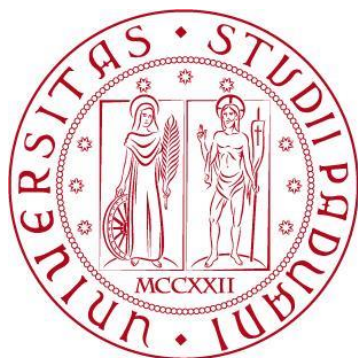




**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA**

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea Triennale in

Progettazione e Gestione del Turismo culturale

**IMPRESSIONISMO E TURISMO: ANALISI DEL FESTIVAL
“NORMANDIE IMPRESSIONNISTE”**

Relatrice: Prof.ssa Federica Stevanin

Laureando: Marco Seno

Matricola: 1231052

Anno Accademico:

2021/2022

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1: ORIGINI E STORIA DELL'IMPRESSIONISMO	4
1.1 PERIODO 1855-1873	4
1.2 NUOVE SCOPERTE E NUOVE INFLUENZE.....	22
1.3 PERIODO 1874-1886	23
1.4 GLI ANNI SUCCESSIVI AL 1886	46
CAPITOLO 2: BIOGRAFIA E OPERE DEI MAGGIORI ARTISTI	
IMPRESSIONISTI: MONET, RENOIR, CAILLEBOTTE.....	53
2.1 OSCAR-CLAUDE MONET (1840-1926): LA VITA	53
2.1.1 OSCAR-CLAUDE MONET (1840-1926): LE OPERE	58
2.2 PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919): LA VITA	64
2.2.1 PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919): LE OPERE.....	70
2.3 GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894): LA VITA	77
2.3.1 GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894): LE OPERE.....	83
CAPITOLO 3: GLI IMPRESSIONISTI IN NORMANDIA	88
3.1 I LUOGHI DEGLI IMPRESSIONISTI	89
3.1.1 ROUEN	90
3.1.2 GIVERNY	91
3.1.3 L'ESTUARIO DELLA SENNA	93
3.1.4 HONFLEUR E TROUVILLE	94
3.2 OSCAR-CLAUDE MONET (1840-1926) IN NORMANDIA	95
3.3 PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841- 1919) IN NORMANDIA	99
3.4 GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894) IN NORMANDIA	103
CAPITOLO 4: ANALISI DEL FESTIVAL NORMANDIA IMPRESSIONISTA	108
4.1 LE EDIZIONI PASSATE	109

4.2 IL 2020 PER LA NORMANDIA: UN ANNO DIFFICILE	115
4.3 GLI APPUNTAMENTI FUTURI	116
CONCLUSIONI	118
BIBLIOGRAFIA	120
SITOGRAFIA	122

INTRODUZIONE

L'intento di questa tesi è quello di analizzare la corrente artistica dell'Impressionismo sia per quanto riguarda la sua storia che il suo presente. A tal proposito, si approfondisce inizialmente il lungo arco temporale che va dal 1855 fino ai primi decenni del secolo successivo, concludendo con l'esame della proposta turistica del Festival Normandie Impressionniste.

L'Impressionismo, nel corso della seconda metà del XIX secolo, si inserisce in un contesto artistico-culturale molto delicato e particolare caratterizzato dalla presenza di tre correnti essenziali della storia dell'arte: il Romanticismo, il Realismo e il Naturalismo. Il nascente Impressionismo si contamina quindi delle migliori lezioni che si possano apprendere dai maestri più anziani ma, per lungo tempo, naviga in un mare di disprezzo generale e miseria dovuti all'indifferenza e alla derisione della critica e, di conseguenza, del pubblico. Il movimento impressionista, perché di movimento di tratta e non di scuola, riesce ad emergere quindi solamente quando viene riconosciuto come un fenomeno avanguardistico dalle potenzialità illimitate composto dagli artisti più diversi. La tecnica, la visione, i soggetti rappresentati, il modo di approcciarsi all'arte ufficiale, l'interpretazione delle scoperte, sono tutte situazioni in cui, in molti casi, l'artista impressionista agisce in autonomia spinto dalla volontà di interpretare l'avanguardia secondo una visione personale. Da non dimenticare è il fulcro principe dell'Impressionismo che vede l'uomo esprimere in pittura, per la prima volta nella storia, «la poesia dell'attimo che passa, della luce che sfiora e cambia, continuamente, la materia delle cose»¹. È con quanto appena scritto, quindi, che gli artisti impressionisti lottano per tutta la loro carriera. Infatti, scavalcando i sistemi rappresentativi accademici e delle scuole artistiche precedenti, Monet e compagni puntano a comprendere e riprendere sulla tela il brivido e l'istante assoluto dell'atmosfera e della sua luce.

Se la potenza dell'Impressionismo viene riconosciuta da pochi contemporanei, lo stesso non si può dire delle generazioni di artisti che a questa succedono. La lotta intestina condotta contro il mondo accademico porta così numerosi giovani, che si affacciano al mondo della pittura, ad accogliere le influenze dell'Impressionismo. Rendendole proprie

¹ F. Caroli, *Elogio della modernità. Da Turner a Picasso*, UTET, Milano 2019, p. 40.

e creando nuove correnti, questi ultimi fanno delle novità impressioniste il punto di partenza e la base per un confronto costante.

La tesi si articola dunque in quattro di capitoli volti a far conoscere le origini e le molteplici evoluzioni dell'Impressionismo, nonché sull'analisi di tre artisti che, di questo movimento artistico, fanno una ragione di vita: Oscar-Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir e Gustave Caillebotte. Iniziando dalle origini e dalla storia dell'Impressionismo, si passa poi alla biografia e alle opere dei tre artisti appena citati, per continuare con un'analisi degli sviluppi dell'Impressionismo in Normandia concedendo ampio spazio alle tele realizzate in questi luoghi da Monet, Renoir e Caillebotte evidenziandoli ed elevandoli, per varie ragioni, come i maggiori artisti del movimento.

Nel quarto e ultimo capitolo il tema viene presentato attraverso l'analisi della proposta turistica rappresentata dal Festival Normandie Impressionniste che ormai, da più di dieci anni, gioca un ruolo di primo ordine nella diffusione della cultura impressionista. Non a caso la regione Normandia si pone come meta internazionale per la scoperta dell'Impressionismo. Per tutta la storia del movimento, infatti, essa rappresenta un punto di riferimento per gli artisti in cerca di pace, di stimoli e di alloggi meno costosi rispetto a quelli della capitale francese. Di conseguenza, questo elaborato presenta alcuni capitoli relativi all'Impressionismo e ai suoi artisti in Normandia.

I tre artisti precedentemente indicati vengono pertanto studiati attraverso l'esposizione della loro vita e delle loro opere in contesti differenti, in base alle loro carriere ed interessi. Per ognuno si espongono le rispettive maggiori opere, per poi passare al commento di tele realizzate esclusivamente in territorio normanno, il tutto anticipato da un'ampia scoperta della Normandia e dei territori che, più di altri, permettono e assecondano la pittura impressionista.

L'analisi del Festival Normandie Impressioniste non è casuale. Se in passato gli impressionisti viaggiano molto per spostarsi in cerca di ambienti stimolanti la loro produzione, ad oggi il Festival cerca di incentivare gli spostamenti turistici con proposte trasversali che favoriscono la scoperta, o la riscoperta, sotto molteplici punti di vista, di quest'arte puntando al tanto atteso 2024, anno del 150° anniversario della prima mostra del gruppo impressionista.

Ormai consolidato nel panorama turistico-culturale francese ed europeo, Normandia Impressionista si inserisce all'interno della più ampia offerta turistica normanna.

Evoluzione e innovazione sono elementi fondamentali per il Festival il quale, nel corso delle sue edizioni, vede aumentare il numero di eventi e di partecipanti. Se nel 2010, anno dell'inaugurazione del Festival, Normandia Impressionista si presenta come una manifestazione perlopiù statica con esposizioni e mostre nei vari musei delle città normanne, in seguito, dalla seconda edizione, il coordinamento comincia ad unire le rassegne sotto un unico tema centrale come con "l'Acqua" nel 2013, con "Ritratti Impressionisti" nel 2016 o con il "Colore giorno per giorno" nel 2020. Questa semplice intuizione permette così una congruenza maggiore all'interno del Festival il quale, a sua volta, vede aumentare il numero di eventi e introduce numerose attività nelle quali il visitatore diviene protagonista. Unire l'Impressionismo ad una organizzazione didattico-turistica combinando così tradizione ed innovazione, permette al Festival di affermarsi come uno degli eventi più importanti del panorama francese. L'obiettivo appare quindi chiaro e comprensibile: diffondere il più possibile l'Impressionismo in tutti i suoi significati e in tutte le sue forme attraverso una condotta dinamica, festosa e allo stesso educativa rivolta ad ogni genere di ospite.

Con l'idea di unire passato e presente, il Festival Normandia Impressionista consente ai suoi visitatori di immergersi e di vivere a pieno il mondo di questi artisti attraverso un'offerta turistica itinerante, trasversale e completa.

CAPITOLO 1: ORIGINI E STORIA DELL'IMPRESSIONISMO

La corrente impressionista, che ad oggi risulta di facile contestualizzazione storico artistica, prima di riuscire ad affermarsi deve impegnarsi non poco. La sua origine, infatti, si deve alla grande apertura mentale che caratterizza un gruppo di amici e colleghi, di formazione e provenienza diversa rispetto ai movimenti artistici precedenti, che si scontra contro la produzione conservatrice e rigorosa di tipo accademico. A partire dalla seconda metà del XIX secolo, difatti, diversi giovani pittori indirizzano il loro lavoro verso nuove ricerche e applicazioni che fanno della loro produzione una delle più criticate di quegli anni e una delle più apprezzate della contemporaneità.

1.1 PERIODO 1855-1873

Il 1855 per la Francia risulta essere un anno molto importante e particolare per l'ambiente artistico culturale. Viene infatti inaugurata l'Esposizione universale di Parigi che, per la prima volta, dedica ampio spazio al settore artistico internazionale. La monarchia sembra quindi inaugurare, agli occhi di tutta Europa, una nuova era governata da un grande spirito di iniziativa e inseguitrice di quella grandiosità che, nel regno di Luigi Filippo d'Orleans (1830-1848), si era persa. Le opere esposte in quell'occasione vengono selezionate molto attentamente, oltre che dalla giuria incaricata, anche dagli artisti stessi, in quanto la vedono come un'opportunità da non perdere per il loro successo. Tra tutti sicuramente primeggiano i nomi di Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863) e Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), rispettivamente i principali esponenti del Romanticismo e del Neoclassicismo francese. Altri posti di rilievo sono occupati dagli artisti della scuola di Barbizon e dagli emergenti realisti. La figura centrale di questi ultimi, Jean Désiré Gustave Courbet (1819-1877), poiché si vede escludere dall'esposizione le sue due tele di maggior prestigio, *Il funerale di Ornans* (1850) e *L'atelier del pittore, allegoria reale che fissa una fase di sette anni della mia vita artistica* (1855), si costruisce ed allestisce autonomamente, e provocatoriamente, un padiglione espositivo contenente cinquanta dipinti: il Pavillon du Réalisme. Questa prima e storica forma di contestazione espositiva non incontra però il favore del pubblico che apprezza molto di più il classicismo e il rigore di Ingres e seguaci. Le principali discussioni artistiche di quegli anni ricadono sovente

sulla dignità dei soggetti rappresentati e la tecnica usata dagli artisti, oltre a quella più gettonata relativa alla lotta del Neoclassicismo di Ingres contro il Romanticismo di Delacroix o, più brevemente, della linea contro il colore. Allo stesso tempo, la critica si rivolge verso la scuola di Barbizon, e ai suoi artisti, con opinioni avverse al loro metodo tanto che la stessa Accademia di Belle arti sostiene che lo studio della natura condotto, tra gli altri, da Jean-François Millet (1814-1875), Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) e Charles-François Daubigny (1817-1878), priva il pubblico di quanto il pubblico stesso può apprezzare in un dipinto. Il disinteresse nel raffigurare soggetti storici, mitologici o religiosi non accontenta la collettività che non è a sua volta disposta a dedicarsi interamente al solo colore e alle rappresentazioni naturali.

Il mondo accademico è dunque molto rigido e la carriera artistica è vincolata alle regole imposte dall'Accademia stessa che, da sempre, fissa i passaggi necessari per raggiungere il successo di ogni pittore. Premi, fama e ricchezza dipendono dall'apprezzamento dell'Accademia di Belle Arti che prepara i suoi allievi con lezioni e corsi e che assegna le onorificenze più alte quali medaglie e menzioni d'onore agli allievi più meritevoli. L'Accademia è quindi una forma di insegnamento molto rigido e severo, che controlla la giuria e favorisce studenti secondo criteri che spesso non vengono rispettati nemmeno dall'Accademia stessa. Il contesto artistico seppur molto rigido all'interno, in quegli anni, mostra dei cambiamenti soprattutto tra coloro che si interessano all'arte dall'esterno. I governi instabili che caratterizzano la Francia della prima metà del secolo favoriscono l'ascesa della borghesia, e della sua ricchezza, che ora si interessa all'arte e vede in lei una potenziale forma di riconoscimento dello status raggiunto. I pittori, non a caso sempre più, cominciano a rivolgersi verso questo tipo di pubblico che però, il più delle volte, manca di formazione artistica e non è in grado di favorire le nuove correnti artistiche².

Due giovani ragazzi fanno la loro apparizione proprio in questi anni: Jacob Abraham Camille Pissarro (1830-1903) ed Hilaire Germain Edgar Degas (1834-1917), entrambi interessati all'ambiente artistico e alle sue discussioni. Rispettivamente seguono per tutta la loro carriera, o per la maggior parte di essa, due pensieri diversi proprio a conseguenza delle conoscenze che fanno in questa fase. Pissarro si incuriosisce fin da subito ai paesaggi

² S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, Editori Laterza, Bari 2021, pp. 1-31; J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, Johan & Levi, Milano 2019, pp. 1-32.

della scuola di Barbizon e alla loro realizzazione, Degas, invece, si avvicina di più ad Ingres, ai suoi studi compositivi e alla preferenza del disegno sul colore.

La capitale francese, che non ospita ancora gallerie d'arte affermate, ha come principali poli d'attrazione e di interesse artistico le gallerie del Louvre e il Museo di Lussemburgo e, soprattutto per i giovani, ospita un'infinità di caffè all'interno dei quali i dibattiti risultano molto accesi e, spesso, diventano luogo di nascita di nuovi movimenti e tendenze. È proprio all'interno di questi ambienti che i giovani entrano in contatto con i pittori più affermati e conosciuti come Édouard Manet (1832-1883) e Ignace Henri Jean Théodore Fantin-Latour (1836-1904) che, proprio in quegli anni, arrivano a separarsi dai maestri accademici per continuare la loro carriera artistica in maniera indipendente. Mentre Pissarro comincia ad avere i primi successi al *Salon*, «esposizione in grado di attirare migliaia di visitatori ma che esercitava una sorta di monopolio presentando gli artisti protetti dal re e imponendosi come guida del gusto»³, un giovane artista visita per la prima volta le sale dell'esposizione: Oscar-Claude Monet (1840-1926). Già conosciuto nella città di Le Havre come caricaturista, comincia a farsi pagare i ritratti commissionati e ad esporre i suoi primi lavori in una bottega che ospita anche opere dell'artista locale Eugène-Louis Boudin (1824-1898). Dopo un'iniziale avversione verso l'arte di Boudin, Monet comincia ad avvicinarsi all'artista più anziano, rapporto che gli permette di avviare la sua educazione pittorica. Monet, dunque, comincia a basare la sua attività sull'ammirazione della natura in tutte le sue forme e verità, facendo tesoro di tutti i consigli che il maestro gli rivolge. Grazie ai continui progressi e alle conoscenze del maestro e della zia, riesce a raggiungere Parigi dove entra in contatto con le esposizioni rimanendo affascinato soprattutto dai Corot e dai Daubigny. Si avvicina anche allo studio di Thomas Couture (1815-1879) dove però non rimane a lungo preferendo le sedute ai caffè, da lui ritenute molto più stimolanti e vivaci. Mentre soggiorna nella capitale rimane in continuo contatto con Boudin, il quale viene costantemente aggiornato delle attività, o degli studi del giovane, tramite l'invio di lettere ed è proprio in una di queste che Monet lo informa di frequentare l'Académie Suisse. Qui Monet conosce per la prima volta Pissarro che lavora ancora «alla maniera di Corot»⁴ dal quale si deve separare presto a causa della leva militare. Se Monet, lontano per due anni dalla capitale, ha così

³ M. T. Fiorio, *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Pearson, Milano 2018, p. 60.

⁴ Monet a F. Thiébault-Sisson, *intervista*, in "Le Temps", 27 novembre 1900, poi in J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 59.

l'opportunità, soprattutto in Algeria, di aggiornare il suo stile pittorico affascinato dai colori mediterranei e dalla luce del luogo, Pissarro, nel frattempo, dipinge paesaggi da presentare al *Salon* del 1861 che però vengono rifiutati. Manet quello stesso anno, con il *Chitarrista spagnolo* riesce ad ottenere l'elogio della critica e ad essere premiato con una "menzione d'onore". Il successo del dipinto, che fa notare l'influenza di artisti spagnoli come Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) e Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) sul francese, e il suo stile viene apprezzato apertamente dalla nuova generazione che comincia a vedere in lui un uomo-guida, ruolo che tuttavia egli stesso non riconosce mai pubblicamente in quanto attento a non compromettere la sua figura agli occhi dell'Accademia. È durante questi incontri con i giovani che Manet pone le basi per quella che sarebbe diventata un'amicizia decennale con Charles Pierre Baudelaire (1821-1867), poeta che nel frattempo si esprime sul realismo e non perde l'occasione di elogiare, anche pubblicamente, il neo-amico⁵. Al tempo stesso Manet, forse tramite amicizie in comune, conosce Degas con il quale entra in contatto molto volentieri intravedendo in lui un compagno ideale per la sua mondanità. Il giovane Degas continua la sua istruzione basandosi sull'insegnamento aulico di Ingres circa il disegno ma, al contempo, comincia a sperimentare, soprattutto nei ritratti di figura, pose e gestualità che il maestro non avrebbe per nulla gradito ritraendo il più possibile i soggetti nei loro atteggiamenti familiari⁶.

Lo stesso anno Delacroix termina la serie di affreschi, caratterizzati da pennellate larghe e staccate, nella chiesa di Saint-Sulpice a Parigi che diventano un altro esempio da ammirare per i giovani emergenti. Intanto Pissarro diventa un saltuario frequentatore dell'Académie Suisse dove conosce Paul Cézanne (1839-1906) che, oltre a frequentare questi corsi, deve continuare gli studi di giurisprudenza voluti dal padre. Originario di Aix-en-Provence, Cézanne si trova a Parigi per congiungersi con il suo amico di lunga data Émile Édouard Charles Antoine Zola (1840-1902).

La fine del 1861 vede gli atelier ufficiali della Scuola di Belle Arti perdere peso e importanza verso gli allievi. Ad esempio, gruppi di studenti di François-Édouard Picot (1786-1868) e Couture contestano molto i loro metodi di insegnamento e, insoddisfatti, si volgono alla ricerca di un nuovo maestro. Dopo un breve periodo di apertura di Courbet

⁵ C. Baudelaire, *Peintres et aqua-fortistes*, in "Le Boulevard", settembre 1862, poi in, Ivi, p. 64.

⁶ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., pp. 65-68.

nei loro confronti fino all'aprile del 1862, i giovani artisti rimangono senza guida. Nonostante le evidenti difficoltà dell'Accademia, che con le sue regole ferree sta cominciando a creare complicazioni all'interno del mondo artistico parigino, la capitale continua ad essere un polo di attrazione per i talenti di tutta la nazione. Uno dei pochi studi che riesce a mantenere la sua importanza è quello di Marc Gabriel Charles Gleyre (1806-1874). Qui Monet ci arriva dopo aver passato l'estate a Le Havre dove, insieme a Boudin, lavora con Johan Barthold Jongkind (1819-1891) all'aria aperta, esperienza dalla quale trae lezioni che lui stesso definisce essenziali per la sua formazione. Entrato quindi nell'atelier di Gleyre, definito da Toulmouche⁷ «il maestro di tutti noi»⁸, Monet conosce Jean Frédéric Bazille (1841-1870), un giovane originario di Montpellier, che alterna gli studi di medicina con quelli d'arte e Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), parigino, che grazie al suo lavoro di decoratore di porcellane riesce ad entrare come allievo all'Accademia di Belle Arti. L'amicizia tra il parigino e il normanno comincia a farsi più forte dal momento in cui i loro lavori e i loro atteggiamenti diventano i più criticati dal maestro e a loro preso si accosta Alfred Sisley (1839-1899), il quale, nato a Parigi da una famiglia inglese commerciante di sete e stoffe pregiate e dopo una formazione sugli studi di Turner e Constable, si iscrive da Gleyre poco prima dell'arrivo di Monet. Comincia, dunque, a formarsi un gruppo, composto da Monet, Renoir, Bazille e Sisley, molto solidale che presto si isola dagli altri studenti e si separa dagli insegnamenti del maestro. Questi studi privati con insegnanti collegati alla Scuola di Belle Arti permettono agli allievi di lavorare uniti e sotto la guida personale del maestro stesso. La Scuola di Belle Arti, per gli alunni che riescono ad entrarvi dopo aver superato gli esami, prevede infatti un insegnamento a rotazione tra tutti i maestri, metodo che, senza mantenere una coerenza metodologica, compromette la formazione degli allievi. Chi è iscritto alla Scuola di Belle Arti partecipa ai corsi obbligatori e sostiene esami periodici, come Renoir che, iscritto nel 1862, sostiene esami fino all'aprile 1864. Lo studio di Gleyre fa parte degli studi indipendenti che lasciano largo spazio agli allievi e alla loro espressione. Si verificano tuttavia, non di rado, scontri tra il maestro e Monet soprattutto per quanto riguarda l'attenzione maggiore rivolta, da quest'ultimo, al colore piuttosto che al disegno. Inoltre, la sua precedente formazione nella costa normanna, lo fa studiare contro voglia da Gleyre

⁷ Auguste Toulmouche, Nantes 1829–Parigi 1890, è stato un pittore francese.

