismo, un concetto rimasto a lungo legato a generi minori ma assurto nell'Ottocento, in coincidenza con l'ascesa della borghesia, a formula privilegiata della rappresentazione del mondo, visto non più in rapporto di contrapposizione con una condizione ideale e non più sminuito con deformazioni caricaturali e grottesche.

Francois MILLET (1814-1875). Vicino alla scuola di Barbizon, fu autore di pittura di paesaggio legato alla Normandia, sua terra d'origine. Dagli anni '40 realizzò quadri legati alla vita dei contadini, esaltata su un piano quasi religioso (in Francia si assiste ad un periodo di trasformazione della società, che da rurale diventa urbana). Le sue opere, anziché ripiegarsi sul contenuto ideologico o politico, offrono una **visione religiosa**, morale e sentimentale del soggetto e con un **accento** intimamente **autobiografico**. Le situazioni contingenti e i momenti della vita quotidiana dei suoi contadini si caricano di una **solemnità** che portano il tema stesso del lavoro ad assumere **un'accezione universale**. Mantenendo sempre un atteggiamento scettico e fatalista, egli infatti non espresse mai idee socialiste mentre riprese spesso spunti dalla letteratura classica, soprattutto da **Virgilio**. L'opera di Millet provocò sia ammirazione che reazioni scandalizzate, conobbe critiche contrastanti in cui le accuse di simpatie socialiste si affiancano agli apprezzamenti degli ambienti di opposizione. Rispondendo ad un critico l'artista disse: "*A rischio di passare ancor più per socialista, è il lato umano, francamente umano, che mi tocca di più in arte*". Cezanne definirà Millet "vecchia ghiandola lacrimale"



Le spigolatrici 1857 moralità e religiosità del lavoro contadino; figure monumentali, colori smorzati, toni sentimentali



Il seminatore, 1850
Apprezzato da Van Gogh, che ne fece molte copie



L'Angelus, 1859. E' l'ora della preghiera serale. Le figure in primo piano sono in controluce; la luce sul fondo si carica di un climax precocemente simbolista.

Honoré DAUMIER (1808-1879). La sua visione del mondo è molto simile a quella di Balzac (realismo letterario). Inizialmente si dedicò alla satira, prima della rivoluzione del 1830, su vari periodici dell'opposizione (vignette; spietati ritratti di parlamentari e ministri), provocando le reazioni della censura. Passò allora alla satira di costume; negli anni '40 conobbe Baudelaire e si avvicinò alla pittura. *Vagone di terza classe* (1862). La luce rivela i segni della stanchezza, della miseria e dei disagi sui volti dei poveri viaggiatori. Tecnica scarna; colori sordi e asciutti che alludono alla polvere e alla miseria dell'ambiente (molto vicini al primo Van Gogh). Dell'ultimo periodo sono i cicli dedicati a Don Chisciotte (riferimento autobiografico) e ai Saltimbanchi (temi che saranno cari al giovane Picasso). Morì in miseria.



Gargantua, 1831. E' la caricatura di Luigi Filippini che divora le risorse del popolo e corrompe i deputati della Assemblea Nazionale. Per questo Daumier venne condannato a 6 mesi di carcere



Il vagone di terza classe (1864) Da confrontare col treno felice del progresso di Turner (*Pioggia, vapore e velocità*,



Don Quichote Soggetto autobiografico, ripreso da Picasso



Vogliamo Barabba! (1850) Riflessione amara e antiretorica sui prodromi di una società di massa

Gustave COURBET (1819-1877). Nato a Ornans da famiglia contadina, si definiva "maestro pittore senza ideale e senza religione" (così aveva fatto scrivere sulla propria carta intestata). Ebbe inizi romantici (studi da autodidatta; copie al Louvre), poi abbandonati negli '40 quando a Parigi venne in contatto con intellettuali d'avanguardia come Baudelaire e Proudhon, tra i fondatori del socialismo francese che ispirò al pittore una forte passione civile (1850: " *Nella nostra civiltà così incivilita bisogna che io conduca una vita da selvaggio; bisogna che mi tenga libero anche dai governi. Il popolo gode le mie simpatie; devo rivolgermi direttamente a lui, ricavarne il mio sapere, e dev'essere lui a farmi vivere. Per questo ho incominciato la grande vita indipendente del bohémien*"). Da sempre contrario alle scuole, nel 1861 ne apre una dove vigono 4 comandamenti: "1. Non fare quello che faccio io; 2. Non fare quello che fanno gli altri; 3. Anche se tu facessi quello che fece Raffaello, non esisteresti: è un suicidio; 4. Fai quello che vedi, che senti, che vuoi".



Courbet fotografato da Nadar

Ai suoi allievi indica la pratica della bottega medievale. Nel 1870 fu tra i più entusiasti sostenitori della *Comune* parigina, per conto della quale rivestì vari incarichi (salvaguardia dei monumenti). Fu accusato



ingiustamente dell'abbattimento della *Colonna Vendôme* (eretta nel 1810 in onore di Napoleone) e condannato a sei mesi di carcere; nel 1873, condannato a pagare le spese per la riedificazione della colonna, fu costretto a rifugiarsi in Svizzera.

←*Lo spaccapietre* (1849): meccanicità dell'azione, senza idealizzazione. Pittura senza storia. Non ci sono tentazioni pietistiche. Messa a nudo della realtà anche nei suoi risvolti più crudi (toppe sulla camicia, calzini bucati al tallone...). La natura è altrettanto scarna, essenziale; i colori terrosi sottolineano l'antierocità del personaggio e del gesto che compie. Proudhon: atto di accusa contro gli effetti esecrabili del capitalismo.