⁸ M. Elder, *À Giverny chez Claude Monet*, Paris 1924, pp. 19-20, poi in, J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 77.

e fa aumentare la sua incapacità di sottomettersi alle regole dell'atelier. Pur non essendo un insegnante rigido, il maestro, segue i dettami pittorici accademici al fine di indirizzare i giovani artisti ad un futuro felice all'Accademia e alle sue esposizioni. Tuttavia, malgrado queste e altre divergenze, nessuno sembra scontento e, anzi, la maggioranza tribuisce al maestro il rispetto che merita. Tramite Monet gli amici a lui più stretti entrano in contatto con la vita artistica fuori dal mondo accademico e, sempre più spesso, si rivolgono alle opere del Louvre e ai maestri lì esposti nei confronti dei quali cominciano a trovare una guida adatta alle loro tendenze personali. Nelle gallerie il giovane gruppo conosce altri artisti interessati a loro volta ai grandi maestri del passato, su tutti Cézanne, Manet e Fantin-Latour, con il quale Renoir stinge un'amicizia decennale. Negli stessi ambienti le sorelle Edma (1839-21) e Berthe Marie Pauline Morisot (1841-1895), figlie di un ricco magistrato, sotto la guida di Guichard⁹ copiano i capolavori del Louvre. Le giovani signore si interessano particolarmente all'arte e alla pittura, cosa insolita per due donne della loro condizione che solitamente considerano l'arte come un semplice passatempo. Non a caso, poco dopo, decidono di lasciare la guida di Guichard che, gentilmente, le presenta poi a Corot, nel quale studio conoscono Pissarro.

Con l'avvicinarsi del *Salon* del 1863 Monet, Renoir, Bazille e Sisley hanno modo di conoscere per la prima volta l'ambiente meschino dell'Accademia. Sanno che essere accettati all'esposizione significa ottenere commenti favorevoli anche da parte del pubblico, il quale giudica inappellabili le decisioni della giuria, e che un quadro accettato ha più possibilità di essere venduto e di creare un'impressione favorevole dell'autore che può addirittura ricevere commissioni. Ad ogni modo la giuria, che ben conosce questa situazione, si cura ben poco del futuro dei giovani artisti. Proprio quell'anno, respingendo anche artisti che erano sempre stati più o meno regolarmente ammessi come Jongkind o Manet, si rivela più severa che negli anni precedenti. Il 12 aprile, usciti i risultati, si scopre che tre quinti dei circa tremila artisti vengono rifiutati¹⁰. Il mercante Martinet, che in passato aveva esposto opere di giovani artisti di successo come Manet, viene assediato di richieste di esposizione, ma la sua disponibilità di spazi limitata non gli permette l'esibizione di un numero così alto di tele. L'agitazione nei circoli artistici cresce a dismisura al punto che lo stesso imperatore Napoleone III (Carlo Luigi Napoleone

⁹ Joseph Benoit Guichard, Lione 1806-1880, è stato un pittore francese allievo e maestro dell'Accademia di Belle Arti.

¹⁰ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 86.

Bonaparte, 1808-1873) si pronuncia a riguardo. Il re esamina personalmente le opere respinte e poiché non gli sembra saggio capovolgere il verdetto precedente, prende una decisione senza precedenti annunciata due giorni dopo dall'ufficiale Moniteur:

Sua maestà, volendo lasciare al pubblico il giudizio e la legittimità di tali reclami, decreta che le opere d'arte respinte siano esposte in un altro settore del Palais. L'esposizione sarà facoltativa e gli artisti che non vogliono prendervi parte ne informeranno l'amministrazione, che si affretterà a restituir loro le opere. L'esposizione si aprirà il 15 maggio¹¹.

L'annuncio crea reazioni contrastanti e se alcuni accolgono la notizia con grande felicità ed emozione per la possibilità presentata, altri hanno il timore di esporsi al ridicolo generale e di compromettere il loro futuro con l'Istituto se mai accettassero di esporre. Anche coloro che credono fermamente nei principi accademici ritirano le opere in quanto, dato che la giuria ha espresso parere negativo sui loro lavori, ritenute al di sotto degli standard. Tutti gli artisti che invece hanno scarsa simpatia verso la Scuola, che credono fermamente nelle loro capacità e non temono il confronto, accettano l'opportunità di potersi misurare con l'arte ufficiale. Chi si rifiuta di esporre dimostra quindi «di non credere affatto nell'arte ma solo nella propria carriera»¹². Manet accoglie con grande gioia il *Salon des Refusés* dato che è sempre stato convinto, e lo rimane, che il *Salon* sia la sede naturale e ideale per presentarsi al pubblico per un artista¹³. Fin dall'inaugurazione, il *Salon des Refusés*, registra una folla enorme attratta dalla grande novità che presenta l'esposizione stessa ed anche dal grande numero di artisti noti che con le tele è lì presente. La maggior parte delle reazioni del pubblico e della stampa è tuttavia di derisione e le critiche negative non si fanno attendere. Se gli amici dei Refusés si impegnano per diffondere le loro idee, i critici e gli intenditori più affermati come Leroy o Chesneau, la definiscono una «mostra di comiche» o «Salon dei falliti»¹⁴. Manet, intanto, si trova al centro di una discussione molto accesa tra chi, come Astruc, elogia il suo talento e la sua capacità di rendere impressioni intense nel dipinto e chi critica apertamente i suoi lavori esposti definendoli, come dice anche lo stesso imperatore, sconvenienti¹⁵. *Le Déjeuner*

¹¹ S. a., s.t., in "Le Moniteur", 24 aprile 1863; E. Chesneau, *Salon de 1863*, in "L'Artiste", Parigi 1° maggio 1863, poi in Ivi, p. 87.

¹² J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 88.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ E. Chesneau, *Salon annexe des ouvrages d'art refusés par le jury*, 1863; L. Leroy, *Salon de 1863*, ix, *Les Refusés*, in "Le Chiavari", 20 maggio 1863, poi in Ivi, p. 91.

¹⁵ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 92.

sur l'herbe (1862-1863) (Fig. 1), nonostante basasse la sua struttura compositiva su opere di Giorgione e Raffaello, vede la critica pronunciarsi a suo sfavore per la rinuncia alla pennellata oleosa, per la superficialità con cui vengono fatti i dettagli dello sfondo, per l'assenza di disegno e per i contrasti cromatici. Anche il soggetto principale viene pesantemente osteggiato dalla critica borghese in quanto rappresenta chiaramente un intrattenimento sessuale appena terminato da due giovani borghesi con due prostitute in un bosco, probabilmente il Bois de Boulogne di Parigi nel quale spesso si tengono questi incontri. Non tutti i Refusés vengono recensiti in questa maniera, molti infatti ricevono una discreta accoglienza e a Pissarro toccano anche alcune righe di complimento positivo. Ad ogni modo Manet, tra tutti i giovani artisti al di fuori dell'Accademia, cresce immediatamente di importanza e viene sempre più visto e percepito come guida della nuova generazione. La morte di Delacroix nell'agosto 1863 non fa altro che confermare questa tendenza. Con lui muore l'ultimo e unico esponente liberale dell'Accademia di Belle Arti. Nello stesso periodo in cui Manet espone e viene deriso, ad uno dei principali artisti del *Salon* ufficiale, Alexandre Cabanel (1823-1889), toccano gli elogi più grandi e il suo dipinto *Nascita di Venere* (1863) (Fig. 2), oltre a ricevere la Legion d'onore e a premiare l'autore con l'elezione all'Istituto, viene acquistato dall'Imperatore stesso.



Fig. 1 É. Manet, *Colazione sull'erba*, 1863.



Fig. 2 A. Cabanel, *La nascita di Venere*, 1863.

L'ambiente artistico parigino si è appena placato dal rumore causato dal *Salon des Refusés* e dalla morte di Delacroix quando viene nuovamente scosso da un decreto imperiale del 13 novembre 1863 che stravolge l'Accademia e le sue regole antiche. Tra le modifiche più importanti si vede la fine della supervisione dell'Istituto sulla Scuola di Belle Arti, e il suo diritto di nominare gli insegnanti, e viene stabilito che il *Salon* si tenesse ogni anno e non più ogni due. Il decreto prevede anche modifiche sulla nomina della giuria e abbassa

l'età minima per richiedere il Prix de Rome da trenta a venticinque anni¹⁶. La maggior parte degli artisti accoglie positivamente il nuovo regolamento che però, nonostante si presenta come liberale, è costituito da varie misure opportunistiche e mantiene invariato il problema centrale circa una maggiore facilità nel riuscire ad esporre al *Salon* ufficiale. Tra i molti insegnanti che abbandonano le loro cattedre per varie ragioni, anche di protesta verso il nuovo indirizzo accademico, c'è Gleyre, che all'inizio del 1864 con problemi economici e di salute lascia i suoi allievi senza una guida. Sisley, Renoir, Monet e Bazille si trovano così senza tutela ed abbandonati a loro stessi.

Cominciano quindi a gravitare nei paesi e nei piccoli centri nei dintorni di Parigi. A Chailly il gruppo di amici comincia a sperimentare l'*en plein air* nei pressi della foresta di Fontainebleau trasgredendo al credo di Gleyre che giudica quella di paesaggio un'arte inferiore. Mentre Monet non fa altro che maturare gli studi iniziati in Normandia da più giovane, per gli altri questo rappresenta il primo vero contatto con questi studi e presto tutti si avvicinano e ricorrono ai consigli dei maestri di Barbizon che conoscono in quei luoghi. La scuola formata tra quegli artisti è ormai sinonimo di pittura di paesaggio e, grazie all'attività senza sosta del mercante Durand-Ruel, si sta finalmente riconoscendo il suo valore. Qui Pierre Étienne Théodore Rousseau (1812-1867), Narcisse Virgilio Díaz (1807-1876), Daubigny, Corot, Millet e altri basano la loro arte sull'osservazione diretta della natura ma senza utilizzare un linguaggio comune. Rousseau ricerca l'armonia cromatica, Díaz da nemico della scuola accademica predilige l'effetto con lo spessore denso del colore, Corot dipinge prevalentemente all'alba o al crepuscolo, Millet fonda la sua armonia con l'equilibrio di chiaro e scuro. Nonostante tutti loro sono associati, anche contemporaneamente, alla pittura all'aperto, la maggior parte delle loro opere viene semplicemente schizzata *en plein air* e poi studiata e dipinta in studio, con lo sforzo però di «tenere a mente l'impressione vergine della natura»¹⁷. Il gruppo di amici, quindi, non può certo rimanere indifferente a questi principi e, consapevoli o meno, cominciano a studiare l'ambiente di Fontainebleau influenzati dagli esempi dei suoi pittori. Monet e compagni, una volta conclusa la stagione, ne escono profondamente influenzati.

Nell'estate dopo il *Salon* del 1864, dove la giuria si presenta più generosa e vari artisti, tra cui Manet, Fantin-Latour, Berthe Morisot, Pissarro e Renoir, sono accettati, Monet e

¹⁶ A. É. O'Hara van Nieuwerkerke, *Rapport à son Excellence le Maréchal de France*, in "Gazette des Beaux-Arts", 1° dicembre 1863, poi in Ivi, pp. 96-97.

¹⁷ Rousseau a un amico; A. Stevens, *Le Salon de 1863*, Paris 1866, p. 73, poi in Ivi, pp. 103-04.

Bazille vanno in Normandia a dipingere e quest'ultimo abbandona definitivamente gli studi di medicina per dedicarsi interamente alla pittura. Monet riprende i contatti con Boudin e Jongkind e lavora per raggiungere la perfetta padronanza sia a livello percettivo che espressivo. Jongkind intanto sperimenta la tecnica pittorica della rappresentazione in serie di uno stesso soggetto. Le due vedute dell'abside di Notre-Dame di Parigi gli permettono di indagare a fondo le condizioni atmosferiche del momento che sta dipingendo, tecnica che Monet avrebbe presto seguito. Nel frattempo, il giovane normanno ha in mente un'opera omaggio a *Le Déjeuner sur l'herbe* di Manet da eseguire il più possibile *en plein air* per la quale torna ripetutamente a Chailly con i suoi amici per farli posare.

È intanto arrivato il periodo del *Salon* del 1865 dove Monet si vede accettare due tele raffiguranti due vedute dell'estuario della Senna e, poiché i quadri vengono esposti in ordine alfabetico, si trovano nello stesso ambiente di quelle di Manet. Anche se il pubblico attribuisce le due marine a Manet, la critica si accorge subito che si tratta di due artisti diversi e riserva grandi elogi al giovane emergente. Completamente diversa è la sorte dell'*Olympia* (1863) e del *Cristo insultato dai soldati* (1865) di Manet, i quali ricevono un'accoglienza disastrosa e la sua influenza sui giovani viene addirittura definita dagli opinionisti pericolosa¹⁸. Diventa frustrante per lui pensare che le sue doti di pittore autentico, a cavallo tra realistico ed accademico, non trovano, nemmeno in questa occasione, il minimo riconoscimento se non solamente tra la ristretta cerchia di amici e seguaci. Meno interessati da questi problemi, Monet e i giovani amici pittori continuano la loro formazione personale. In Normandia Boudin viene raggiunto da Courbet e per Monet questa diventa un'occasione da non perdere e dalla quale trarre nuovi vantaggi formativi. A Fontainebleau Renoir e Sisley continuano a dipingere e a fare nuove conoscenze, tra cui Lise Tréhot, futura moglie del parigino. Monet li raggiunge a breve per terminare i lavori della sua *Déjeuner sur l'herbe* che avrebbe dovuto presentare al *Salon* successivo se non fosse stato per gli ultimi ritocchi fatti su consiglio di Courbet che modificano il progetto al punto da non piacere più allo stesso Monet.

Al *Salon* del 1866 la giuria si dimostra ancora una volta rigida. Manet, Cézanne e Renoir vengono direttamente esclusi, Bazille riesce ad esporre uno solo dei suoi dipinti e così anche Pissarro, Berthe Morisot e Monet espongono due quadri e Degas una grande tela

¹⁸ T. Gautier, in "Le Moniteur Universel", Parigi 24 giugno 1865, poi in Ivi, p. 121.

con cavalli: *Steeple-chase, il fantino caduto* (1866) che testimonia quanto ancora sia diviso tra Ingres e Delacroix. In molti protestano nuovamente contro la loro esclusione e Cézanne scrive una lettera al conte Nieuwerkerke, soprintendente delle Belle Arti, chiedendo che si ristabilisca il *Salon des Refusés*. La risposta del conte, seppur tarda ad arrivare, non accoglie, come prevedibile, le richieste di Cézanne e dei refusés. Molto probabilmente, nella stesura della lettera, il pittore viene aiutato dal suo amico Zola che proprio in quei mesi comincia a formarsi come critico d'arte e ad avere i primi scontri con la censura imperiale. Nello stesso anno, infatti, diventa il recensore ufficiale del *Salon* per il quotidiano "L'Événement" con commenti molto duri verso la giuria e gli artisti più affermati dell'Accademia e di elogio nei confronti della nuova generazione. La sua scrittura fa sì che la redazione del giornale si trovi sommersa di lettere di contestazione e minacce finché il direttore si decide a limitare la collaborazione con Zola a soli tre articoli e non a dodici com'era stato previsto. Intanto al *Salon*, Monet ottiene un discreto successo e Astruc, critico vicino agli artisti emergenti, riesce a presentarlo a Manet. Altri recensori del *Salon*, intanto, cominciano ad usare sempre più il termine "naturalismo" consci del fatto che "realismo" non può più accogliere tutte le ricerche della nuova generazione. Finito il *Salon*, Monet continua a focalizzarsi su quelli da lui definiti «esperimenti su effetti di luce e colore»¹⁹ dedicandosi interamente all'esecuzione *en plein air* testimoniato da *Donne in giardino* (1867). Lo stesso anno, e quello successivo, seguendo l'esempio del suo amico Renoir, si applica nei confronti dei paesaggi cittadini con *Jardin de la Princesse* (1867), *Saint-Germain l'Auxerrois* (1867) e *Terrazza a Sainte-Adresse* (1867) (Fig. 3) che, oltre a testimoniare l'avanzamento delle sue ricerche, mostrano un cambio nella pennellata, diventata più minuta, che gli permette di superare l'influenza di Courbet; passaggio che al momento non riescono a fare Cézanne, Renoir e Pissarro, i quali mantengono la tecnica a spatola insegnata dal maestro. Sono però tutti attratti anche delle novità circa le sfumature delicate e la pennellata morbida su cui si basano le opere di Monet. Soprattutto Renoir e Pissarro nei quali lavori si nota non di rado, con rispetto nei confronti degli insegnamenti ricevuti da Courbet, l'adozione di una tecnica più vicina a quella dell'amico.

¹⁹ Monet a Thiébaud-Sisson, intervista, cit., p. 140.



Fig. 3 C. Monet, *La terrazza a Sainte-Adresse*, 1867.

Intanto che le vite private degli artisti proseguono più o meno felicemente, a peggiorare la situazione di Monet e compagni interviene il *Salon* del 1867. *Donne in giardino* venne rifiutato e Zola, informando il suo amico Valabrègue, scrive: «Paul è rifiutato, Guillemet è rifiutato, sono tutti rifiutati, la giuria ha chiuso le porte a tutti quelli che prendono la strada nuova [...]»²⁰. A consolare la giovane scuola c'è la mostra commemorativa in onore di Ingres, morto lo stesso anno, e, ancora più importanti, le due mostre personali organizzate da Manet e Courbet che, non volendo presentare nulla alla giuria, aprono due padiglioni che divengono presto un'attrazione per chiunque fosse interessato a seguire i progressi delle nuove ricerche. Nonostante entrambi ottengono meno successo di quanto si aspettassero, l'idea, accompagnata dall'insuccesso collettivo ottenuto quell'anno, induce Monet e compagni a pensare, per la prima volta, circa la possibilità di organizzare esposizioni autonome in quanto consapevoli che quello è l'unico modo di presentarsi ed esporre come gruppo e, anche se rinunciano all'iniziativa per mancanza di fondi, non se ne dimenticano. Tra gli eventuali partecipanti che si fanno avanti ci sono Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Bazille, Cézanne, Fantin-Latour, Manet, Guillemet, Degas, Berthe Morisot, Braquemond e Guillaumin. Quest'ultimo, insieme a Monet, Renoir e Pissarro è uno degli squattrinati cronici del gruppo. Berthe Morisot e Manet possono invece definirsi ricchi di famiglia, Degas e Sisley sono benestanti e come Bazille e Cézanne vengono principalmente mantenuti dalla famiglia²¹. Del gruppo, Degas è meno interessato allo

²⁰ Zola a Valabrègue, 4 aprile 1867; É. Zola, *Correspondance (1858-1871)*, Paris 1928, pp. 299-300, poi in Ivi, p. 152.

²¹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 156.

studio collettivo *en plein air* e alla raffigurazione di paesaggi, preferisce infatti concentrare la sua attenzione sulla figura umana e alle rappresentazioni delle società contemporanea. Nei suoi taccuini sovente compila liste di serie di soggetti contemporanei da studiare: musicisti, panettieri, nature morte, ballerine²², ma più importante della varietà dei soggetti stessi è per lui la creatività e la capacità nel coglierli e trattarli con uno studio molto approfondito tanto da portarlo a dichiarare molteplici volte che «mai ci fu un'arte meno spontanea della mia [...]»²³. Meno dotato dell'indagine di Degas, Bazille nell'estate 1867 dipinge una delle sue tele più importanti: *La famiglia dell'artista su una terrazza presso Montpellier* (1867), esposta al *Salon* dell'anno successivo, la quale testimonia ancora qualche suo limite artistico. Renoir, intanto, si stabilisce presso Fontainebleau dove si dedica interamente all'*en plein air* e afferma la sua personalità raggiungendo uno stile anche influenzato dall'amico Sisley, che lì lo raggiunge, e dai suoi studi sulle ombre colorate.

Anche se il 1868 non si apre nel migliore dei modi sotto l'aspetto economico per diversi artisti, giungono buone notizie dal *Salon* e sulla sua giuria nella quale torna a presenziare Daubigny creando più di qualche scontento a Nieuwerkerke. Manet, Bazille, Pissarro, Degas, Monet, Sisley e Berthe Morisot vengono accettati ma, anche se le loro tele si collocano in posizioni svantaggiose, non riescono a sfuggire dalle diverse stroncature che non manifestano certo simpatie verso le nuove ricerche. L'anziano Théophile Gautier scrive a riguardo: «è probabile che i dipinti di Courbet, Manet, Monet e *tutti quanti* contengano bellezze che sfuggono a noi [...]»²⁴. È tuttavia importante, anche per il morale, che qualche buona recensione appaia nei giornali a favore di Courbet, Manet, Pissarro, Jongkind e Monet da parte di Redon, Astruc e Zola su tutti. Nonostante il discreto successo ottenuto, l'anno continua senza grossi cambiamenti, eccezione fatta per l'inizio degli incontri tra i pittori al Café Guerbois che presto diventa un centro di discussione molto acceso e da tutti frequentato. Lontano dalla folla rumorosa, è il luogo ideale dove discutere e nel quale Manet diventa sempre più il centro del gruppo di amici e ammiratori che si sta formando e che si trova regolarmente il giovedì sera. Manet, oltre che leader, è anche il più anziano e si presenta in atteggiamenti che oscillano tra modestia

²² Degas, note, raccolte da vari taccuini, datati dal 1868 al 1883, Bibliothèque Nationale, Parigi, poi in Ivi, p. 158.

²³ G. Moore, *Impressionism and Opinions*, London 1891, cap. su Degas, poi in *Ibidem*.

²⁴ T. Gautier, in "Le Moniteur Universel", Parigi 11 maggio 1868, poi in Ivi, p. 165.

e bontà anche se non di rado interviene con ironia e cattiveria. Frequenti sono infatti le controversie soprattutto con Degas, senza dubbio il più vicino a Manet. Tra gli altri soltanto Bazille ha sufficiente preparazione generale per intromettersi nei dibattiti, Cézanne sembra vada di rado al Café dove, al contrario del suo amico Zola che ha sempre una parte di rilievo tanto da diventare, anche grazie alle sue recensioni, portavoce degli amici e loro difensore convinto. Monet, che a sua volta è leader del gruppo formatosi da Gleyre, diventa un ospite discreto che nelle discussioni preferisce più ascoltare che intervenire. Il Café Guerbois diventa quindi il centro principale per la nascita del nuovo movimento formato da membri di provenienza e formazione diversa. Sisley, data la sua timidezza, pare sia meno assiduo degli altri nel frequentare il Café, mentre Berthe Morisot, visto che la sua presenza sarebbe stata sconveniente, viene tenuta al corrente da Manet e Degas con i quali ha un legame molto forte. Pur così lontani per carattere e idee, il gruppo diventa sempre più unito anche per il comune disprezzo nei confronti dell'arte ufficiale, ma proprio perché ciascuno ha interessi, anche di ricerca e tecnica, diversi non si considerano mai una "scuola" e preferiscono definirsi "gruppo" che presto diventa "le Groupe de Batignolles" del quale Fantin-Latour in *Un atelier a Batignolles* (1870) (Fig. 4) riesce a dare un'idea del contesto. Nel quadro, a sottolineare la figura di Manet come principale, Fantin-Latour pone al centro l'amico con il cavalletto mentre dipinge con intorno i principali componenti del neo-gruppo di amici e colleghi.

Tra gli argomenti di cui maggiormente si discute al Café, quello delle ombre deve sicuramente essere frequente soprattutto tra coloro che già hanno praticato *en plein air* e che hanno imparato come le parti in ombra non siano prive di colore²⁵. Il dipinto deve quindi risultare più luminoso. Per cominciare queste ricerche, Monet, Sisley e Pissarro, si recano a Louveciennes per indagare il paesaggio invernale notando come nel bianco della neve si possono vedere colori riflessi dall'atmosfera e dagli oggetti intorno scoprendo come e quanto l'ambiente circostante influenzi il colore delle parti che restano all'ombra. In *La strada da Versailles a Louveciennes (Effetto di pioggia)* (1870) e *Prima neve a Louveciennes* (1871) (Fig. 5), Pissarro e Sisley dimostrano quanto le ombre hanno una funzione unificatrice tra gli elementi all'interno dell'opera stessa. Diviene dunque una logica conseguenza che ogni qual volta al Café Guerbois si discute circa luce e ombre, le discussioni stesse finiscono per diventare un dibattito pro o contro l'*en plein air* che

²⁵ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., pp. 187-88.

vede Manet, Degas e Fantin-Latour scontrarsi con Monet e compagni e che, sempre più, nei i loro discorsi comincia ad essere presente la parola *impression*²⁶.



Fig. 4 H. Fantin-Latour, *Un atelier a Batignolles*, 1870. Fig. 5 A. Sisley, *Prima neve a Louveciennes*, 1871.

Tutti i membri del gruppo si trovano concordi sul fatto che l'unico ostacolo tra loro e il pubblico è la giuria del *Salon* e che tra le idee che circolano sia presente quella di esporre al di fuori dei controlli accademici, ma sono allo stesso tempo consapevoli che per le loro opere non esiste ancora un mercato vero e proprio. Proprio sul *Salon* il gruppo di Batignolles è molto diviso. Molti, tra cui Manet e Renoir, lo vedono come l'unico luogo in cui è possibile attirare l'attenzione e sono pronti ad accettare la sfida e, come loro, lo sono anche Degas e Cézanne; altri, che non dispongono delle stesse risorse di questi ultimi, capiscono presto che la guerra alla giuria li condanna all'isolamento. Ad ogni modo, si preparano tutti per il *Salon* del 1869, sostanzialmente identico a quelli precedenti: Sisley e Monet vengono respinti e quelli accettati ricevono per lo più critiche. Manet è ancora una volta pesantemente bersagliato ma ritrova la voglia di lavorare quando conosce Eva Gonzalès, che diviene prima sua modella e poi sua allieva, l'unica mai accettata nella sua vita. L'estate dello stesso anno Manet la passa a Boulogne dove prova per la prima volta a registrare sulla tela quelle impressioni di cui si discute al Café Guerbois e comincia ad osservare la vita e i paesaggi intorno a lui abbandonando il "ricordo di museo" che caratterizza la maggior parte delle sue grandi tele. Intanto a Bougival, Monet, che si trova senza denaro e colori per dipingere, viene raggiunto da Renoir con il quale ritrova la fiducia che stava perdendo. Insieme frequentano la Grenouillère, un locale alla moda che sorge sulla Senna e che fornisce gradevoli motivi

²⁶ Ivi, p. 190.

da dipingere. Lo studio dell'acqua praticato in questo sito ha una parte fondamentale nella formazione dello stile di Monet e dei colleghi a lui vicini. Come in precedenza con la neve, si presenta il problema delle ombre e, soprattutto lo studio sulla resa dell'acqua, diventa un'occasione per percepire con l'occhio riverbero e riflessi da rendere poi sulla tela tramite pennellate brevi e vibranti. L'uso di questa pennellata caratterizzata da tratti rapidi, puntini e virgole si fa sempre più frequente e diventa un metodo indispensabile per rendere le vibrazioni atmosferiche e l'impressione che si percepisce in conseguenza al lavoro *en plein air*. A questi momenti risale l'inizio del lavoro in équipe fatto da Monet e Renoir nello studio e nella realizzazione di uno stesso soggetto, elemento che si può riscontrare anche in circostanze future e che crea uno stile che li avvicina tra loro più che agli altri artisti.

Al *Salon* del 1870 vengono accettati tutti tranne Monet, Bazille conosce per la prima volta un certo successo e Manet viene nuovamente criticato tanto che i suoi ritratti vengono definiti «una caricatura a olio, piatta e indecorosa»²⁷. Quasi non fa in tempo a chiudersi il *Salon* che il 18 luglio 1870 la Francia dichiara guerra alla Prussia per questioni relative al trono di Spagna. L'annuncio scuote la nazione e gli artisti vengono sorpresi: Bazille smette immediatamente di dipingere e si arruola in un reggimento di zuavi, Degas torna a Parigi immediatamente, Renoir viene mandato prima a Bordeaux e poi sui Pirenei ad addestrare cavalli nonostante non avesse esperienza, Monet rimane a Le Havre, Cezanne torna a Aix e si sposta poco dopo a L'Estaque con la sua giovane moglie Hortense Fiquet nascondendo la relazione al padre, Zola viene invece esonerato da ogni incarico militare. Per la Francia la guerra procede sempre peggio finché, dopo la catastrofe di Sedan, il 2 settembre, Napoleone III si arrende e due giorni dopo viene proclamata la Terza Repubblica che si organizza per resistere nella capitale contro l'invasore. Manet, per vicinanze politiche al nuovo governo, si arruola subito nella Guardia Nazionale e Degas viene inserito nell'artiglieria, Pissarro è costretto a fuggire da Louveciennes per rifugiarsi a Londra abbandonando tutta la sua produzione, poi quasi interamente distrutta dai prussiani. Mentre anche Monet parte per la capitale inglese, Parigi comincia ad essere assediata aggravando sempre più la situazione. Il 28 novembre, nella battaglia di Beaune-la-Ronde, Bazille viene ucciso e il 5 gennaio 1871 cominciano i bombardamenti sulla capitale. La popolazione allo stremo e senza più né provviste né risorse si arrende il 28

²⁷ A. Wolff, in "Le Figaro", 13 maggio 1870, poi in Ivi, p. 214.

gennaio successivo. Intanto Monet, a Londra passa giorni difficili finché Daubigny, fuggito anche lui, non lo presenta a Durand-Ruel, un mercante d'arte che si era aperto una nuova galleria in New Bond Street e che aveva già notato Monet nelle sue poche apparizioni al *Salon*. Paul Durand-Ruel, seguendo le orme del padre che aveva trattato gli artisti di Barbizon, si interessa molto ai pittori della nuova generazione ed è proprio lui a mettere in contatto Pissarro con lo stesso Monet ed a comprare ad entrambi dei dipinti. In quel periodo i due amici lavorano in terra inglese studiando e venendo influenzati da Turner e Constable ed esibiscono due opere ciascuno nella sezione francese della fiera internazionale di South Kensington. Le vicende politiche a Parigi, nel frattempo, non sono in grado di ricreare una situazione felice, ma quando Pissarro torna dall'Inghilterra, alla fine del 1871, trova una Francia pervasa da uno spirito rinnovato dall'istituzione della nuova Repubblica. Riprendono gli incontri al Café Guerbois e Durand-Ruel comincia a conoscere anche gli altri artisti del gruppo dai quali acquista diverse tele da esporre poi a Londra. Sempre più interessato ai giovani, il mercante comincia a vincolare la sua carriera con quella dei pittori stessi e i suoi acquisti che, se al momento gli rendono ben poco, sono di enorme aiuto sia morale che economico al gruppo che si sta ricomponendo. Molto probabilmente questa è la ragione principale per cui tutti tranne Manet, Renoir, Cézanne e Berthe Morisot, non presentano nulla alla giuria del *Salon* del 1872. In estate gli artisti si separano nuovamente sparpagliandosi nei dintorni di Parigi e della sua campagna. Solo Degas rimane in città dove dietro le quinte dell'Opéra, con il suo occhio indagatore, scopre nelle ballerine il soggetto che più si addice all'indagine pittorica che ha sempre sognato. In autunno accompagna suo fratello a New Orleans dove vivono i parenti della madre, luogo che lo affascina ma che fa fatica a dipingere finché non scopre l'ufficio di cotone dello zio raffigurato in *Un ufficio del cotone a New Orleans* (1873) (Fig. 6) e in altre occasioni. Tornato a Parigi ad inizio 1873 ricomincia a ritrarre nuovamente i *rats*²⁸, nelle quali vede il movimento preciso e studiato eseguito da corpi formati da una disciplina rigorosa come quella del ballo, secondo la tendenza di osservare senza dipingere e dipingere senza osservare²⁹. Renoir quell'anno è l'unico a non lasciare la città: il solo luogo dove può ricevere commissioni e incontrare collezionisti. Interessato, anche

²⁸ Termine con il quale si indicano giovani donne facenti parte dei corpi di ballo dell'Opera di solito figlie delle classi meno agiate della società che, se non riuscivano a diventare delle celebrità, spesso finivano col frequentare taverne o luoghi non raccomandabili e non di rado cadevano nella prostituzione.

²⁹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 241.

lui, dalla figura umana ritrae più volte la folla come si può notare in *Il Pont-Neuf a Parigi* (1872) elemento che riprende anche Monet dopo che i due passano del tempo insieme ad Argenteuil attratti dal fiume che ospita imbarcazioni a vela e grandi ponti e dalla resa pittorica virgolettata, che nel frattempo si rende ancora più minuta. La natura diventa sempre più fonte diretta di sensazioni pure su cui gli artisti si basano. Monet indaga ancora a lungo questo concetto e, tornato a Le Havre, lo stesso anno dipinge due vedute del porto, una con il sole che sorge e una con il sole che tramonta, tra cui *Impression, soleil levant* (1872), definite dall'autore stesso impressioni di nebbia. Come Monet e Renoir, anche Cézanne e Pissarro lavorano fianco a fianco a Pontoise dove Pissarro riunisce un gruppo di amici che riconoscono in lui una guida. Non perde mai la fiducia in Cézanne anche se i suoi lavori devono ancora essere accettati al *Salon*, ed entrambi, lavorando in sintonia ed uniti, si influenzano a vicenda. In quel periodo le finanze del provenzale non sono in buono stato ed è per questo che Pissarro lo presenta a *père* Tanguy, artigiano costruttore di tele e colori che concede la merce a vari artisti in cambio di loro quadri. Mentre Durand-Ruel continua a supportare i giovani, Manet, al *Salon* del 1873 ottiene il suo primo grande successo con *Le Bon Bock* (1873) (Fig. 7) nei confronti del pubblico e della critica, ma che gli amici disapprovano per la realizzazione troppo classicheggiante. Le numerose bocciature, che interessano la maggior parte degli artisti, fanno scatenare molte proteste che portano alle stesse conseguenze viste dieci anni prima. L'amministrazione apre ad un altro *Salon des Refusés* al quale in moltissimi, come nel 1863, decidono di non partecipare ma che ottiene un grandissimo successo. Oltre al successo dei *Refusés*, un'altra circostanza che fa sì che tra i giovani emergenti si perda la voglia di esporre in un futuro *Salon* è proprio il successo stesso del *Bon Bock*. La tirannia dell'Accademia è evidente e non si prospettano alcune aperture liberali. Sempre più torna l'idea di esporre collettivamente senza servirsi dei giudizi accademici.



Fig. 6 E. Degas, *Un ufficio del cotone a New Orleans*, 1873.



Fig. 7 É. Manet, *Le Bon Bock*, 1873.

1.2 NUOVE SCOPERTE E NUOVE INFLUENZE

Un ruolo fondamentale nella maturazione del gusto impressionista è giocato dal progredire delle scoperte tecniche e scientifiche di quegli anni. Chevreul e Maxwell cominciano i primi studi, ed a pubblicare le prime teorie, basati sugli esperimenti ottici che analizzano la propagazione della luce e la percezione del colore. La chimica industriale, intanto, rende disponibili i primi colori in tubetto senza i quali la pittura *en plein air* non sarebbe stata possibile. Al contempo, gli sviluppi della cinematografia e l'invenzione della fotografia costringono gli artisti a rivedere il proprio ruolo di fronte alla percezione della realtà. I commerci con l'Estremo Oriente del periodo favoriscono sempre più la circolazione dell'arte giapponese e delle sue stampe che, accolti come esempi di armonia per colore e forma e per la loro funzione decorativa, senza dubbio influenzano gli artisti impressionisti attratti da quel rigore compositivo che fa di loro degli appassionati collezionisti.

L'invenzione del secolo è però, senza dubbio, la fotografia. Le prime ricerche, cominciate con la camera ottica con un sistema mobile di lenti, si evolvono sempre più riuscendo così a fornire un'automatica restituzione prospettica in grado col tempo di registrare qualsiasi variazione luminosa. Il suo rapido successo mette in crisi il panorama artistico del XIX secolo tanto che diversi ritrattisti e paesaggisti vengono velocemente rimpiazzati dalla novità che rappresenta lo scatto fotografico e la nuova arte si afferma come una tra le più popolari arti visive del secolo. I risultati impeccabili, veloci e a prezzi contenuti cominciano a concorrere con gli artisti che, soprattutto quelli più attenti, iniziano subito a servirsene per dare maggiore supporto alla loro produzione. Tra tutti gli impressionisti, Degas ne fa ampio e dichiarato uso, mentre altri, tra cui Monet o Cézanne, fanno più difficoltà ad ammetterlo. La fotografia arriva quindi a influenzare il modo di vivere e di pensare della popolazione e degli stessi impressionisti che, come per i colori in tubetto, la riconoscono come un innovativo supporto alla loro produzione.

Anche la struttura della stessa Parigi cambia in questi anni. Napoleone III, infatti, chiama come prefetto della Senna il barone Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) con l'incarico di trasformare l'impianto medievale della capitale al fine di renderla una città d'avanguardia a livello continentale. Servendosi di numerosi ingegneri, dal 1853 al 1870, Haussmann stravolge la città attraverso la costruzione di ampi boulevards, spazi verdi,

nuove strutture, ristoranti, caffè ed eleganti appartamenti. I problemi bellici ed economici non possono fermare il progetto del barone e della creazione della sua “Ville Lumière”, appellativo attribuito a Parigi in occasione dell’Esposizione Universale del 1899 nella quale si usa la prima illuminazione pubblica a gas esistente³⁰. Tutti questi interventi urbanistici e la costruzione di nuovi edifici, contribuiscono al fornire ai pittori, anche impressionisti, una serie di nuovi soggetti come L’Opéra, la chiesa del Sacré-Coeur o gli stessi boulevards.

1.3 PERIODO 1874-1886

All’inizio del 1874 l’idea di aprire una mostra collettiva sembra sempre più concreta e realizzabile. Molti critici vicini agli artisti esprimono parere positivo a riguardo, mentre altri, come Duret, sostengono che «il pubblico non va a queste mostre, c’è sempre soltanto lo stesso gruppo ristretto di artisti e di amatori che vi conosce già»³¹. Pissarro, al quale sono rivolte le parole di Duret e che decide di non ascoltare, sostiene decisamente il progetto di Monet anche per il fatto che tutti gli artisti che lavorano con Durand-Ruel, si sono visti sospendere le vendite a causa della fine del boom economico del primo periodo della nuova Repubblica francese. I giovani pittori, ricaduti nell’incertezza, cominciano a rivolgersi al grande pubblico senza l’intermediazione del gallerista ed accolgono tutti favorevolmente l’idea di esporre collettivamente, occasione nella quale possono mostrare «più tele delle tre concesse dalla giuria [...]»³². Insorgono le prime complicazioni quando si tratta di comporre il gruppo, rispetto al quale tutti hanno idee diverse. Degas insiste per invitare più artisti possibile, anche tra chi espone al Salon, «per non dare all’iniziativa un’impronta troppo rivoluzionaria»³³, proposta che finisce per prevalere nonostante gli altri membri sostengano che un numero più ristretto di espositori permette una maggiore unità anche a livello espressivo. Pissarro, che intanto cerca di occuparsi della parte organizzativa, si accorda con Renoir sulla creazione di una società per azioni fondata su uno statuto. Vari quotidiani ne annunciano la formazione che vede tra i soci Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Degas, Berthe Morisot, Édouard-Joseph Béliard (1832-1912),

³⁰ C. Pescio, *Impressionisti. La nascita dell’arte moderna*, cit., p. 57.

³¹ Duret a Pissarro, 15 febbraio 1874, poi in J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 266.

³² J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 267.

³³ *Ibidem*

Jean-Baptiste Armand Guillaumin (1841-1927), Ludovic-Napoléon Lepic (1839-1889), Jean-Baptiste Léopold Levert (1819-1882) e Satanislas-Henri Rouart (1833-1912). Restano da stabilire il luogo nel quale esporre e il nome con il quale la compagnia si sarebbe dovuta presentare al pubblico. Il primo quesito si risolve grazie al fotografo Nadar che presta gratuitamente i locali del suo studio in Boulevard des Capucines agli artisti, il secondo con la definizione di “Société anonyme coopérative des artistes peintres, sculpteurs et graveurs”. Comincia allora il reclutamento di altri artisti da includere nell’idea di esporre assieme. Ai fondatori si aggiungono Giuseppe Gaetano De Nittis (1846-1884), Cézanne, Boudin e Félix Braquemond (1833-1914). Jongkind non si aggiunge per ragioni personali mentre Manet, Fantin-Latour, Alphonse Legros (1837-1911) e Jacques-Joseph Tissot (1836-1902), nonostante gli inviti di Degas, non accettano in quanto sostengono che solo il *Salon* può portare gli artisti al prestigio cui tanto aspirano. Ad ogni modo si riescono a riunire 165 opere elencate nel catalogo curato da Edmond, il fratello di Renoir, senza non pochi grattacapi nel richiedere agli artisti i titoli delle loro opere. Dopo aver raggiunto l’exasperazione con la monotonia di quelli di Monet e protestato apertamente con quest’ultimo, il pittore, con assoluta calma, risponde: «E lei metta *Impressione*»³⁴. Il dipinto, catalogato *Impressione. Sole che sorge* è una delle due vedute dipinte nel 1872.

La mostra, durata un mese, apre il 15 aprile 1874 con un orario d’apertura insolito, dalle 10 alle 18 e dalle 20 alle 22, ed ha un prezzo d’ingresso di un franco e di 50 centesimi per il catalogo. «Fin dall’inizio sembra che molta gente ci andasse, ma soprattutto per ridere»³⁵ specialmente dopo la recensione, tanto ironica quanto severa, firmata da Louis Leroy che compare su “Le Chiavari” il 25 aprile:

“Che cosa rappresenta questa tela? Guardi il catalogo.”

“Impressione. Levar del sole.”

“Impressione, ne ero sicuro. E poi mi dicevo, visto che sono impressionato, deve esserci dell’impressione... e che libertà, che facilità della resa! La tappezzeria allo stato embrionale è ancor più finita di quella marina!”³⁶.

Al Salon, intanto, la folla numerosa raggiunge la cifra di 400.000 visitatori totali contro le 30.500 perone che vanno, in quattro settimane, alla mostra collettiva, tra l’altro più per

³⁴ Ricordi inediti di Edmond Renoir, poi in J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 275.

³⁵ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 276.

³⁶ L. Leroy, *L’exposition des impressionnistes*, in “Le Chiavari”, 25 aprile 1874, poi in, Ivi, pp. 276-81.

curiosità che per interesse nell'esposizione stessa³⁷. Se la collettiva viene citata dai critici è, nella maggior parte dei casi, per deriderla e poco possono gli amici che scrivono recensioni positive senza sbilanciarsi in elogi eccessivi. È questo il caso di Castagnary, che seppur in precedenza esprime simpatie verso le nuove ricerche, manifesta ora più di qualche perplessità anche nei confronti del gruppo stesso che «prepara il sorgere di una scuola? No. [...] Ma se non contiene il germe della scuola, che cos'è allora? Non è altro che una maniera...» e predice che «entro pochi anni, gli artisti che oggi sono raggruppati sul Boulevard des Capucines si divideranno [...]»³⁸.