Il funerale a Ornans ('49): fu rifiutato all'Esposizione del 1855 così C. fece costruire, nei pressi del Salon, il *Pavillon du Realisme* dove espose 40 quadri (n. b. biglietto d'ingresso a pagamento!). Commento della critica: "Dei villani a un funerale"...Modi

da stampa popolare. I religiosi a destra; le autorità civili al centro; le donne piangenti a sinistra. Contrasti tonali: macchie luminose su colori perlopiù terrosi. Figure tagliate ai lati e assenza di un protagonista furono aspramente criticate, ma Courbet difese questa come una scelta 'democratica' di Courbet (anche il cane in primo piano ha dignità pari agli altri personaggi). Guy de Maupassant lo descrisse al lavoro, in una grande stanza spoglia, lui un omone unto e brutto, sul caminetto una bottiglia di sidro.

↓ *L'atelier del pittore* (1855): "allegoria reale". Grandi dimensioni. Intorno all'autoritratto del pittore, che



dipinge un paesaggio al centro dell'opera, una trentina di personaggi si affollano (a sinistra un popolo appesantito dal dolore della vita; a destra, i sogni e le allegorie; accanto all'artista, una Verità nuda e innocente come il bambino accanto classicamente atteggiata; a destra, Baudelaire intento nella lettura di un libro).

Fanciulle sulle rive della Senna (1857): scandalo per l'assenza di riferimenti al mito o alla storia nelle due figure

femminili, impudentemente e spudoratamente abbandonate e colte di sorpresa. L'opera mostra la carica innovativa della pittura di Courbet rispetto all'arte borghese del tempo. Le due ragazze sono due donne comuni, dall'aspetto ordinario e anche un po' volgare nelle loro pose indolenti; non si pongono come *exempla* di valori estetici che potevano essere apprezzati. Anche la composizione manca dei criteri compositivi acclarati dall'Accademia: non vi è un punto focale preciso né una linea d'orizzonte; l'inquadratura è bassa e non riesce a cogliere una ariosità adeguata; l'immagine è quasi soffocata dal fogliame dell'albero; le leggi della prospettiva iniziano a sgretolarsi. Il quadro, come tutta l'opera di Courbet, non chiede di essere giudicato semplicemente come fatto estetico, ma di essere compreso soprattutto come atteggiamento nuovo nei confronti della realtà e dell'uso della pittura.





Fernando MAZZOCCA, *Pazzi per Courbet* (2007)
L'eredità caravaggesca, romantica e neoclassica, e la pratica della fotografia generarono lo stile del maestro del realismo, celebrato con una mostra al Grand Palais

... Gustave Courbet (1819-1877), il **Caravaggio dell'Ottocento** ... Sulla scorta dei recenti studi e la pubblicazione di nuovi documenti ... è ora possibile capire la **rivoluzione realistica** di Courbet in rapporto al suo tempo, sottolineando i debiti con il Romanticismo, in quella visione intensa, drammatica e per niente evasiva in cui si era manifestato nella Francia di Géricault e di Delacroix, dove egli

affonda le sue radici. Ma anche con la stagione del Neoclassicismo, pensando a quale profonda impressione abbiano potuto esercitare su di lui il realismo di David e il suo ideale di artista impegnato. Ma quello che più ci colpisce è la sua capacità di fare i conti, non solo con le urgenze della realtà e i fantasmi della memoria, ma anche con l'eredità immensa dei grandi maestri da lui studiati nei maggiori musei d'Europa... i fiamminghi, gli spagnoli, i francesi del Seicento come i fratelli Le Nain e Caravaggio.

... per capire Courbet è fondamentale indagare il suo legame, all'interno di una prodigiosa cultura visiva e della sua conseguente rielaborazione, con le fonti "basse" come le stampe popolari, la litografia, e come è stato sottolineato con forza in questa occasione, con la fotografia. Molti e bellissimi, addirittura commoventi, sono i dagherrotipi dell'epoca esposti accanto a dipinti proprio per sottolineare finalmente lo speciale rapporto con questo nuovo mezzo di riproduzione della realtà. Egli non usò le foto in maniera strumentale, per cercarvi un repertorio di dettagli e paesaggi, o per sostituirle ai disegni preparatori. Le immagini fermate dall'obiettivo diventano per lui una fonte di ispirazione come lo era la pittura antica o le stampe popolari. Proprio questa straordinaria capacità di confrontarsi con diversi strumenti espressivi e saperne contaminare le suggestioni in un nuovo linguaggio, dove la memoria spesso lacerante delle cose vissute e viste gli offre i temi da affrontare, rende la sua pittura insieme antica e moderna.

... nei dipinti apparentemente disimpegnati, come il ritratto, il paesaggio e in particolare la natura morta, egli sa dialogare con i grandi sperimentatori della generazione successiva, Monet e Pissarro e, in particolare, Cézanne che, affrontando con la stessa intensità il confronto con la realtà e la memoria, si può considerare il suo vero erede.

Nato a Ornans, nella Franca Contea, una regione della profonda provincia agricola dal paesaggio irregolare e roccioso abitata da persone chiuse in un rude pragmatismo, Courbet scelse Parigi come la ribalta ideale per proporre, suscitando naturalmente grande scandalo, i suoi soggetti volgari collegati alla vita nei campi, spaccapietre chinati dal peso della fatica e donne inginocchiate che vagliano il grano, desolati funerali di paese innalzati senza alcuna solennità alla magniloquenza monumentale dei formati storici, passeggiate di giovani ambiziose fuori del villaggio, scene di caccia che divengono spietati atti di denuncia e animali braccati. Immagini che ancora oggi ci colpiscono per un lucidità priva di quegli aspetti consolatori che ritroviamo nel contemporaneo Millet. Ma non senza pietà, anzi pervase di una sacralità laica che ci fa pensare proprio a Caravaggio.