Alla mostra collettiva vengono venduti alcuni lavori e la redazione indica un'entrata di commissioni sulle vendite di 360 franchi. Dopo la chiusura viene steso il bilancio che, nonostante fosse positivo, non lascia ai partecipanti nemmeno la quota associativa annuale di 61,25 franchi. La società viene liquidata all'unanimità quanto il 17 dicembre successivo, Renoir informa i membri che le passività ammontano a 3713 franchi³⁹. Finisce così la coraggiosa iniziativa tuttavia da nessuno rimpianta, tanto che il termine "Impressionismo", coniato dalla critica in maniera negativa, viene presto adottato dagli amici ai quali sembra ben sottolineare l'elemento comune delle loro ricerche. È così che Renoir dà la prima definizione del termine: «Trattare un soggetto per i toni e non per il soggetto stesso, ecco ciò che distingue gli impressionisti dagli altri pittori»⁴⁰, teorizzando un approccio artistico totalmente innovativo. Nelle loro tele rappresentano l'immediata impressione soggettiva delle cose, seguono le scoperte da loro stessi compiute che assecondano la sensibilità di ognuno, a differenza del Realismo basano la produzione prevalentemente, per non dire quasi esclusivamente, sulla luce tramite l'adozione di una tavolozza nuova e una tecnica inedita con tocchi minuti e reciproci contrasti. I giovani impressionisti arrivano a queste brevi pennellate quando capiscono che la mano è più lenta dell'occhio e che serve una tecnica per lavorare più velocemente. Una tale scelta li pone in contrasto con un'Accademia e con un pubblico che, ovviamente, non sono ancora pronti e che, pur non facendoli desistere, può rendere loro la vita difficile. Ben consapevoli, scelgono di andare avanti senza altra guida che loro stessi con il coraggio di vincere ogni tipo di dubbio.

³⁷ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., pp. 284-85.

³⁸ J. Castagnary, *Exposition du Boulevard des Capucines – Les Impressionnistes*, in "Le Siècle", 29 aprile 1874, poi in Ivi, pp. 286-87.

³⁹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., pp. 288-90.

⁴⁰ G. Rivière, *L'Exposition des Impressionnistes*, in "L'Impressionniste", 6 aprile 1877, poi in Ivi, p. 291.

Tra tutti i luoghi che caratterizzano la produzione impressionista, Argenteuil ricopre un ruolo di primo piano. È qui che nell'estate del 1874 Monet e Renoir vengono raggiunti da Manet deciso a convertirsi alla pittura all'aperto mantenendo un rapporto tra paesaggio e figure umane tipico della produzione dei suoi amici più giovani. A questo periodo risalgono, tra gli altri, *La famiglia di Monet nel giardino di Argenteuil* (1875) e *Monet che dipinge sulla sua barca ad Argenteuil* (1874) (Fig. 8) di Manet ed altre opere che dimostrano la maturazione cromatica e tecnica di Monet. Forse la passione di quest'ultimo nei confronti della navigazione e della pittura stessa, favorisce la conoscenza, e la successiva amicizia, con Gustave Caillebotte (1848-1894): ingegnere navale che nel tempo libero si dedica all'arte e che presto, andando ad occupare il posto lasciato dalla morte di Bazille, si avvicina a tutto il gruppo. Nello stesso periodo in cui Caillebotte comincia ad acquistare i primi dipinti degli amici, la situazione per Durand-Ruel diventa sempre più critica dato che il pubblico mostra meno interesse che mai all'arte. In questo clima difficile, Renoir convince Monet e Sisley ad esporre all'Hotel Drouot, ai quali si aggiunse anche Berthe Morisot, appena sposata con Eugène Manet (1833-1892), fratello di Édouard. All'asta aperta il 24 marzo 1875 Durand-Ruel assiste impotente ad un teatro di violenze senza precedenti e, tra gli insulti, vede vendere i dipinti degli amici per quasi nulla. «Gli artisti non solo avevano visto andarsene i loro quadri a meno della metà di quanto avevano ottenuto prima, ma di nuovo si erano esposti al ridicolo, compromettendo così doppiamente la possibilità di vendere direttamente ai collezionisti»⁴¹. All'Hotel, tuttavia, fa la sua prima comparsa Victor Chocquet (1821-1891), il quale, dopo aver instaurato con Renoir un rapporto di amicizia e di committenza nella figura di nuovo protettore, diventa un nuovo mecenate dell'arte impressionista.



Fig. 8 É. Manet, *Monet che dipinge sulla sua barca ad Argenteuil*, 1874.

⁴¹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 305.

Nel frattempo, Zola diventa il corrispondente del “*Messenger de l’Europe*” a San Pietroburgo, per il quale lavora molti anni cercando di far avvicinare i lettori russi alla situazione artistica francese. Nel lungo articolo che dedica al *Salon* del 1875, al quale partecipa anche Manet, sdegna fortemente i pittori ufficiali e, concludendo, esprime speranza nel futuro e nella rinascita artistica francese sostenendo che «forse a Parigi, in uno squallido studio, il grande talento atteso è già al lavoro su tele che le giurie rifiuteranno per vent’anni ma che alla fine risplenderanno come rivelazioni di un’arte nuova»⁴² riferendosi, molto probabilmente, all’esposizione in Boulevard de Capucines. Nell’estate del 1875 gli impressionisti continuano a lavorare individualmente dedicandosi a soggetti e paesaggi. Monet viaggia anche a Venezia in condizioni economiche molto precarie che sovente lo costringono a chiedere aiuti economici agli amici più stretti. Cézanne, intanto, sembra trovare un po’ di pace grazie alle commissioni di Chocquet che sempre più aggiunge produzioni del provenzale alla sua raccolta. In generale i componenti del gruppo ottengono ridicole entrate dalle vendite e, per questo, nel 1876 si risolvono ad allestire una seconda mostra nella quale si trovano con numero di partecipanti più ristretto rispetto alla precedente. Molti espositori, infatti, non vogliono più unirsi per timore di compromettere oltre la loro carriera. Tra gli altri, Manet rifiuta nuovamente l’invito benché la giuria avesse respinto a sua volta entrambi i suoi dipinti. Gli impressionisti aprono la mostra in aprile nella galleria di Durand-Ruel in Rue le Peletier con 252 opere di venti artisti. Degas presenta *Un ufficio del cotone a New Orleans* e altre ventitré tele, Monet, tra le sue diciotto, quella che attira di più l’attenzione è *Camille Monet in costume giapponese (La giapponese)* (1876) (Fig. 9), venduta per 2000 franchi. Victor Chocquet, oltre a prestare numerosi quadri che possiede di Renoir piuttosto che di Pissarro, impegna molto tempo ed energie nell’organizzazione della mostra stessa, che registra molti meno visitatori della prima. Ciò nonostante, la stampa quotidiana non risparmia critiche violente. Albert Wolff, che pare chiese la restituzione dei 50 centesimi dell’ingresso, su “*Le Figaro*” scrive:

La rue Le Peletier è sfortunata. Dopo l’incendio dell’Opéra, ecco che un nuovo disastro di abbatte sul quartiere. Si è appena aperta da Durand-Ruel una mostra che si dice di pittura [...]. Si presentano con le loro oscenità ad olio e ad acquerello, per protestare contro la nostra magnifica scuola francese che è così

⁴² É. Zola, *Une exposition de tableaux à Paris*, in “*Le Messenger de l’Europe*”, San Pietroburgo giugno 1875, poi in Ivi, p. 308.

ricca di grandi artisti [...]. Conosco qualcuno di questi penosi impressionisti; sono dei giovani simpatici, molto convinti, che credono seriamente di aver trovato la strada giusta. È uno spettacolo doloroso [...]⁴³.

Le poche recensioni favorevoli appaiono su pubblicazioni poco diffuse. Un commento inaspettato lo si trova nel resoconto inviato da Parigi al “New York Tribune” da Henry James, che scrive:

[...] L’ho trovata decisamente interessante. Ma ha avuto l’effetto di farmi pensare più che mai alle buone regole della tradizione, per le quali il bello è bello e il brutto è brutto, che ci mettono in guardia contro i sofismi della sazietà. I giovani partecipanti alla mostra di cui parlo sono partigiani della realtà senza orpelli e nemici acerrimi di ogni opera di adattamento, di abbellimento, di scelta [...]⁴⁴.

Se il pubblico americano viene così informato circa l’esistenza del nuovo movimento, quello russo riceve notizie un po’ più precise per mano di Zola, quello scandinavo da August Strindberg che informa i paesi nordici sulle ricerche impressioniste e quello londinese da Stéphane Mallarmé (1842-1898) che, grazie all’amicizia con gli artisti, riesce a restituire il discorso meglio riuscito pubblicandolo per l’“Art Monthly Review” con il titolo *Gli impressionisti e Édouard Manet*⁴⁵. Seppure le opere impressioniste vengano per lo più criticate e le recensioni positive poco possono fare, la loro influenza comincia a farsi sentire anche nell’esposizione ufficiale del *Salon* con di una serie di artisti opportunisti che conformano «le scoperte impressioniste al gusto corrente del pubblico»⁴⁶ ma che recano più danno che approvazione agli impressionisti stessi. In mezzo a tutte queste complicazioni la mostra si chiude senza registrare perdite.



Fig. 9 O. Monet, *Camille Monet in costume giapponese (La giapponese)*, 1876.

⁴³ A. Wolff, in “Le Figaro”, 3 aprile 1876, poi in Ivi, pp. 312-14.

⁴⁴ H. James, *Parisian Festivity*, in “New York Tribune”, 13 maggio 1876, poi in Ivi, p. 315.

⁴⁵ S. Mallarmé, *The Impressionists and Édouard Manet*, in “Art Monthly Review”. Questo articolo esiste solo in versione inglese, perché il testo originale francese è andato perduto. Poi in, Ivi, p. 318.

⁴⁶ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 319.

Cominciano nel frattempo a manifestarsi i primi dissensi interni al gruppo, la cui unità è minacciata anche dagli stessi membri interni e dalle loro attività. L'Union, società fondata nel 1873 a Pontoise da Pissarro, non perde l'occasione di remare contro gli impressionisti. Intanto Cézanne, pur rimanendo fedele agli amici, discute sull'efficacia e la dannosità di continuare ad esporre in gruppo, preoccupazioni condivise da Renoir. Degas pare abbia posizioni più convinte circa il suo interesse nei confronti della vita quotidiana e, insieme allo scrittore e critico Duranty, attribuendosi la scoperta delle nuove invenzioni, difende l'*en plein air* come funzione essenziale per catturare l'istante. Così facendo il gruppo, che ritiene le tesi di Degas decisamente inopportune, si trova attaccato dall'esterno e mal aiutato all'interno e riesce a trovare speranza solo nel lavoro. L'anno 1876 risulta decisamente fecondo a livello produttivo. Sisley a Marly trova soggetti che lo stimolano, Pissarro a Pontoise dipinge con una vigorosità mai vista prima, Monet a Montgeron lavora a dei pannelli decorativi e paesaggi commissionati dall'amico Hoschedé prima di tornare a Parigi dove conosce John Singer Sargent, futuro amico intimo, e dove trova nella stazione ferroviaria di Saint-Lazare un insieme di soggetti inediti e stimolanti per la sua pittura che gli permettono, come Degas, di indagare lo stesso motivo da più punti di vista. Monet indossa quindi i suoi abiti migliori e una volta arrivato dal direttore della stazione, che non sa nulla di arte ma che non vuole apparire ignorante, gli spiega le sue intenzioni. Il permesso gli viene accordato e tutti i treni vengono fermati colmi di carbone per fornire a Monet tutto il fumo di cui aveva bisogno. Se ne va via con sei dipinti e all'uscita tutto il personale, compreso il direttore, lo saluta con un inchino⁴⁷. Degas, intanto, mantiene l'interesse rivolto allo studio della figura umana e alla sua psicologia e comincia a frequentare più assiduamente i *café-concerts* o i circhi, ambienti che mantengono vivo il divario tra lui e gli altri impressionisti in quanto da questi ultimi molto meno frequentati. Questa sua tecnica del lavoro in serie, di dipingere i soggetti facendo ricorso alla memoria anche con studi compositivi, di apportare continue modifiche e ritocchi, porta lo stesso pittore a diventare vittima maniacale del perfezionismo. Degas, successivamente, sceglie di affidarsi sempre più al pastello in quanto forma espressiva che non richiede eccessivi ritocchi. Renoir, intanto, grazie alla protezione di Charpentier, si stabilisce a Montmartre in una casa con giardino dal quale trae diversi spunti e gli permette di dipingere direttamente all'aperto. Molto ispirato e sollevato dalle difficoltà economiche, sovente

⁴⁷ S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 270.

chiama i suoi amici a posare come modelli. A questo periodo risalgono *L'Altalena* (1876) (Fig. 10), dipinta proprio nel giardino di casa, e *Bal au Moulin de la Galette* (1876), eseguito direttamente nel giardino del famosissimo locale omonimo. La sua ricerca denota l'interesse, molto particolare, di indagare la luce solare che filtra tra le foglie degli alberi e il diradarsi con i suoi riflessi.



Fig. 10 P.-A. Renoir, *L'altalena*, 1876.

Seppur la produzione del periodo risulti abbondante, i mercanti hanno i magazzini pieni e la situazione economica dei pittori non cambia affatto. Ad aiutarli interviene, più di tutti, Caillebotte che compra agli amici opere che probabilmente non avrebbero mai venduto. Nonostante conosca il gruppo da relativamente poco, accumula in breve tempo una collezione tale da farlo riflettere circa la sua sistemazione dopo la sua morte. Per questo a soli 27 anni, nel novembre del 1876, fa testamento nominando Renoir suo esecutore e lasciando tutti i quadri che possiede allo Stato il quale, morto il pittore, avrebbe dovuto collocarli al Louvre.

Dopo aver archiviato questi pensieri che tanto lo tormentano, Caillebotte si dedica con entusiasmo all'organizzazione di una terza esposizione del gruppo già nella primavera del 1877. Nello stesso momento anche L'Union tenta di esporre anticipando gli impressionisti. Pur riuscendoci, poco prima dell'apertura, Pissarro, Cézanne e Guillaumin si dimettono dall'associazione dimostrando fedeltà all'Impressionismo. Caillebotte intanto trova un appartamento in rue Le Peletier con stanze ideali all'esposizione per il quale anticipa i soldi dell'affitto. Degas, nel frattempo, ottiene soddisfazione nel proibire

di presentarsi al *Salon* a tutti coloro che espongono con il gruppo, ma si oppone fortemente quando la manifestazione viene nominata “Exposition des Impressionnistes”. Viene così accettato, e adottato pubblicamente per la prima volta, l’appellativo che Louis Leroy aveva dato loro per divertimento tre anni prima. Cézanne, che continua a presentarsi al *Salon*, viene comunque ritenuto idoneo dato che la giuria non aveva mai accettato un suo lavoro e si presenta per lo più con paesaggi, come *Bagnanti* (1877) o *Impression d’après nature* (1877), e nature morte. Degas ne approfitta per mostrare i suoi pastelli, litografie o dipinti di ballerine e scene di *café-concert*, Monet soprattutto paesaggi e varie vedute della stazione Saint-Lazare, Renoir coglie l’occasione per esibire le sue produzioni recenti, tra le quali *L’Altalena* e *Bar au Moulin de la Galette* e vari ritratti, Sisley principalmente paesaggi dei dintorni di Parigi. Pissarro e Caillebotte a loro volta espongono principalmente paesaggi e vedute, come quella del pont de l’Europe. La grande affluenza iniziale non placa gli usuali attacchi e commenti presenti anche nelle occasioni precedenti e, ben presto, gli artisti si trovano nelle sale la solita folla sghignazzante. Le difese degli amici scrittori, anche in questo caso, poco possono anche perché, per la maggior parte di loro, è ben noto il loro attaccamento alla cerchia impressionista.

Poco dopo il Café Guerbois, gli artisti cominciano a frequentare anche il più tranquillo Café de la Nouvelle Athènes del quale Degas nel suo *Assenzio* (1875) (Fig. 11) riesce a fornire un immaginario dell’ambiente ritraendo Marcellin Desboutin ed Ellen Andrée. Se prima questi luoghi sono i punti di ritrovo dell’opposizione a Napoleone III, ora, con la Terza Repubblica, agli intellettuali si sostituiscono gli artisti. Oltre a Renoir, i frequentatori più regolari della Nouvelle Athènes sono Manet e Degas accompagnati dai loro seguaci, poeti, critici e scrittori. Proprio in quel periodo, Manet conosce una fase particolarmente creativa caratterizzata dal ritorno alla pittura di soggetti di vita contemporanea come testimoniano *La prugna* (1877) e *Nanà* (1877). L’Impressionismo a Parigi, che si evolve nelle discussioni nei caffè e nel campo pratico, è oramai conosciuto e famigerato in un pubblico che però non ricambia con un vero interesse nell’acquisto e nell’apprezzamento dei suoi esempi. Nella capitale, infatti, va in scena una «commedia, *La Cigale*, rappresentata con grande successo nell’ottobre del 1877; la figura centrale era un pittore impressionista le cui opere si potevano guardare sia dritte che capovolte; un paesaggio con una nuvola bianca, per esempio, diventava, rigirato, una marina con una

barca a vela»⁴⁸. Questo passaggio di Rewald fa ben capire cosa significhi “Impressionismo” nel parere comune del popolo. Tuttavia, come già visto, gli artisti non si perdono d’animo e nuovo vigore lo trovano dall’ingresso nel gruppo di due nuovi membri: Mary Stevenson Cassatt (1844-1926) e Paul Gauguin (1848-1903). La prima, americana figlia di un ricco banchiere, dopo aver rinunciato definitivamente a presentarsi al *Salon*, si unisce al gruppo grazie alla conoscenza e all’ammirazione per Degas e Manet. Il secondo, presentato a Pissarro dal suo protettore Arosa, espone al *Salon* nel 1876 ma presto scopre un interesse profondo verso le esposizioni impressioniste che lo porta a comprarne qualche opera. Teorie e tecniche impressioniste diventano così l’ispirazione principale per Mary Cassatt e Paul Gauguin che vengono guidati e influenzati da Degas, l’americana, e da Pissarro e Cézanne, il francese.

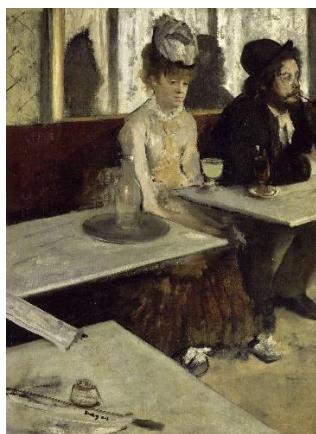


Fig. 11 E. Degas, *Assenzio*, 1875.

A tentare di risollevare la situazione economica, non di certo florida, degli artisti e il loro morale, nella primavera del 1878 interviene Duret con la pubblicazione di *Les Peintres impressionnistes*. Questo piccolo opuscolo è destinato a convincere il pubblico circa le novità portate avanti da Monet, Sisley, Pissarro, Renoir e Berthe Morisot isolando così le loro figure come gli autentici impressionisti e nucleo centrale del gruppo più ampio. Seppur la speranza viene così rinnovata, le vendite indipendenti non vanno meglio e, a turno, più o meno tutti, cominciano a chiedere nuovamente aiuti economici agli amici. Anche per questo Renoir decide di presentare al *Salon Tazza di cioccolata* (1878), ammessa dalla commissione. Lo stesso anno, Parigi si sta organizzando per una nuova Esposizione universale, nuovamente con una sezione dedicata all’arte per la quale la

⁴⁸ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p.349.

giuria si presenta molto severa tanto da escludere sia i grandi vivi che i grandi defunti come Delacroix o Millet. Durand-Ruel decide così di farsi prestare dagli amici quadri della vecchia generazione e, uniti a quelli che possedeva lui, li presenta nei suoi locali. Anche per lui questi anni sono difficili. I prezzi delle opere dei maestri di Barbizon, che a uno a uno sono nel frattempo morti, stanno scendendo proprio nel momento in cui il suo concorrente principale, Georges Petit, registra crescenti entrate e comincia ad interessarsi al movimento impressionista. Intanto, il 30 giugno, la Francia celebra la sua prima festa nazionale in coincidenza con l'apertura dell'Esposizione universale. Il chiasso, la folla e l'immenso sventolio di bandierine creano un motivo ideale da dipingere per Monet e Manet. Mentre quest'ultimo dimostra ancora una volta vicinanza all'Impressionismo, Renoir tradisce l'*en plein air* accettando la commissione di Charpentier per un ritratto della moglie con i figli nel salotto di casa: *Madame Charpentier con i suoi figli* (1878) (Fig. 12) che gli frutta 1000 franchi. Madame Hoschedé, intanto, a causa delle vicissitudini del marito che causano rovesci finanziari alla famiglia, divorzia e si stabilisce con i sei bambini a Vétheuil dove vive Monet con la moglie malata.



Fig. 12 P.-A. Renoir, *Madame Charpentier con i suoi figli*, 1878.

La scelta presa da Renoir di presentarsi al *Salon* viene condivisa da Sisley e Cézanne che di conseguenza non partecipano alla quarta mostra collettiva organizzata in avenue de l'Opéra. «Siamo in così pochi che ciascuno dovrà esporre tutto quello che ha»⁴⁹ scrive Mary Cassatt ad un amico mentre Degas convince il gruppo ad eliminare la parola “impressionisti” dal nome dell'esposizione. Ad ogni modo, nonostante si presentino come

⁴⁹ Mary Cassatt a J. Alden Weir, 10 marzo 1878, poi in Ivi, p.360.

“Gruppo di artisti indipendenti”, continuano ad essere pubblicamente noti come impressionisti. Dato che Renoir è al *Salon* e Monet, pervaso dallo sconforto, si trova sul punto di rinunciare, dell’aspetto organizzativo si occupa interamente Caillebotte che allo stesso tempo non permette all’amico di disertare. Ai soli quindici espositori, dieci giorni prima dell’apertura, si aggiunge Paul Gauguin. Il 10 aprile, giorno di apertura, la folla si presenta numerosa e le vendite dei biglietti superano di misura quelle delle prime giornate precedenti. Ad aggiungere entusiasmo interviene un favorevole articolo di Duranty che elogia Monet, Pissarro, Degas e la Cassatt contrastando l’ostilità generale della stampa. I giorni successivi, il numero di visitatori continua ad aumentare e tra la folla appaiono giovani studenti della Scuola di Belle Arti che, scossi dall’esposizione e insoddisfatti degli insegnamenti accademici, si risolvono a lasciare gli studi; tra loro c’è Georges-Pierre Seurat (1859-1891). L’11 maggio, alla chiusura dell’esposizione, si registra un attivo di 6000 franchi, che prontamente viene diviso tra tutti i partecipanti.

Al *Salon* Renoir vede accettarsi anche il ritratto della signora Charpentier e i figli che riscuote un discreto successo non tanto per la composizione in sé ma al prestigio della modella stessa. Manet a sua volta espone due tele, una delle quali dipinta ad Argenteuil nel 1874 vicina all’Impressionismo molto più dell’opera di Renoir. Zola a riguardo scrive solamente un breve articolo di commento e raccomanda al quotidiano “Le Voltaire”, con il quale collabora, il recensore inedito Charles-Marie-Georges Huysmans (1848-1907) che esordisce in maniera memorabile grazie alle sue capacità ironiche, e allo stesso tempo esplicithe, con le quali si rivolge alle celebrità del *Salon*. Al contempo loda le opere di Manet e riconosce il talento e il genio di Degas, esprime stima per Mary Cassatt e ammira Jean-François Raffaëlli (1850-1924), amico di Degas, ammesso al *Salon* dopo essere stato rifiutato dal gruppo, ed infine «conviene con Zola che il genio dell’Impressionismo non era ancora apparso sulla scena»⁵⁰. Per Renoir sembra che la fortuna cominci a girare in suo favore quando Mme Charpentier mette a disposizione del fratello del pittore, Edmond, una sala nella sede della casa editrice del suo nuovo quotidiano, “La Vie Moderne”, «dedicato alla vita artistica, letteraria e sociale»⁵¹, nella quale comincia ad organizzare mostre personali. Dopo l’iniziale successo con De Nittis, nel giugno 1879, Renoir ha l’occasione di mostrare al pubblico una presentazione di pastelli. Le mostre

⁵⁰ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 367.

⁵¹ Ivi, p. 369.

personali sono abbastanza rare in città e solamente gli artisti più affermati, o benestanti, possono permettersi un'esposizione tale. "La Vie Moderne", a tal proposito, decide di pubblicare una nota illustrativa del progetto:

Ci siamo soventi sentiti dire dagli amatori che visiterebbero volentieri lo studio di qualche artista, ma che esitano ad andarci da soli, perché l'unico per farlo è annunciarsi come probabili compratori, soprattutto se non si ha l'occasione di farsi presentare da un amico comune. Ebbene le nostre esposizioni non fanno che trasferire per qualche tempo lo studio dell'artista sul boulevard, in una sala aperta a tutti, dove il collezionista può entrare quando vuole, evitando così gli scontri e senza sentirsi un intruso⁵².

Dopo una breve sosta in Normandia, Renoir torna a Chatou dove dipinge *Gita in barca a Chatou* (1879).

Monet, a Vétheuil, raggiunto da Mme Hoschedé, si impegna il più possibile per curare la moglie che more nel settembre 1879. In reazione, l'artista non trova altra consolazione che nella pittura e, in inverno, quando la Senna gela, coglie l'occasione per dipingere il rigido paesaggio e i lastroni di ghiaccio del disgelo che forniscono delle invitanti vibrazioni cromatiche con la prevalenza di bianco. Il successo ottenuto da Renoir comincia a far vacillare i principi di Monet che sempre più frequentemente si trova a riflettere «se le probabilità di successo fuori dal *Salon* no fossero illusorie»⁵³. Nonostante lo scontro contro la giuria fosse sempre stato per lui una questione di principio, l'incognita sul suo futuro, l'insuccesso registrato e la perdita delle poche simpatie guadagnate agli inizi, fa sì che «era arrivato il momento di afferrare il successo senza badare alla sua provenienza»⁵⁴. Al *Salon* del 1880 decide quindi di presentare due tele alla giuria, scelta accolta da Degas con il più profondo disprezzo; Sisley, intanto, giustifica allo stesso modo la sua uscita dal gruppo. Del gruppo originario restano solamente Pissarro, Berthe Morisot, Degas, Guillaumin e Rouart e nessuno di loro, ad eccezione del primo, ha la necessità di vendere per vivere e il disprezzo da loro rivolto alla giuria, non trova lo stesso «eroismo dimostrato da Pissarro il quale, rinunciando ad un ipotetico successo al *Salon*, sceglieva la miseria a tempo indeterminato»⁵⁵.

Come logica conseguenza, alla quinta mostra di gruppo del 1880, non possono esporre Renoir, Sisley, Cézanne e ora anche Monet. Tenutasi nel mese di aprile, è evidente che

⁵² Nota su "Le Vie Moderne", poi su, *Ibidem*.

⁵³ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 371.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

non si tratta più di una vera mostra impressionista viste le tante assenze. Vi espongono infatti, del gruppo originale, Caillebotte, Guillaumin, Berthe Morisot, Degas e Pissarro, tutti gli altri sono amici o allievi dei precedenti. Aperta con il nome di “Pittori indipendenti” contiene opere di vario genere anche in conseguenza della grande differenza artistica degli artisti stessi. Pissarro e Mary Cassatt sperimentano con Degas, la tecnica dell’incisione e colgono l’occasione per mostrarla al pubblico. Degas, a sua volta, dimostra ancora una volta i suoi interessi per la vita contemporanea e i suoi studi dei soggetti dell’Opéra con la scultura *Ballerina* (1879-1880) e altri lavori. Il pubblico è più scarso delle occasioni precedenti e nuovamente l’orientamento della stampa viene indirizzato da Albert Wolff quando scrive che «non vi si trova altro che tele senza il minimo valore, opere di pazzi che prendono sassi per perle»⁵⁶. Nonostante il critico esprime un’apertura nei confronti di Degas e Berthe Morisot, a livello pubblico è ormai subentrata l’indifferenza nei confronti dell’Impressionismo. Anche i critici più vicini alla corrente cominciano a fare distinzioni tra gli impressionisti autentici e gli artisti che, seppur vicini al gruppo per varie ragioni, con il movimento hanno poco a che fare. Di fatto l’esposizione è sostanzialmente divisa in due fazioni opposte con Pissarro, Berthe Morisot, Guillaumin e Gauguin in minoranza rispetto a Degas e seguaci con i quali, sempre più spesso, si scontrano per questioni espositive e tecnico artistiche. L’Impressionismo, intanto, non trova miglior sorte al Salon. Monet si vede respinto il suo paesaggio più importante *Disgelo sulla Senna* [*La Débâcle*] (1880), delle tele di Renoir una sola riesce ad esprimere lo stile impressionista: *Ragazza con il gatto (Angèle)* (1880), Manet, che non si espone mai troppo nel mostrare le sue vicinanze alla corrente, contribuisce in minor parte alla causa mentre Sisley non viene accettato. Zola è chiamato in causa quando Monet e Renoir si lamentano di quanto i loro quadri siano mal collocati nella sale del Salon. Dopo anni di lavoro lo scrittore vede riconoscersi una discreta fama, ma certo non si dimentica di «aver esordito insieme ai pittori»⁵⁷ e dopo aver riconosciuto in Degas l’unico che «ha tratto vantaggio reale dalle mostre autonome degli impressionisti»⁵⁸ si rallegra che Monet e Renoir, seguendo le orme di Manet, sono arrivati a riconoscere che la battaglia del successo deve essere combattuta al Salon, anche se i due passano ora per rinnegati agli occhi degli amici. Alla fine dei suoi articoli, dove dichiara

⁵⁶ A. Wolff, in “Le Figaro”, 9 aprile 1880, poi in, J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 379.

⁵⁷ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 381.

⁵⁸ É. Zola, *Le Naturalisme au Salon*, in “Le Voltaire”, 18-22 giugno 1880, poi in, Ivi, p. 382.

la fine del gruppo impressionista, Zola riconosce all'Impressionismo stesso la grande influenza che è riuscito ad esercitare nei confronti dell'arte accademica facendosi sentire ormai anche nei pittori ufficiali, ma rimane sicuro che «l'uomo di genio non è ancora nato»⁵⁹.

La disgregazione del gruppo viene molto sentita da Monet che senza perdersi d'animo, com'è solito fare, risponde al parziale rifiuto della giuria con una personale nel giugno 1880 che impressiona e influenza pesantemente il giovane Paul Signac (1863-1935). Quando gli viene chiesto se avesse cessato di essere impressionista, risponde: «Niente affatto; sono tuttora e voglio continuare a essere impressionista... ma vedo molto raramente i miei confratelli e consorelle. La piccola chiesa è diventata oggi una scuola banale che apre le porte al primo imbrattatele»⁶⁰. Difficile capire a chi si riferisse con queste parole, «ma resta il fatto che l'osservazione di Monet non contribuì certo ad appianare i rapporti con gli altri»⁶¹. Nel clima di tensione cominciato ancora prima della quinta collettiva e continuato ora sia fuori che dentro il gruppo tra "impressionisti" e "indipendenti", termine quest'ultimo con il quale venivano identificati Degas e seguaci che con la loro visione si staccavano dai principi originari, solo Caillebotte e Pissarro sembrano rimanere devoti alla causa. Caillebotte non tollera il modo in cui Degas descrive Monet e Renoir ora che hanno preso la strada del *Salon* e fa di tutto per liberarsi della sua presenza nella speranza che Monet e Renoir si decidano a tornare. Scrivendo a Pissarro dice:

[...] Se c'è qualcuno al mondo che ha il diritto di non perdonare Renoir, Monet, Sisley, Cézanne questo è lei, perché lei si ha conosciuto le stesse loro necessità pratiche, eppure non ha ceduto [...]. Lo chiedo a lei: il nostro dovere non è forse di sostenerci a vicenda e di perdonarci le nostre debolezze, invece di demolirci? [...]. Se Degas intende essere della patria, che venga, ma senza tutta la gente che si trascina dietro. I soli amici suoi che abbiano qualche diritto sono Rouart e Tillot [...]⁶².

Tuttavia, Pissarro non se la sente di contribuire a creare una situazione ancora più precaria e, senza dimenticare di tutte le volte che gli era venuto in suo soccorso nei momenti difficili, rimane fedele a Degas descrivendolo come «un uomo terribile ma franco e leale»⁶³.

⁵⁹ *Ibidem*, poi in, Ivi, p. 384.

⁶⁰ É. Taboureaux, *Claude Monet*, in "La Vie Moderne", 12 giugno 1880, poi in, Ivi, pp. 384-85

⁶¹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 385.

⁶² Caillebotte a Pissarro, 24 gennaio 1881, poi in Ivi, p. 386.

⁶³ Pissarro a Mirbeau, ottobre 1891, poi in *Ibidem*.

Caillebotte si tira dunque fuori dalla sesta mostra che si tiene nell'aprile del 1881. Le divisioni sono più marcate ed evidenti che mai, Pissarro, Berthe Morisot, Guillaumin, Gauguin e Victor Alfred Paul Vignon (1847-1909) si scontrano con Degas, Mary Cassatt, Jean-Louis Forain (1851-1931), Raffaëlli, Rouart, Charles-Victor Tillot (1825-1895) e Federico Zandomeneghi (1841-1917); un terzo gruppo è composto da coloro che tentano di convincere l'Accademia. È evidente che la mostra ha poche somiglianze con la prima esposizione. I critici non mancano di notare che il gruppo è incompleto e che la pratica *en plein air* è ormai stata adottata da molti altri artisti e, concordi, affermano che la mostra non rileva nulla di nuovo. Pissarro espone il numero di opere maggiore, ventisette dipinti e pastelli contornati da cornici di colore complementare, non bianche o in legno come gli espositori erano soliti fare, ed è proprio in Pissarro che Huysmans identifica l'uomo che è riuscito a portare l'Impressionismo alla sua assoluta maturità. Per Albert Wolff, invece, questa rimane un'arte da criticare: «Renoir o Claude Monet, Sisley, Caillebotte o Pissarro, è sempre lo stesso [...]. Chi ha visto un quadro di un Indipendente ha visto le opere di tutti loro [...]».⁶⁴

Al successo di Pissarro e Gauguin cantato da Huysmans, si affianca quello di Manet e Renoir al Salon, che proprio quell'anno diventa indipendente dalla supervisione statale decisa di affidarne la gestione ad una società di artisti. Manet ottiene persino una medaglia di seconda classe proprio nel momento in cui gli affari di Durand-Ruel cominciano a migliorare. Le sue operazioni gli consentono dunque di risollevare gli impressionisti, comprando in serie le loro produzioni con la proposta di un pagamento mensile costante, i quali praticamente gli consegnavano tutta la loro produzione. Immediatamente aiuta Sisley, più povero e meno conosciuto degli altri, e riprende con regolarità a trattare con Monet, Renoir, Pissarro e Degas. Il sostegno economico permette a Renoir di ritrovare un grande entusiasmo e di riprendere la sua produzione artistica con uno spirito rinnovato. Dopo che i suoi due ritratti presentati al *Salon* vengono accettati, si stanza a Chatou e a Bougival dove dipinge *Le Déjeuner des canotiers* (1881), nel quale si può riscontrare lo stesso clima allegro dei precedenti *Bal au Moulin de la Galette* e *Gita in barca a Chatou*. A Pontoise, Pissarro si trova con Cézanne e Gauguin e, dall'esperienza, quest'ultimo ne esce fortemente influenzato per tecnica e tavolozza dal primo e per ricerca e indagine dal secondo. La salute malferma di Manet lo costringe a ritirarsi nella campagna di Versailles

⁶⁴ A. Wolff, in "Le Figaro", 2 marzo 1881, poi in Ivi, p. 388.

dove prende in affitto una casa con il giardino e dove comincia a dipingere concentrandosi sui fenomeni della luce, tanto cari agli impressionisti, adottando la tecnica a piccole pennellate. Mentre «emerge il suo virtuosismo»⁶⁵ a Parigi viene nominato ministro delle Belle Arti il suo amico Antonin Proust (1832-1905) che prontamente inserisce Manet nella lista dei candidati a ricevere la Legion d'onore. Renoir riceve la notizia leggendo su un giornale mentre si trova a Capri e prontamente si congratula con l'amico. Il viaggio lo porta lungo tutta Italia, dato il suo interesse nei confronti di Raffaello, per poi raggiungere Cézanne a L'Estaque nel meridione francese dove si ammala gravemente. Durante l'infermità riceve da Caillebotte l'invito a partecipare alla settima esposizione del gruppo impressionista. La sua idea è quella di riunire il gruppo originario, ma rimane l'incognita di Degas e la sua cerchia. Dopo vari tentativi di persuasione, Caillebotte scrive a Pissarro «Degas non lascerà Raffaelli per l'unica ragione che gli si domanda di lasciarlo». Pissarro ne informa Gauguin che in risposta scrive «[...] Ogni anno un impressionista se n'è andato per lasciare posto a delle nullità [...]. Con tutta la mia buona volontà, non posso più continuare a far da buffone per Raffaelli & C. Voglia quindi accettare le mie dimissioni [...]»⁶⁶. Di conseguenza Pissarro si trova in una situazione difficile. Sa che Gauguin ha ragione e per non trovarsi in un «gruppo invaso dagli adepti di Degas»⁶⁷ non ha altra scelta che rinunciare alla partecipazione di Degas per riunire il vecchio gruppo come chiedeva Caillebotte. Ad ogni modo, Renoir, così come Monet, pare abbia poca intenzione di esporre con il gruppo, situazione che scoraggia non poco Caillebotte, deciso ormai a rinunciare.

Tuttavia, se c'è una persona che ha molti interessi nel vedere terminare le liti degli impressionisti a favore di una mostra, quella è Durand-Ruel. Prende dunque in mano la situazione, contatta personalmente tutti gli artisti e riesce a riunire quasi tutto il gruppo originario ad eccezione di Degas che, vista l'assenza dei suoi seguaci, non vuole partecipare. Sia per Durand-Ruel che per gli artisti l'esposizione rappresenta una necessità ed il 1° marzo 1872 si apre la settima mostra impressionista, una mostra che dopo anni di fatica riesce a rappresentare veramente la loro arte vista l'assenza di connotati esterni. Il buonumore generato viene così accompagnato dalla comparsa di recensioni favorevoli e nuovi compratori. Tra gli artisti che espongono figurano:

⁶⁵ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 395.

⁶⁶ Gauguin a Pissarro, 14 dicembre 1881, poi in Ivi, p. 398.

⁶⁷ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 398.

Caillebotte, Gauguin, Guillaumin, Monet, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley e Vignon, il nucleo centrale dell'Impressionismo è così ricompattato e «secondo Duret, che sa quello che dice, l'esposizione di quest'anno è la migliore mai organizzata dal gruppo»⁶⁸ scrive Eugène Manet alla moglie Berthe Morisot che non può essere presente. Tra i visitatori più interessati ci sono senza dubbio, ancora estranei tra loro, Seurat, Signac e Félix Fénéon (1861-1944), tutti interessati a studiare con attenzione i dipinti esposti. Al Salon, intanto, il gusto per una cromia più brillante è sempre più diffuso e Cézanne, che sempre spera di poterci esporre, proprio quell'anno ottiene soddisfazione presentandosi come «allievo di Guillemet», così come Manet, ormai *hors concours*, che espone *Il bar delle Folies-Bergère* (1882) (Fig. 13) rivelando la sua potenza pittorica e il suo coerente interesse per i soggetti contemporanei⁶⁹. Se il pubblico e la critica continuano a non apprezzare la sua produzione, è proprio dopo la chiusura del *Salon* che Manet riceve la nomina ufficiale a cavaliere della Legion d'onore. Ormai vecchio e malato di atassia locomotoria, la soddisfazione per il premio ricevuto è sicuramente incrinata da rimpianto ed amarezza per non averlo ricevuto prima e in una lettera ad Albert Wolff scrive «Non mi piacerebbe leggere finalmente, da vivo, l'articolo strabiliante che consacrerà dopo morto»⁷⁰.



Fig. 13 É. Manet, *Il bar delle Folies-Bergère*, 1882.

Il 30 aprile 1883 Manet muore ed a reggere i cordoni al funerale del 3 maggio ci sono Antonin Proust, Claude Monet, Fantin-Latour, Alfred Stevens, Émile Zola, Théodore Duret e Philippe Burty, mentre Degas riconosce che «era più grande di quanto

⁶⁸ Eugène Manet a Morisot, marzo del 1882, poi in, Ivi, p. 403.

⁶⁹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 406.

⁷⁰ Manet ad Albert Wolff, maggio del 1882, poi in *Ibidem*.

pensavamo»; a parteciparvi ci sono anche Pissarro, Cézanne, Berthe Morisot insieme a molti altri. Nonostante «il necrologio di Albert Wolff non avrebbe soddisfatto Manet» dato che è tutto una reticenza, «ben presto, comunque, il giudizio del pubblico sul pittore cambiò sensibilmente indirizzo»⁷¹. I prezzi dei suoi lavori cominciano a salire e viene allestita alla Scuola di Belle Arti una retrospettiva in suo onore commentata anche da Fénéon, esordiente come recensore appassionato all'arte a lui contemporanea. La retrospettiva è seguita dalla vendita all'asta di tutte le opere presenti nello studio di Manet che, seppur raggiunge esiti al di sopra di ogni aspettativa con il totale di 116.637 franchi, vede un afflusso molto ridotto di mercanti e acquirenti estranei alla sua cerchia di amici. Se «il destino postumo di Manet pareva segnato da uno spaventoso cinismo»⁷² a causa dei continui articoli pubblicati da Wolff sull'artista, quello degli impressionisti torna instabile a causa della nuova crisi attraversata da Durand-Ruel.

A Durand-Ruel certo le idee non mancano e senza demoralizzarsi per la crisi generale che sta attraversando, riesce ad organizzare una serie di personali lungo tutta la prima metà del 1883 con Boudin, Monet, Renoir, Pissarro e Sisley. Tentando la fortuna, prova a rinnovare la conoscenza dell'Impressionismo all'estero. A Londra, infatti, nella sua galleria in New Bond Street, nel biennio 1882-83 organizza due mostre che però, come le personali, non vengono apprezzate e non contribuiscono a sostenere economicamente il gruppo. Nonostante il mercante non si arrendesse, in realtà sprofondano nuovamente tutti nell'incertezza e nell'angoscia dei debiti.

Profondamente segnato dallo studio di Raffello in Italia, Renoir si trova pervaso da dubbi profondi fino a provare un'avversione profonda per l'Impressionismo che lo fa concentrare troppo sui fenomeni della luce trascurando il disegno. Torna a studiare le opere dei maestri del passato rimpiangendo allo stesso tempo di aver lavorato troppo in studio e di «non aver seguito l'esempio di Monet. Nello sforzo di conciliare questi estremi opposti, lavora per tre anni al grande quadro *Bagnanti* (1884-1887) (Fig. 14), in cui tenta di sottrarsi all'Impressionismo e di ristabilire il legame con il XVIII secolo»⁷³. Sempre più ci si rende conto che il lavoro in comunità che caratterizza i primi anni di produzione impressionista, sta cessando di esistere. Monet si trasferisce a Giverny con la sua futura

⁷¹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 408.

⁷² Ivi, p. 409.

⁷³ Ivi, p. 417.

moglie Mme Hoschedé, Sisley a Moret, Pissarro a Éragny e Cézanne rimane nel sud, ciascuno proseguendo le proprie ricerche in direzione personale.



Fig. 14 P.-A. Renoir, *Le baignanti*, 1884-1887.

Queste portano prima Monet e poi Gauguin a Rouen, luogo che, al momento, non affascina né uno né l'altro. Gauguin così raggiunge la moglie tornata a vivere con la famiglia a Copenaghen dove spera di trovare un mercato e nuovi spunti per la sua arte. In Danimarca riceve la notizia che Monet è stato invitato all'Esposizione internazionale di Petit, il concorrente diretto di Durand-Ruel che intanto continua il programma di far conoscere i pittori fuori dalla Francia. A tal proposito Durand-Ruel presenta a Berlino una mostra di quadri impressionisti che, pur creando curiosità, attira molte critiche dalla stampa tedesca. I periodici francesi si sentono quindi in dovere di difendere patriotticamente gli artisti francesi tanto che Albert Wolff su "Le Figaro" scrive: «Questi pittori, tra cui dei maestri, hanno a Parigi un nome così affermato che non c'è più bisogno di darne un giudizio [...]. Senza dubbio su alcune delle tele esposte il grande Menzel [critico tedesco] si è sbagliato di grosso»⁷⁴.

Tornato a Parigi dopo la parentesi danese, Gauguin trova il mondo artistico agitato dai molti rifiuti ricevuti al *Salon* del 1884. Centinaia di artisti respinti formano dunque un *Groupe des artistes indépendants*, facendo proprio il nome che gli impressionisti avevano usato nelle loro esposizioni. Tra questi c'è il giovane Paul Signac che da tempo si ispira agli impressionisti per la sua produzione e che finisce per fare amicizia con Guillaumin, unico del gruppo a partecipare all'esperienza. È con l'occasione della prima esposizione del nuovo gruppo che Signac nota *Une Baignade à Asnières* (1884) di Georges Seurat. Quest'ultimo nei suoi anni di studio si appassiona alla linea di Ingres e alla pittura di Delacroix prima di avvicinarsi all'Impressionismo e di studiare i trattati scientifici di

⁷⁴ A. Wolff, in "Le Figaro", 1883, poi in Ivi, p. 426.

Chevreul e di Ogden Rood. Riunendo tutte le conoscenze acquisite, riduce la tavolozza ai quattro colori fondamentali e ai toni intermedi senza mescolarli mai tra di loro nella tela. Dopo l'esclusione al *Salon* del 1883 comincia a lavorare ad *Une Baignade à Asnières* abbandonando la spontaneità delle sensazioni, e l'improvvisazione impressionista, per basare la composizione su numerosi studi sulla linea e sulle tonalità da adottare. Mentre Signac e Seurat stringono amicizia, il *groupe* si scioglie per problemi legali per poi rinascere con la "Société des Artistes Indépendants" fondando così «un'istituzione permanente destinata ad arginare gli abusi di potere della giuria del *Salon* e ad aprire le porte a tutti gli artisti, senza discriminazione»⁷⁵. Gli studi di Seurat affascinano sempre più Signac che può vedere l'amico all'opera con *Une Dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* (1884-1885) rigorosamente pianificata in studio per linee e colori ed esposta alla prima mostra della nuova Société. A Parigi i due conoscono Pissarro nel momento in cui quest'ultimo si trova insoddisfatto della tecnica impressionista e che trova nelle originalità dei due giovani delle interessanti novità da adottare. Seurat in estate sperimenta una nuova pennellata vicina al puntino di puro colore facilitando «l'interpretazione di luce e ombra e i loro sottili riflessi e interazioni; e la loro fusione, ottenuta otticamente, conferisce all'opera di Seurat una sorte di austerità, un'atmosfera quieta e immobile [...]». Anche Pissarro vuole convertire il "disordine" della pennellata impressionista in una meticolosa stesura di puntini disposti con cura»⁷⁶ e insieme a Seurat e Signac si avvia alla maniera *pointilliste*.

Durand-Ruel intanto attraversa nuovamente un periodo di profonda crisi ed è molto contrariato quando viene a sapere che Monet accetta di esporre con Petit. L'artista si giustifica sostenendo che il pubblico non si fida più del mercante e spera così di convincere altri collezionisti ad interessarsi alla produzione impressionista. Il suo esempio viene prontamente seguito da Renoir mentre Sisley e Pissarro ne approvano le ragioni. Proprio in questo periodo Monet si interessa seriamente per la prima volta alle variazioni atmosferiche, e conseguentemente cromatiche, di uno stesso motivo e, presso la sua casa di Giverny, comincia a lavorare in serie sui covoni. Durand-Ruel, intanto, nell'autunno del 1885 viene invitato dall'American Art Association ad organizzare una mostra a New York, occasione che immediatamente afferra senza il supporto dei pittori i

⁷⁵ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 433.

⁷⁶ Ivi, p. 435.

quali, mostrando scarsa fiducia in questa avventura, riprendono in considerazione la possibilità di esporre di nuovo collettivamente. Pissarro vuole introdurre i suoi due nuovi amici da lui definiti “impressionisti scientifici” ma, come in passato per Degas, la richiesta non trova la simpatia dei soci. Si conclude che Signac e Seurat vengono ammessi ma, insieme a Pissarro, espongono in una stanza secondaria dove sono presenti anche i primi acquerelli e incisioni di Lucien, figlio di Pissarro. Gauguin si fa trovare pronto con una serie di opere e Berthe Morisot, con il marito, fa entrare nel gruppo Claude-Émile Schuffenecker (1851-1934), mossa che fa ritirare Monet dalla mostra. La sua uscita è conseguentemente seguita da Caillebotte, Renoir e Sisley. Monet, infatti, insieme a Renoir, ha più interesse nel partecipare all’Esposizione universale di Petit. Senza includere il termine “Impressionismo” nei manifesti, l’ottava collettiva si apre dal 15 maggio al 15 giugno 1886 con il titolo di “Ottava esposizione di pittura”. Attesa con molta curiosità, la componente impressionista è rappresentata solamente da Pissarro, Berthe Morisot, Guillaumin e Gauguin. I nudi in posa naturale «come guardando dal buco della serratura»⁷⁷ di Degas scandalizzano la maggior parte dei visitatori, l’originalità di Seurat, con la sua *Une Dimanche après-midi à l’Île de la Grande Jatte*, e dei suoi seguaci viene riconosciuta da pochi e, ad aumentare la confusione, il pubblico non riesce a distinguere le opere dello stesso Seurat da quelle di Signac e Pissarro.

Durand-Ruel porta dall’America notizie e prospettive rassicuranti, senza però denaro per gli artisti. La sua mostra, sicuramente supportata da Mary Cassatt e dalle sue conoscenze che permettono pubblicità al mercante, nel complesso riceve una comprensione eccezionale del pubblico americano che si sforza di comprendere l’arte esposta. Il “The Critic” dichiara che «New York non ha mai visto un’esposizione più interessante»⁷⁸ e la National Academy of Design si offre disponibile per prolungare di un mese l’esposizione nelle sue sale. Tornato in patria senza molto da offrire ai pittori, «scatenò la gelosia dei concorrenti». In sua assenza Monet comincia a trattare direttamente e più liberamente con Petit e ora con Durand-Ruel si dimostra più esigente. Renoir a sua volta partecipa all’Esposizione internazionale con opere che non piacciono a Durand-Ruel che vede in queste ultime, e nella fine dell’amicizia con Monet, la prova lampante della fine dell’Impressionismo «proprio quando la vittoria tanto attesa sembrava così vicina»⁷⁹.

⁷⁷ G. Moore, *Impressions and Opinions*, New York 1831, p. 318, poi in, Ivi, p. 448.

⁷⁸ Articolo non firmato in “The Critic”, 17 aprile 1886, poi in, Ivi, p. 453.

⁷⁹ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 454.

Ad aumentare la presa di coscienza e a sancire la definitiva disgregazione del gruppo, Félix Fénéon pubblica *Les Impressionnistes en 1886*, un pamphlet nel quale evidenzia le divergenze tra i vari pittori rifacendo la storia del movimento alla cui fine, per trovare una nuova denominazione adatta alla ricerche di Seurat e compagni, conia il termine di “Neoimpressionismo” adottato dai giovani in «omaggio alle ricerche della vecchia generazione e per rilevare come la meta fosse la stessa: la luce e il colore»⁸⁰. Ancor più importante è la pubblicazione de *L'Œuvre* di Zola, romanzo che vede come protagonista un pittore, molto probabilmente impressionista basato su Manet e Cézanne, la quale carriera si conclude nel fallimento totale. Seppur fitto di riferimenti biografici, gli impressionisti non possono fare a meno di notare che «emetteva una sentenza sugli amici, adottando tutti i pregiudizi borghesi contro i quali un tempo aveva lottato a loro fianco»⁸¹. Cézanne ne rimane profondamente ferito e con Monet, Pissarro e Renoir, si allontana dallo scrittore. Il provenzale rompe la decennale amicizia con Zola proprio nel momento in cui trova un po' di serenità sia nella sua produzione che nella vita privata. È finalmente riuscito a sposare, con il consenso dei genitori, Hortense Fiquet con la quale si isola sempre più nel meridione francese pochi mesi prima della morte di suo padre che gli lascia un patrimonio considerevole.

Anche Gauguin da qualche tempo sente il bisogno di distaccarsi dalle pressioni cittadine e passa il 1886 a Pont-Aven, noto ritrovo di artisti nella bassa Bretagna. Frequentando la locanda Gloanec, Gauguin, diventa un elemento centrale nelle discussioni di pittura e mentre continua le sue ricerche sul colore tentando una resa di incontro tra visionario e reale, scrive alla moglie: «Lavoro molto e con buoni risultati. A Pont-Aven mi rispettano come il pittore più bravo»⁸² e tornato a Parigi si avvicina improvvisamente a Degas con il quale parla di voler cercare ai tropici «soggetti nuovi e sensazioni più pittoresche»⁸³. Questo sperimentalismo spinge il giovane Vincent Willem Van Gogh (1853-1890) a staccarsi dal suo maestro Cormon per lavorare da solo. Giunge a Parigi nel 1886 con il desiderio di vedere la pittura impressionista rimanendo però sconcertato per la cromia e la luminosità delle loro opere tanto da non riuscire a farsi coinvolgere in quelle ricerche. Nello stesso periodo Monet si scontra con Durand-Ruel del quale rifiuta le proposte di

⁸⁰ Ivi, p. 455.

⁸¹ Ivi, p. 456.

⁸² Gauguin alla moglie [Pont-Aven, luglio del 1886], poi in, Ivi, p. 458.

⁸³ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 462.

acquisto «spiegando che preferiva tenersi gli altri [quadri] dato che Durand-Ruel mandava tutto lo stock in America»⁸⁴.

Non più mascherati, «gli antagonismi personali prendevano la forma di litigi feroci. Così finiva l'anno 1886, che aveva visto il completamento e l'esposizione del dipinto manifesto di Seurat, *La Grande Jatte*, l'esordio di Fénéon come critico d'arte e le prime prove del simbolismo letterario, l'arrivo di Van Gogh in Francia, la pubblicazione de *L'Œuvre* di Zola, i primi sogni gauguiniani dei lontani tropici, l'inizio del successo di Durand-Ruel in America e l'ottava esposizione del gruppo impressionista che doveva essere l'ultima. Non si tentò nemmeno di organizzarne un'altra. Il movimento costituito dall'impegno comune dei pittori aveva cessato di esistere: da all'ora in poi ciascuno sarebbe andato per la sua strada»⁸⁵.

Pissarro ormai si trova, anche lui, in uno stato di isolamento dovuto dalla perdita di contatti con gli altri membri del gruppo. Lui, unico presente a tutte le mostre e che sempre scelse la strada del dialogo e dell'unione, «aveva contribuito alla formazione di uomini come Cézanne, Gauguin e Van Gogh»⁸⁶. Nonostante la situazione, la nuova generazione non poteva fare a meno di guardare all'Impressionismo con ammirazione. «L'Impressionismo era nato dal lavoro collettivo di un gruppo di artisti, che con un incessante scambio di idee avevano elaborato, per dar corpo alla loro visione, uno stile originale»⁸⁷ ma questa forma di espressione, unica nel suo genere e nella storia dell'arte, perde quell'unità che l'ha contraddistinta e appartiene ormai al passato.

1.4 GLI ANNI SUCCESSIVI AL 1886

Galvanizzato dai successi oltreoceano Durand-Ruel vuole organizzare una serie di nuove mostre in Europa e America. Vendere nel suolo americano è tuttavia molto complicato e per evitare di pagare i pesanti dazi di importazione «i compratori avrebbero dovuto rispedire a Parigi l'opera acquistata e poi, se necessario, farsela rimandare di nuovo a New York»⁸⁸. I successi della seconda esposizione a Manhattan spingono così il mercante

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Ivi, p. 463.

⁸⁸ S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 407.

ad aprire nel 1888 la prima galleria Durand-Ruel d'America mossa che gli permette di arginare la legge sui dazi e una volta «affermata, la passò ai suoi tre figli, Joseph, Charles e Georges, mentre egli restò a Parigi seguitando ad amministrare le sue due gallerie a Pigalle»⁸⁹.

Gli avvenimenti successivi il 1886 non fanno che confermare la fine del movimento. Alla chiusura dell'ottava mostra l'Impressionismo ha poco meno di vent'anni: «un periodo che aveva rappresentato una fase decisiva nel percorso dei vari pittori legati al movimento, ma di cui nessuno di loro, o quasi, sembrava rimpiangere la fine»⁹⁰. Ora tocca alla nuova generazione portare avanti la loro lotta tramite studi e ricerche circa le quali gli impressionisti, così come i pittori di Barbizon nei loro confronti, non sono in grado di coglierne una continuazione.

Nel frattempo che gli esponenti del gruppo partecipano all'esposizione di Petit, occasione nella quale Renoir conosce, finalmente, un notevole successo, Monet si separa definitivamente da Durand-Ruel e firma un'esclusiva con Boussod & Valadon per i quali lavora Theo Van Gogh, fratello di Vincent. Gauguin, intanto, alla fine del 1887 torna dalla Martinica e, recatosi a Pont-Aven, sempre più comincia a parlare di *sintesi* dello stile ai suoi seguaci ai quali consiglia di arrivarci «concentrandosi sullo sull'essenziale e scarnificando allo stile il colore e la resa»⁹¹. Non ammesso all'Esposizione internazionale, organizza un'esposizione con il suo gruppo di Pont-Aven annunciata come “Esposizione di dipinti del gruppo impressionista e sintetista”, nome alquanto fuorviante dato che la mostra è dominata dal nuovo gusto sintetista e simbolista di Gauguin. L'occasione di far notare i contorni marcati, le forme appiattite, l'uso arbitrario del colore e la linea sinuosa, tipici delle stampe giapponesi, risulta incomprensibile al pubblico francese, ma trova interesse nel gruppo belga dei Vingt, con i quali in seguito, oltre a lui, espongono Toulouse-Lautrec, Sisley e Van Gogh. Idee analoghe guidano il lavoro di Vincent Van Gogh nel sud della Francia dove riesce a trovare vedute stimolanti per il suo stile cercando di «esagerare l'essenziale, di lasciare volutamente nel vago l'accessorio [...]»⁹². Pissarro nel 1888 perde progressivamente fiducia sulla nuova tecnica appresa, e poi approfondita, da Seurat e Signac e confessa che «la tecnica divisionista [...] mi inibisce e ostacola il

⁸⁹ Ivi, p. 408.

⁹⁰ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 467.

⁹¹ Ivi, p. 469.

⁹² Vincent a Theo Van Gogh, maggio 1888, poi in, Ivi, p. 470.

fluire delle sensazioni spontanee»⁹³. Ammettendo il suo errore, abbandona quindi la tecnica *pointilliste* rinnegando, se non distruggendo, i suoi lavori più recenti. Monet ad Antibes, nello stesso anno, dipinge una serie di paesaggi e, dopo aver rotto con Boussod & Valadon, si riavvicina a Durand-Ruel senza però vincolarsi per favorire la concorrenza tra gli acquirenti, ormai numerosi, e alzare i prezzi. Al contempo, Renoir riesce ad allontanare l'influenza di Raffaello e la durezza delle linee, «per tornare a spiegare tutta la sontuosità della tavolozza e del brio della pennellata»⁹⁴ che viene riconosciuta prima al *Salon* del 1890 e poi alla sua personale organizzata da Durand-Ruel nel 1892 che sanciscono il trionfo dell'artista.

Pubblicamente, «a Parigi, Cézanne non esponeva dal 1877. Solo da Tanguy si potevano vedere le sue tele»⁹⁵. La piccola bottega, sconosciuta a molti, diventa con il passare del tempo un fertile luogo di ritrovo per i numerosi giovani pittori che lì si incontrano per studiare la pittura del provenzale. Il singolare locale di Tanguy diventa col tempo il principale fornitore degli impressionisti o dei più giovani e al suo interno vi si possono trovare, con il dissenso della moglie, cataste di tele eccellenti. In Cézanne si riconosce «l'unico dei vecchi impressionisti» che con la sua tecnica e sensibilità è in grado di fornire alle nuove generazioni, piuttosto che agli amici bretoni di Gauguin, una soluzione alle loro ricerche grazie alla presenza di stile e sensibilità che nelle sue opere formano un equilibrio logico dal quale ispirarsi. I seguaci di Gauguin e di Cézanne diventano così «un nucleo consistente al Salon des Indépendants, che ormai era l'avvenimento dell'anno, dove affluivano tutti coloro che lavoravano al di fuori delle regole canoniche»⁹⁶. Ad allestirne le sale nel 1891 c'è Seurat che si occupa anche della retrospettiva organizzata per Van Gogh, suicidatosi l'anno prima, prima di morire il 29 marzo dello stesso anno. Così, mentre gli Indipendenti espongono, Gauguin riparte per Tahiti e Monet concentra i suoi studi in una direzione nuova mostrata all'esposizione di Durand-Ruel del 1891 con quindici dipinti rappresentanti covoni di fieno in varie ore del giorno attraverso i quali cerca di cogliere l'istantaneità assoluta del momento atmosferico e della conseguente cromia. Su questo filone di studi si uniscono «serie analoghe di pioppi, di facciate della cattedrale di Rouen, di vedute di Londra, di ninfee nello stagno del suo giardino di

⁹³ Pissarro a Fénéon, 1° febbraio 1888, poi in, Ivi, p. 471.

⁹⁴ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 473.

⁹⁵ Ivi, p. 474.

⁹⁶ Ivi, p. 478.

Giverny e di vari aspetti di Venezia»⁹⁷. Nonostante queste “serie” riscuotono il grande successo del pubblico, vari critici accusano Monet di aver ridotto all’assurdo il principio impressionista⁹⁸ e i suoi antichi compagni si rendono conto che la sua carriera «si stava concludendo nel virtuosismo tecnico»⁹⁹ e sempre più riconsiderano l’affermazione di Degas, secondo la quale l’arte di Monet «era quella di un decoratore abile ma senza profondità»¹⁰⁰.

Degas dal canto suo, isolato dal resto del gruppo, conduce una vita da eremita nella capitale dedicandosi principalmente all’uso del pastello prima di impegnarsi esclusivamente alla scultura dato che la vecchiaia comincia ad indebolirgli la vista. Riesce a mantenere i rapporti solamente con Pissarro, il quale è poco cambiato caratterialmente e che, dopo aver ritrovato la tecnica impressionista, ottiene il giusto elogio grazie ad un’importante retrospettiva tenuta da Durand-Ruel che consacra definitivamente l’artista. Morto Caillebotte nel 1893, tutta la sua collezione viene ceduta al governo che «si trovò nel più profondo imbarazzo»¹⁰¹ e, nonostante gli sforzi di Renoir esecutore testamentario di Caillebotte, i quadri non si collocano dove e come desidera il defunto pittore. Nel pieno di queste polemiche, nel 1895 muore anche Berthe Morisot, esponente del gruppo che più di altri rimane fedele ai principi e alla tecnica impressionista e che ottiene il suo riconoscimento nel 1892 dopo una mostra organizzata da Boussod & Valadon. Prima di lei, nel 1894, la morte arriva anche per *père* Tanguy e Pissarro presenta Cézanne ad Ambroise Vollard, un giovane gallerista dotato di un notevole fiuto per gli affari. La mostra da lui organizzata nel 1895 con sole opere di Cézanne viene vista da avanguardisti e dai suoi vecchi compagni come un’occasione nella quale riconoscere al pittore il suo ruolo di maestro e innovatore. Intanto i dipinti tahitiani di Gauguin sollevano un notevole interesse nel pubblico e Vollard «finì per stipulare con lui un contratto impegnandosi ad acquistare tutta la sua produzione»¹⁰² diventando così l’unico mediatore di Cézanne e Gauguin a Parigi. Sulla loro scia, Sisley firma un’esclusiva con Petit mentre lavora in solitudine a Moret dove muore di cancro alla gola il 29 gennaio 1899 e «a meno di un

⁹⁷ Ivi, pp. 482-83.

⁹⁸ W. Weisbach, *Impressionismus – Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit*, Berlino 1910-1911, p.141, poi in Ivi, p. 483.

⁹⁹ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 483.

¹⁰⁰ Lettere di Pissarro al figlio, 8 e 10 luglio 1888, poi in, *Ibidem*.

¹⁰¹ J. Rewald, *La storia dell’Impressionismo*, cit., p. 487.

¹⁰² Paul Gauguin, *Letters to A. Vollard and A. Fontains*, San Francisco 1943, poi in Ivi, p. 490.

anno dalla sua morte, i suoi quadri cominciarono a toccare quotazioni favolose»¹⁰³ così come quelli di Cézanne.

Proprio Cézanne con la speranza di farsi notare di più anche dal *Salon* e di ricevere la tanto ambita Legion d'onore, accetta dal 1899 di esporre con al Salon des Indépendants. Decorazione che Renoir ottiene l'anno successivo con la contrarietà di Degas, Monet e Pissarro che continuano la loro avversione verso «qualsiasi cosa sapesse di ufficiale»¹⁰⁴. La vecchia generazione, intanto, si fa meno numerosa. Nel 1903 muoiono Gauguin, solo in Martinica, e Pissarro anticipati di un anno da Fantin-Latour e Zola. Nel 1901 si spegne Toulouse-Lautrec e lo stesso anno Ambroise Vollard tiene la prima mostra di un nuovo artista di origine spagnola, Pablo Ruiz y Picasso (1881-1973). Poco dopo, addolorato della morte di Zola e Pissarro, il 22 ottobre 1906, spira nella sua casa ad Aix-en-Provence Paul Cézanne. Restano ormai soltanto Degas, minacciato dalla cecità, Renoir, in grande difficoltà fisica, e Monet. La passione non abbandona mai Renoir, che negli ultimi anni arriva a lavorare sintetizzando tutta la sua produzione e, nonostante sia ormai molto lontano dall'Impressionismo originale, i suoi ultimi lavori risultano «capolavori smaglianti di colore». Malgrado tutte le sofferenze fisiche può lavorare fino alla morte del 3 dicembre 1919. Due anni prima Durand-Ruel lo informa lo stesso Renoir della morte di Degas. Morte alla quale il mercante sarebbe arrivato nel 1922.

Durand-Ruel è l'artefice della fama mondiale degli impressionisti e per tutta la sua vita si impegna per far ottenere ai suoi pittori il successo che lui per primo si auspicava. «Alla sua morte Monet, l'unico sopravvissuto del gruppo originale degli impressionisti disse a Joseph Durand-Ruel: «non potrò mai dimenticare tutto ciò che i miei amici ed io dobbiamo al vostro caro padre»¹⁰⁵. La sua intraprendenza unita al suo intuito ed al suo coraggio¹⁰⁶ lo rendono il più grande sostenitore degli impressionisti non solo a livello economico. Durand-Ruel, nonostante attraversi molti rovesci finanziari, non smette mai di fornire supporto morale al gruppo ed anche se verso la fine molti rompono il rapporto con lui, molto probabilmente si deve al suo lavoro e alla sua figura il trionfo di quest'arte. Il 19 giugno 1926 muore Mary Cassatt e pochi mesi dopo, nel dicembre del 1926 Claude

¹⁰³ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 491.

¹⁰⁴ Ivi, p. 492.

¹⁰⁵ L. Venturi, *Les Archives de l'Impressionisme*, Edition Durand-Ruel, Paris-New York 1939, poi in S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 413.

¹⁰⁶ C. Pescio, *Impressionisti. La nascita dell'arte moderna*, cit., p. 173.

Monet viene sepolto a Giverny. L'anno successivo a ottantasette anni muore anche Guillaumin.

Dallo scioglimento del gruppo sono passati ormai quarant'anni, ma «non per questo l'Impressionismo era morto»¹⁰⁷. La battaglia condotta dai suoi membri, a questo punto giunta al termine, rimane una fonte di ispirazione viva e presente anche se la nuova generazione l'ha brutalmente riformata. Maturata con le nuove correnti, e relativi artisti, la ricerca di Monet e compagni, permette l'apertura verso le nuove frontiere della tecnica, del colore e della prospettiva. Monet nei suoi ultimi anni di vita si rammarica e si preoccupa di come la storia avrebbe identificato il suo nome e quello stesso della corrente, da lui fornito con *Impression. Soleil levant*. In una delle sue ultime lettere scrive:

Ho sempre avuto orrore delle teorie... non ho altro merito che di aver dipinto direttamente dalla natura cercando di rendere le mie impressioni di fronte agli effetti più fuggevoli, e mi spiace di essere stato all'origine del nome che si è dato a un gruppo fatto di artisti che per la maggior parte non avevano nulla di impressionista¹⁰⁸.

Nonostante i tormenti dell'artista, l'Impressionismo ricopre un ruolo centrale tra le grandi tradizioni e tra i movimenti della storia dell'arte moderna. Continuata poi direttamente da Cézanne, Seurat, Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec raggiunge esiti ulteriori con uomini nuovi a partire da Picasso piuttosto che da Henri-Émile-Benoît Matisse (1869-1954), ad evidenza che il 1886, seppur segna la fine dell'unione di un gruppo di amici e del loro lavoro, è l'anno di partenza per il fertile periodo del Postimpressionismo¹⁰⁹.

L'apertura della galleria di Durand-Ruel a New York segna una svolta epocale nel successo e nella fortuna degli impressionisti tanto in America quanto in Europa. Negli ultimi anni, il mercante diventa particolarmente attivo anche in Gran Bretagna e Germania, oltre che in Francia. I maggiori musei del vecchio e del nuovo continente cominciano a riempirsi di tele impressioniste che, ad oggi, trovano il loro centro più importante al Musée d'Orsay di Parigi, nato nel 1987 dall'unione delle collezioni del Louvre e del Jeu de Paume. Già da prima però i prezzi delle opere impressioniste cominciano a lievitare considerevolmente continuando nel corso degli anni fino a quando nel 2005 nelle aste "Impressionists a New York", Christie's e Sotheby's battono un totale

¹⁰⁷ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 499.

¹⁰⁸ Monet a Charteris, 21 giugno 1926, poi in, *Ibidem*.

¹⁰⁹ J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, cit., p. 501.

di 165 milioni di sterline includendo, tra gli altri, un esempio della serie *Ninfee* di Monet (7,9 milioni di sterline), *Mele e biscotti* di Cézanne (7,9 milioni di sterline) e *Nascondino* di Berthe Morisot (2,9 milioni di sterline)¹¹⁰.

¹¹⁰ S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., pp. 415-16.

CAPITOLO 2: BIOGRAFIA E OPERE DEI MAGGIORI ARTISTI

IMPRESSIONISTI: MONET, RENOIR, CAILLEBOTTE

Il gruppo impressionista ha la caratteristica di essere composto da una generalità di artisti molto eterogenei tra di loro. Molti espongono solo una volta, altri di più. In totale 55 pittori presentano tele dal 1874 al 1886, ma è chiaro che la maggior parte di essi non crede nei principi e nella lotta incarnata dall'Impressionismo e lo fa perché invitata o per aumentare di notorietà. Ad ogni modo, si può certo identificare un nucleo centrale di artisti che fa di questi principi e di questa lotta una ragione di vita in nome dei quali, con il passare degli anni, vede alcuni esponenti iniziali allontanarsi dal movimento per l'eccessivo afflusso di artisti che poco avevano a che fare con l'Impressionismo.

Questo capitolo vuole quindi analizzare la vita e le opere di tre artisti: Monet, Renoir e Caillebotte, paladini dei principi impressionisti che si distaccano poi dal gruppo.

2.1 OSCAR-CLAUDE MONET (1840-1926): LA VITA

Seppur nato a Parigi il 14 novembre 1840, Oscar-Claude Monet trascorre tutta la sua infanzia nella città portuale normanna di Le Havre, dove la famiglia si trasferisce quando lui ha solamente cinque anni. Nel periodo adolescenziale Monet si affaccia al mondo artistico con caricature di esponenti della borghesia cittadina e solo a partire dal 1856 grazie alla guida di Eugène Boudin, comincia ad interessarsi alla pittura di paesaggio con i primi lavori *en plein air*. È proprio il maestro che gli permette, tramite le sue conoscenze, di visitare Parigi e il *Salon* del 1856 nel quale può ammirare entusiasmato le opere dei maggiori artisti della nazione, come gli artisti della Scuola di Barbizon nei quali trova elementi concordi alla sua pratica con Boudin. Le preferenze artistiche e le amicizie che comincia a stringere in quei mesi, portano il giovane artista a frequentare l'Académie Suisse, studio privato e molto meno rigido dei corsi della Scuola di Belle Arti, nel quale ha il piacere di incontrare il giovane Camille Pissarro, e la Brasserie des Martyrs nelle cui sale conosce i futuri sostenitori della corrente impressionista. La formazione continua tra Parigi e la cittadina normanna dove il giovane Claude fa la conoscenza del noto pittore di marine olandese Johann Jongkind.

Un primo riconoscimento delle sue potenzialità Monet lo trova nel *Salon* del 1857 quando si vede accettare due marine ricevendo anche qualche riga di commento dal critico Mantz dato che «la sua *Foce della Senna* ci ha bruscamente fermati al passaggio e non la dimenticheremo più. Eccoci interessati ormai a seguire nei suoi tentativi futuri questo sincero pittore di marine»¹¹¹. Il critico infine «si augura che il pittore si dedichi con impegno a studi che gli consentano di giungere a quel grado di finitezza che si ottiene solo tramite un lungo apprendistato»¹¹². A Parigi, questa volta con l'approvazione del padre¹¹³ dal quale dipende in tutto e per tutto¹¹⁴, Monet frequenta per un breve periodo l'atelier di Charles Gleyre occasione nella quale ha l'opportunità di entrare in contatto con Renoir, Bazille e Sisley. Nonostante, con loro, cominci ad interessarsi ai dintorni di Parigi per dipingere e approfondire l'*en plein air*, Claude rimane concentrato sull'ambiente artistico della capitale e volge particolare interesse a *Le déjeuner sur l'herbe* di Manet esposto al Salon des Refusés nel 1863 decidendo di comporre un'opera in omaggio a questa. Cominciata a Chailly, per la quale posano l'amico Bazille e la futura moglie Camille, la tela presenta notevoli differenze con la precedente di Manet, che è molto più provocatoria. Successivamente a questa tela maestosa, tre metri per sei, dipinge anche *Donne in giardino* per la quale Camille funge da unica modella. Con quest'ultima opera egli rinnova l'occasione per approfondire la pittura *en plein air*.

Come approfondito sopra, una delle maggiori influenze nella visione impressionista la esercita l'arte orientale che in quegli anni arriva in quantità sempre maggiori in Europa. A testimonianza, nel 1866 Monet dipinge *Terrazza sul mare a Sainte-Adresse* «che egli stesso definirà quadro cinese con bandiere»¹¹⁵ dato che proprio dalle stampe giapponesi approfondisce questi tipi di scorci. Infatti, «Monet, che affermerà di avere acquistato le prime stampe giapponesi già nel 1857 in un negozio di Le Havre, fu certo acquirente di stampe di questo tipo durante il viaggio in Olanda del 1871 e 1872»¹¹⁶. Nel 1870 si trasferisce con la neo-moglie Camille a Trouville, sulla costa normanna, per poi rifugiarsi in Inghilterra a causa della guerra franco-prussiana. Oltremanica si riunisce con Pissarro

¹¹¹ P. Mantz, in "Gazette des Beaux-Arts", 1865, poi in, V. Gavioli, *I classici dell'arte. Monet*, Rizzoli Skira, Milano 2003, p. 183.

¹¹² V. Gavioli, *I classici dell'arte*, cit., p. 29.

¹¹³ Il padre di Monet non vede di buon occhio le scelte iniziali del figlio di frequentare l'Académie Suisse e la Brasserie al posto della Scuola di Belle Arti.

¹¹⁴ S. a., *Art Gallery. Monet*, De Agostini, Milano 2017, p. 2.

¹¹⁵ V. Gavioli, *I classici dell'arte. Monet*, cit., p. 31.

¹¹⁶ Ivi, p. 32.

e conosce per la prima volta Paul Durand-Ruel, mercante d'arte francese che sta aprendo una nuova galleria a Londra. Rientrato in Francia, ad Argenteuil, Monet passa anni centrali per la sua produzione. Con gli amici Renoir, Sisley e Caillebotte dipinge qui moltissime tele «dove gli effetti luminosi» dell'acqua «vengono indagati» grazie all'atelier galleggiante che Monet, seguendo l'idea di Daubigny, si fa costruire per «trovare punti di vista altrimenti impossibili da realizzare»¹¹⁷. Gli studi su una pennellata più vigorosa e sull'espressione istantanea continuano nel corso degli anni e nel 1872, nel porto di Le Havre, dipinge *Impression, soleil levant* che compare nella prima mostra collettiva impressionista del 25 aprile 1874 e che viene pesantemente criticato. È proprio da questa esperienza che il gruppo, sulla scia delle critiche del dipinto, ne esce etichettato con il nome di “impressionisti”. A questa prima mostra, ne seguono altre sette fino al 1886, anno dell'ultima esposizione che vede la definitiva disgregazione del gruppo e del movimento collettivo impressionista già cominciata in precedenza.

Mentre ad Argenteuil «confida la sua frustrazione dovuto al fatto di non riuscire, con il solo lavoro di pittore, a provvedere ai suoi cari», ecco che l'artista «stilisticamente si avvicina a Renoir con il quale sembra essere, durante questa fare ad Argenteuil, in splendida sintonia»¹¹⁸. Monet, prima di raggiungere la fama verso la fine del secolo, sovente si trova in situazioni di difficoltà economica che non gli permettono di fornire alla moglie, gravemente malata, le cure necessarie. Spesso, quindi, i pochi amici ed estimatori gli forniscono sostegno economico con acquisti o commissioni. Parigi, intanto, si sta trasformando con gli interventi del barone Haussmann e con i progressi industriali che offrono al pittore i «grandi monumenti della modernità»¹¹⁹ che per tutti gli anni Settanta dell'Ottocento compaiono nelle sue tele: boulevards, giardini, stazioni ferroviarie si possono vedere in *Boulevard des Capucines* e nelle vedute cittadine e nella serie dedicata alla *Gare Saint-Lazare*. L'«obiettivo primario» di queste ultime è «quello di sperimentare tutte le possibilità del linguaggio pittorico»¹²⁰ poi approfondito, con risultati ancora più estremi nelle serie dedicate ai *Covoni* piuttosto che alla *Cattedrale di Rouen*. Nonostante quest'adesione alla contemporaneità porti elogi e apprezzamenti da parte dei conoscenti, la situazione economica non cambia e sua moglie, che nel 1878

¹¹⁷ Ivi, p. 33.

¹¹⁸ Ivi, p. 36.

¹¹⁹ Ivi, p. 37.

¹²⁰ Ivi, p. 40.

partorisce nuovamente, di nuovo malata, muore l'anno successivo. A Vétheuil Monet abbandona quindi la resa con colori brillanti per dedicarsi ai paesaggi grigi e invernali della campagna parigina sconsigliato, oltre che per la perdita di Camille, anche per i primi attriti con il gruppo impressionista che portano allo scioglimento successivo. La morte di Camille e il progressivo distanziamento dagli amici pittori lo conducono alla ricerca solitaria che lo porta ad indagare sempre più la pittura di paesaggio. Adesso per Monet, «il paesaggio è utilizzato per suscitare degli stati d'animo interiori e la rappresentazione che ne deriva è il risultato di questo processo di elaborazione intima»¹²¹. Il periodo di Vétheuil è quindi una tappa centrale della carriera di Monet ponendosi come intermedia tra Argenteuil e Giverny, dove si stabilisce a partire dal 1883 con Alice Hoschedé la quale, dopo i rovesci finanziari del marito committente di Monet, si trasferisce dal pittore con i suoi sei figli proprio nel periodo in cui Camille vive i suoi ultimi mesi di vita.

Dopo un primo viaggio con Renoir alla scoperta della costa e dei colori mediterranei, nel dicembre 1883 Monet soggiorna, questa volta da solo, nella cittadina ligure di Bordighera nel gennaio dell'anno successivo, esperienza che gli permette di recuperare l'entusiasmo perduto¹²². La passione con la quale si rivolge alle pitture naturali continua anche una volta tornato in Francia dove, sulla costa normanna di Étretat e sulle orme di Courbet, si dedica alle acque agitate che si scontrano sulle alte scogliere. A Giverny riceve la visita del giornalista Gustave Geffroy, il quale lascia una descrizione accurata di casa Monet nelle quali pareti si trovano dipinti di Corot, Jongkind, Pissarro, Manet, Degas, Renoir, Cézanne, bozzetti di Boudin e acquerelli di Delacroix insieme alla sua folta raccolta di stampe giapponesi¹²³. L'interesse verso il gusto orientale, allevato fin da giovane, influisce in molti suoi dipinti come *Camille (Donna in abito verde)* o *Camille Monet in costume giapponese (La giapponese)*, oltre che alla già citata *Terrazza sul mare a Sainte-Adresse* e svariate altre tele.

Come spiegato prima, la fine del secolo, segna una svolta per la fortuna economica dell'artista grazie alla lievitazione dei prezzi delle sue opere esposte dai suoi intermediari Paul Durand-Ruel e Georges Petit che gli permettono, negli anni Ottanta del secolo, di acquistare la proprietà di Giverny e di cominciare a realizzare il giardino e lo stagno dove ninfee ed elementi vegetali accompagnano la sua produzione per vari decenni.

¹²¹ Ivi, p. 42.

¹²² Ivi, p. 45.

¹²³ Ivi, pp. 46-47.

Ad anticipare le *serie* di Monet ci sono i due ritratti della figliastra Suzanne Hoschedé, *Donna con il parasole girata verso sinistra* e *Donna con il parasole girata verso destra*, saggi della pittura *en plein air* e della sua ricerca¹²⁴. Successivi ai *Covoni* sono le tele della *Cattedrale di Rouen* che impegnano il pittore dal 1892 al 1894 con oltre cinquanta dipinti attraverso i quali riesce ad indagare il mutare della cromia rispetto ai punti e alle ore di osservazione¹²⁵. Dagli anni Novanta comincia a trattare le *Ninfee* del suo giardino di Giverny diventate per lui una vera e propria ossessione. Nella prime versioni

le scene sono concepite ancora secondo l'inquadramento compositivo della pittura di paesaggio: il punto di vista è molto ravvicinato e la costruzione spaziale riecheggia il giapponismo degli anni precedenti. Col passare degli anni la visione si dilata sempre più, fino ad approdare a delle rappresentazioni di particolari molto ingranditi di ninfee che diventano a pieno titolo il soggetto del quadro. L'assetto spaziale risulta abolito e la sinfonia di forme e colori costruisce lo spazio, senza più ricorrere agli espedienti costruttivi tradizionali [...]. Per il colore il processo è analogo: i primi dipinti di *Ninfee* si basano sulla possibilità di accordare diversi pigmenti facendo prevalere di volta in volta un tono dominante¹²⁶.

I quadri con le *Ninfee* realizzati fino al 1909 vengono poi esposti nella galleria di Durand-Ruel permettendo all'anziano pittore la notorietà nei confronti del grande pubblico. Al 1901 risale la serie dedicata alle vedute di Londra eseguite durante il suo soggiorno in terra inglese, con la quale torna nuovamente ai temi cittadini. L'ultimo lungo viaggio lo fa a Venezia nel 1908 dove si trattiene per due mesi durante i quali realizza vedute della città e dei suoi canali. A proposito di *Palazzo Ducale* (1908) in un'intervista sostiene: «l'artista che concepì questo palazzo fu il primo degli impressionisti [...]. Quando ho dipinto questo quadro, è l'atmosfera di Venezia che ho voluto dipingere. Il palazzo che appare nella mia composizione è stato per me soltanto un pretesto per rappresentare l'atmosfera. Tutta Venezia è immersa in questa atmosfera. Nuota in questa atmosfera. Venezia è l'impressionismo in pietra»¹²⁷.

Il progetto che prevede la sistemazione di dodici tele di *Ninfee* nel luogo nel quale si trova l'odierno Musée Rodin non va in porto e le tele donate, insieme ad altre allo Stato, confluiscono nell'Orangerie des Tuileries per essere collocate una accanto all'altra a formare un unico dipinto ellittico. A testimoniare la potenza e la bellezza della *Grandes Décorations*, André Masson scrive: «Michelangelo, creatore sublime di figure solitarie,

¹²⁴ Ivi, p. 49.

¹²⁵ Ivi, pp. 49-52.

¹²⁶ Ivi, p. 53.

¹²⁷ G. G. Lemaire, *Monet*, in "Art Dossier", n. 48, Giunti, Milano 2021, p. 39.

dovette aspettare la chiamata del Vaticano per poter mostrare tutta la sua grandezza. Per questa ragione mi dà un senso di profonda delizia considerare l'Orangerie la Cappella Sistina dell'Impressionismo»¹²⁸. Dopo la sua morte, datata il 6 dicembre 1926, la critica riconosce Monet come uno dei maestri delle avanguardie e la sua opera viene ripresa e studiata delle nuove generazioni.

2.1.1 OSCAR-CLAUDE MONET (1840-1926): LE OPERE



Signora in giardino a Sainte-Adresse (Fig. 15): 1867, olio su tela, San Pietroburgo, The State Ermitage Museum.

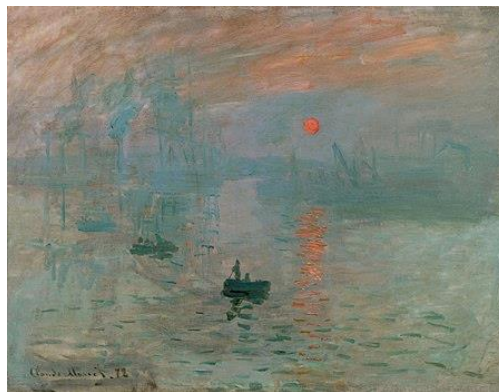
In questo periodo Monet lavora con pennelli grossi a tocchi veloci e il dipinto ha varie similitudini alle altre opere dipinte, nello stesso periodo, a Sainte-Adresse. Ad ogni modo, si nota come raggiunge una tecnica e un'interpretazione personale che gli permette di indagare il paesaggio in maniera autonoma evidenziando il superamento dell'influenza di Courbet che invece si può ancora notare, ad esempio, nella precedente *Colazione sull'erba* del 1866.

¹²⁸ A. Mason, poi in, V. Gavioli, *I classici dell'arte. Monet*, cit., p. 55.



Donne in giardino (Fig. 16): 1867, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

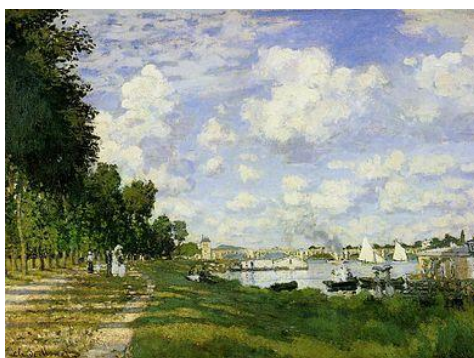
Eseguito interamente all'aperto presso Ville d'Avray, e poi terminato a Honfleur, questo quadro testimonia l'utilizzo della nuova tecnica *en plein air*, novità assoluta nel panorama artistico contemporaneo. La tela, per la quale posa come unica modella la futura moglie Camille, non trova fortuna al *Salon* creando grande sconcerto al giovane artista che tanto crede nelle ricerche tecnico-artistiche che caratterizzano il suo lavoro e quello degli amici impressionisti. Questo quadro di grandi dimensioni, identificato come il primo saggio *en plein air* di Monet, è oggi uno dei quadri più importanti conservati al Musée D'Orsay.



Impression, soleil levant (Fig. 17): 1872, olio su tela, Parigi, Musée Marmottan Monet.

Se *Donne in giardino* può essere visto come il primo lavoro realizzato totalmente all'aperto, *Impression, soleil levant* è considerato il saggio della pennellata impressionista. In quest'opera, infatti, Monet adotta ogni tipo di pennellata usata in precedenza e ne sperimenta di nuove: verticale, orizzontale, virgolettata, circolare, più o meno ampia. Ad ogni modo, questo dipinto è ancor più celebre perché ne deriva

l'appellativo con il quale il critico Leroy, recensendo la prima mostra collettiva del 1874, si riferisce al gruppo definendo i suoi componenti come "impressionisti". Monet qui non si cura dei canoni della pittura tradizionale e fa emergere il paesaggio portuale di Le Havre avvolto nella nebbia mattutina che certamente ha «bisogno di un periodo di assimilazione per sedimentarsi e per poter venire universalmente accettata»¹²⁹.



Il bacino di Argenteuil (Fig. 18): 1872, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

Questa tela risale al primo periodo lavorativo di Argenteuil quando Monet condivide l'esperienza con Sisley e Pissarro non solo a livello pratico ma anche teorico. Risalgono infatti a questi mesi gli studi rivolti alle ombre che in questa tela scandiscono progressivamente la profondità del paesaggio e che, insieme al cielo e alle nuvole, «suggeriscono una sensazione di movimento»¹³⁰ in contrasto con la staticità delle vedute classiche. Monet quindi «sceglie di cogliere un attimo di questo processo vertiginoso [il paesaggio che cambia in continuazione], bloccandolo sulla tela col procedimento nuovissimo della visione istantanea»¹³¹.

¹²⁹ V. Gavioli, *I classici dell'arte. Monet*, cit., p. 76.

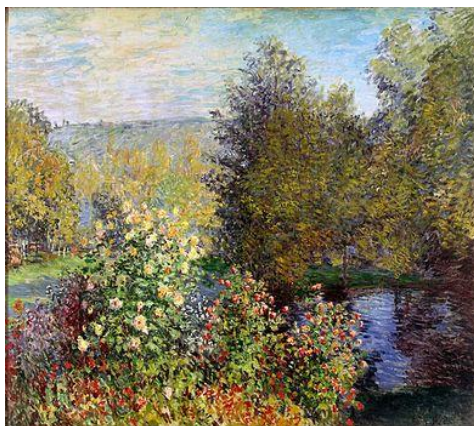
¹³⁰ Ivi, p. 80.

¹³¹ *Ibidem*.



Riposo sotto i lillà e *Lillà al sole* (Figg. 19-20): 1873, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay e Mosca, Museo Puškin.

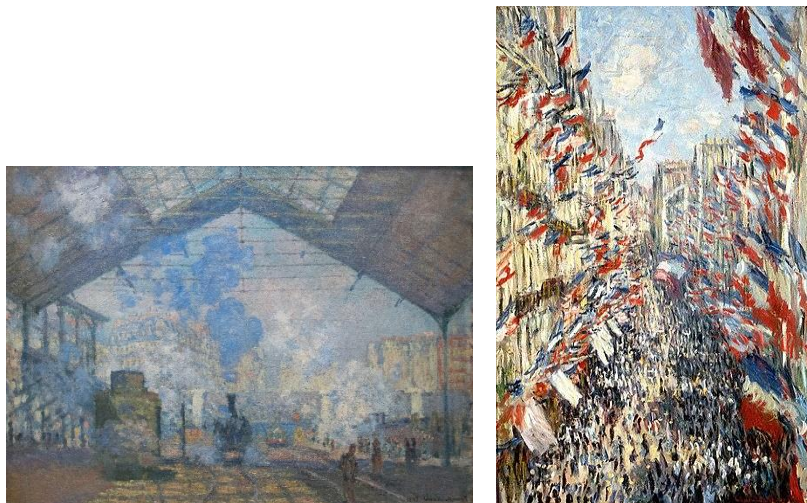
In questi due dipinti Monet sperimenta le variazioni luminose e cromatiche di luce e ombra cogliendo uno stesso soggetto in due momenti differenti. *Riposo sotto i lillà* è modulato su una scala cromatica molto variegata che crea zone più scure caratterizzate da ombra e scarsa luminosità e zone molto più luminose dove i «contorni sono confusi dalla luce»¹³². La stessa indagine continua con *Lillà al sole*, *pendant* del precedente, nel quale si nota una cromia più chiara dovuta da una maggiore presenza di luce che fa emergere maggiormente i colori.



Il giardino degli Hoschedé a Montgeron (Fig. 21): 1877, olio su tela, San Pietroburgo, The State Ermitage Museum.

¹³² Ivi, p. 84.

Questa tela fa parte del ciclo decorativo che Monet esegue a Montgeron per Ernest Hoschedé nel 1876. È in questo caso che il pittore «rinuncia definitivamente alla costruzione prospettica tradizionale dello spazio e non struttura l'ambiente secondo piani di profondità, ma lo organizza attraverso valori di superficie, dal basso verso l'alto»¹³³.



Le vedute cittadine.

La Parigi dove Monet e gli impressionisti vivono è quella delle grandi trasformazioni del barone Haussmann. I cambiamenti cittadini diventano presto motivi pittorici su cui basarsi e quindi con *La Gare Saint-Lazare* (Fig. 22) e *La rue Montorgueil a Parigi. Festa del 30 giugno 1878* (Fig. 23) Monet testimonia il continuo le sue indagini. Attratto dalla modernità e dal progresso testimoniato dalla stazione ferroviaria di Saint-Lazare, «interessato soprattutto agli effetti di luce generati dal fumo e dal vapore»¹³⁴ e certamente influenzato dall'uso della fotografia¹³⁵, dipinge tele che rappresentano la prima sua serie su un unico soggetto. Rue Montorgueil, invece, si trova nel cuore di una Parigi rappresentata nel giorno della prima festa nazionale francese, «gremita dalla folla scesa in strada e da un fascio di bandiere svolazzanti appese alle finestre»¹³⁶ che creano la cromia della tela caratterizzata dai colori della bandiera francese.

¹³³ Ivi, p. 98.

¹³⁴ N. Wolf (a cura di), *Impressionismo*, Taschen, Colonia 2021, p. 56.

¹³⁵ V. Gavioli (a cura di), *I classici dell'arte. Monet*, cit., p. 104.

¹³⁶ Ivi, p. 106.



Le serie (1890-1926).

Nel finire del secolo e con l'inizio di quello nuovo, Monet dedica molto del suo tempo alla realizzazione di *serie* di un unico soggetto attraverso le quali indaga, ora più che in precedenza, i valori di luce e colore nelle varie ore del giorno e in varie condizioni atmosferiche.

I *Covoni* (Fig. 24) fanno da apripista a questa nuova volontà. Grazie a loro riesce ad accrescere copiosamente le sue entrate che poi aumenteranno con i *Pioppi* (Fig. 25) e il ciclo delle *Cattedrali* (Fig. 26). Quest'ultimo, che occupa la sua produzione dal 1892 al 1894, gli permette di indagare e riprodurre «in maniera sistematica il variare della luce

sull'architettura, in rapporto ai diversi punti di vista e alle diverse ore di osservazione»¹³⁷, approccio ravvisabile alla serie dedicata da Cézanne alla montagna di Sainte-Victoire. Se le *Cattedrali* sono caratterizzate da grigi, ocra e azzurri e le loro variazioni, il verde, più di altri, lo si può trovare nelle *Ninfee* (Fig. 27). Nel suo giardino di Giverny, decide infatti di porvi numerose specie vegetali e floreali provenienti dal Giappone insieme ad uno stagno attraversato proprio da un ponte di legno in stile nipponico. Se la maggior parte dei dipinti facenti parte di questa serie sono oggi sparsi in giro per i musei del mondo, il luogo nel quale si possono ammirare secondo un progetto pensato dallo stesso Monet e certo il Musée de l'Orangerie di Parigi. Quadri immensi caratterizzati da fiori dipinti in tutte le ore del giorno e da una moltitudine di riflessi e giochi di luce, vengono infatti ospitati in due soloni ovali con l'obiettivo di creare uno spazio nel quale ognuno di noi può vedere quello che vuole¹³⁸.

2.2 PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919): LA VITA

Quarto di cinque figli, Pierre-Auguste nasce a Limoges il 25 febbraio 1841 da padre sarto e madre operaia. A Parigi, la famiglia vi si trasferisce quando il piccolo Renoir ha solamente tre anni proprio nel periodo in cui la capitale sta subendo le iniziali trasformazioni volute da Napoleone III; trasformazioni subite dai Renoir, costretti a più riprese a trasferirsi. Dato che, supportato dal padre, coltiva la passione del disegno, l'avvicinamento al mondo pittorico Renoir lo fa come apprendista artigiano in una bottega di pittori di porcellane all'età di tredici anni. Tuttavia, le innovazioni industriali relative alla decorazione della porcellana non giocano a favore degli artigiani e Renoir, senza lavoro, è costretto ad accettare commissioni per decorazioni di interni piuttosto che di piccoli oggetti¹³⁹. Ad ogni modo, «grazie alla sua formazione come decoratore, sviluppa presto uno spiccato senso per le forme di facile effetto sul pubblico e ciò lo faciliterà sempre nella vendita dei propri lavori»¹⁴⁰.

¹³⁷ Ivi, p. 126.

¹³⁸ Ivi, p. 162.

¹³⁹ M. d'Ayala Valva e A. Auf der Heyde (a cura di), *I classici dell'arte. Renoir*, n. 8, Rizzoli Skira, Milano 2003, pp. 23-25.

¹⁴⁰ Ivi, p. 25.

Dal 1854 Renoir frequenta l'École de Dessin et d'Arts décoratifs, dalla quale ottiene il permesso di studiare i maestri antichi del Louvre. Ammesso alla Scuola di Belle Arti nel 1862, si iscrive ai corsi di Charles Gleyre dal quale ha l'occasione di perfezionare la sua pittura secondo i dettami dello studio accademico. Seppur riesce a superare gli esami senza grosse complicazioni, il maestro tenta di farlo ricredere dal "dipingere per divertimento". L'artista infatti, al contrario del severo esercizio formale seguito dal maestro, vede l'attività artistica come un piacere personale e sovente gli risponde: «se non mi divertissi, non dipingerei»¹⁴¹. È proprio in questo atelier che Renoir incontra Sisley, Bazille e Monet, artisti a loro volta avversi alla visione rigida e accademica del maestro, con i quali si sposta a più riprese nei pressi della foresta di Fontainebleau con l'intento di studiare e seguire l'esempio dei pittori di questa scuola. È qui che Renoir ha la prima opportunità di lavorare immerso interamente nella natura esercitando la pittura *en plein air* sostenuta da Monet. In queste prime opere si notano «le reminiscenze da Velázquez e della pittura spagnola del Seicento conosciute tramite la mediazione di Manet»¹⁴² e gli influssi del realismo di Courbet dimostrati anche dall'uso della spatola. Come testimoniano *La locanda della mère Anthony* (1866), *I coniugi Sisley* (1868) e la *Diana cacciatrice* (1867) di Renoir risalenti proprio a questi anni, il Realismo, non tanto per le tematiche socialiste o di denuncia, ma piuttosto per la libertà «nell'uso della materia pittorica, costituisce un'esperienza imprescindibile per la sua pittura [di Renoir] e per la nascita dell'Impressionismo»¹⁴³. Proprio quest'ultima, per la quale posa Lise Tréhot, viene proposta e accettata al *Salon* del 1857. Tipico di Renoir è il dipingere, più o meno sempre, con modelli che fanno parte della sua cerchia di amici, familiari o conoscenti, permettendogli di svincolarsi dalla prestazione occasionale dei modelli accademici.

Nel corso degli anni intensifica i rapporti con conoscenti, amici e pittori frequentando vari bar e café, come nel caso del Café Guerbois. Durante l'estate 1869, rafforza il legame con Monet incontrandolo molto frequentemente e lavorando al suo fianco, e come quest'ultimo con la sua *Déjeuner sur l'herbe* rende omaggio a Manet, Renoir onora Delacroix, sulla scia di *Donne di Algeri* (1834), componendo *Donna di Algeri* (1870) e *Parigine in costume algerino* (1871-1872). Molti dipinti vedono ora Monet e Renoir lavorare insieme nel ritrarre il *cabaret* galleggiante della Grenouillère, un locale poco

¹⁴¹ Renoir in, Ivi, p. 28.

¹⁴² Ivi, p. 30.

¹⁴³ Ivi, pp.30-31.

distante dalla capitale molto frequentato dalla borghesia parigina dove vengono mossi i primi significativi passi verso la pittura, poi definita, impressionista. Si verifica così l'opportunità di indagare dallo stesso punto di vista folla e paesaggio con pennellate brevi, vivaci e vibranti. Queste novità, del trattare il soggetto come una combinazione di colori prodotto dell'impressione di Renoir, vengono in seguito abbandonate dall'artista per un ritorno ad una composizione più tradizionale e meno spontanea basata più sul disegno che sulla sensazione momentanea. Al tempo della guerra franco-prussiana Renoir, grazie a varie conoscenze, non viene mandato al fronte e, con il reggimento dei corazzieri, si trova ad addestrare cavalli prima Bordeaux e poi Vic-en-Bigorre, presso i Pirenei. Il periodo della guerra e quello successivo della Comune sono per Renoir, e molti altri, abbondantemente precari. Ad ogni modo, come si è potuto vedere in precedenza, gli impressionisti si abbattono difficilmente e ad accompagnare le discussioni, ora al Café de la Nouvelle Athènes, alle quali Renoir viene descritto come silenzioso, c'è la ripresa del lavoro collettivo all'aria aperta. A testimonianza del fatto che «l'Impressionismo nasce proprio dallo studio e dal tentativo di rendere i riflessi delle figure e della vegetazione sull'acqua»¹⁴⁴, nel 1874 Renoir è con Monet ad Argenteuil ad indagare ed approfondire la veloce pennellata virgolettata scoperta tempo prima e documentata da *La Senna ad Argenteuil* (1874). Da notare come, in questo periodo, nelle tele di Renoir, «pennellate fluide e colpi di spatola si susseguono in modo apparentemente disordinato, per poi ricomporsi in una visione unitaria luminosissima»¹⁴⁵. È bene sottolineare che «in questo periodo i nomi dei due amici, Monet e Renoir, sono spesso accostati, proprio per questa loro consuetudine di lavorare insieme, ma è bene precisare che la loro pittura si distingue per precisi tratti distintivi; attenta e contrastata nel primo, più vaporosa e più fluida nel secondo»¹⁴⁶. Lo stesso anno, nel tentativo di raggiungere l'indipendenza nei confronti dell'Accademia, Renoir partecipa attivamente alla realizzazione della prima mostra collettiva impressionista tenuta negli studi del fotografo Nadar in boulevard des Capucines. Oltre ad esporre, infatti, si occupa dell'allestimento delle sale alle quali pareti l'unico filo rosso che accomuna quell'insieme di opere risulta essere la spontaneità e la freschezza attraverso le quali i partecipanti rendono la vita contemporanea. Noto è l'accanimento della critica nei confronti dell'iniziativa anche se meno distruttive

¹⁴⁴ Ivi, p. 38.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Ivi, pp. 38-39.

sembrano le righe rivolte a Renoir che, tra le altre, espone *Ballerina* (1874). È nei confronti di questa tela che Leroy scrive: «peccato che il pittore che pure ha un certo gusto del colore, non disegni meglio le gambe della ballerina sono inconsistenti come la garza del suo vestito»¹⁴⁷. È lo stesso Renoir che l'anno successivo convince alcuni amici a partecipare all'asta pubblica tenuta all'Hotel Drouot, conclusasi con poco ricavato e tante nuove critiche. Ad ogni modo è in questa occasione che Renoir conosce Victor Chocquet, doganiere appassionato di Delacroix, che presto diviene collezionista e sostenitore non solo di Renoir ma di vari esponenti del gruppo impressionista.

Grazie all'allargamento della cerchia di conoscenze, comincia a ricevere commissioni di ritratti sulla scia di *Madame Charpentier con i figli* che lo allontanano dalla visione impressionista per scendere a compromessi e dipingere ciò che desideravano i clienti. Continua comunque ad esporre alla seconda e alla terza mostra di gruppo con «tele che rimarranno l'apice della sua arte e ne costituiscono ancora oggi l'icona più nota»¹⁴⁸ come *Nudo al sole* (1875) e *L'Altalena*, risultati di sedute *en plein air* nelle quali indaga gli effetti cromatici della luce sull'epidermide o filtrata dalle foglie degli alberi. Finalmente Renoir comincia ad avere una certa fortuna economica a seguito delle commissioni di Hoschedé, Chocquet e Charpentier e pensa di trasferirsi sulla collina di Montmartre dove l'intento è quello di ritrarre la gente che balla al Moulin de la Galette¹⁴⁹, luogo molto particolare frequentato dalla nascente classe sociale operaia e basso-borghese, dove «la musica veniva suonata su un palco da dieci musicisti vestiti di stracci»¹⁵⁰. Insieme agli amici, Renoir diventa un regolare frequentatore del Moulin pronto a fare da cavaliere per il ballo con le ragazze. Ecco che «la folla allegra, animata e confusionaria, diventò il sogno pittorico di Renoir»¹⁵¹ che intanto trova alloggio in una vecchia casa nella *Butte*¹⁵², un'abitazione composta da due bassi edifici collegati da un corridoio sopraelevato oltre i quali si apre un ampio giardino con alberi, cespugli e un orto¹⁵³ fornendogli un ambiente ideale nel quale dipinge varie opere compresa *L'Altalena*. Per tutta l'estate Pierre-Auguste si reca con gli amici al Moulin per farli posare e schizzare *in loco* i progetti

¹⁴⁷ L. Leroy, *L'exposition des impressionnistes*, cit., poi in, M. d'Ayala Valva e A. Auf der Heyde (a cura di), *I classici dell'arte. Renoir*, cit., p. 43.

¹⁴⁸ M. d'Ayala Valva e A. Auf der Heyde (a cura di), *I classici dell'arte. Renoir*, cit., p. 47.

¹⁴⁹ Chiamato così per le rustiche frittelle servite come piatto del giorno, le *galettes* appunto.

¹⁵⁰ S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit. p. 255.

¹⁵¹ Ivi, p. 257.

¹⁵² Nome popolare della collina di Montmartre.

¹⁵³ S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 258.

compositivi del futuro *Bal au Moulin de la Galette*. Nel frequentare il posto entra in intimità con Angèle, donna elegante che viene ritratta in *Ragazza che dorme con gatto* e che compare anche nella futura *Colazione dei Canottieri*¹⁵⁴: «il “canto del cigno della fase impressionista di Renoir»¹⁵⁵. La grande opera del *Bal au Moulin de la Galette* viene esposta alla terza mostra collettiva del 1877, ultima a vedere unito il gruppo iniziale.

È proprio nel periodo successivo a questa esposizione, che Renoir ottiene crescenti riconoscimenti all'interno del mondo accademico in conseguenza al cambio di stile e pennellata dovuto al viaggio in Italia del 1882. Come spiegato in sede critica «di fatto, i dipinti “veramente impressionisti” di Renoir sono ben pochi, risalenti a quegli anni 1874-1877 così densi di polemiche e battaglie critiche per i suoi amici, di indimenticabili capolavori del *plein air* per il pittore»¹⁵⁶. Nel 1879, infatti, Renoir diserta la mostra collettiva per essere accolto al *Salon* con *Ritratto di Jeanne Samary* (1879) che segna l'avvio verso un'evoluzione sotto l'aspetto disegnativo, apprezzato appunto dalla giuria, e pittorico nel segno dei grandi maestri francesi del Settecento¹⁵⁷. Dal 1879 intraprende svariati viaggi e, come detto, nel 1882 si trova in Italia per indagare l'opera di Raffaello annunciando una nuova fase evolutiva per il pittore francese che, nell'italiano, trova un maestro dal quale trarre nuove possibilità formali e compositive. Nel 1883 torna in Italia, questa volta a Genova, e poi a Marsiglia, con Monet in quella che risulta essere l'ultima occasione che hanno i due di lavorare insieme. Ecco che «da ora fino alla morte continuerà a dipingere bagnanti, il tema più classico della pittura e tornerà al lavoro in atelier, nel tentativo di riallacciarsi a una tradizione che egli sente ancora viva e pulsante»¹⁵⁸ confluita nell'opera maestra del periodo, le *Grandi bagnanti*, tela alla quale lavora per tre anni. Le tele prodotte in questo periodo non possono certo soddisfare i vecchi amici che esprimono dissenso nei confronti della nuova linea seguita da un Renoir a sua volta non appagato dal suo lavoro, «cosciente di attraversare un momento di ricerca stilistica»¹⁵⁹ ben lontano da quello che è l'Impressionismo. Ad ogni modo, è proprio in questi anni, nel 1892, che Durand-Ruel organizza nella sua galleria una personale per Renoir che certo testimonia la sua versatilità, sia nella tecnica che nella scelta dei soggetti,

¹⁵⁴ Ivi, pp. 260-61.

¹⁵⁵ M. d'Ayala Valva e A. Auf der Heyde (a cura di), *I classici dell'arte. Renoir*, cit., p. 55.

¹⁵⁶ Ivi, p. 54.

¹⁵⁷ Ivi, p. 55.

¹⁵⁸ Ivi, p. 59.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

ma che fa raggiungere al pittore fama e successo. I dipinti successivi alla nascita di Jean, suo secondo figlio, nel 1894 vedono un ritorno alle linee morbide e alla luminosità lontane dalla ripresa dei maestri antichi e che gli permettono di conquistare facilmente il mercato borghese.

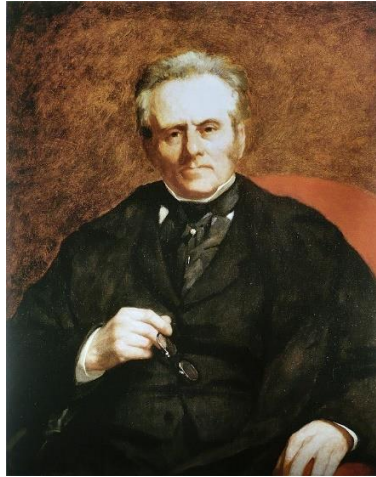
Nei primi del Novecento Renoir prosegue nel lavoro nonostante sia afflitto da artrite «continuando, come i primi anni, a “mettere il colore sulla tela per divertirsi”»¹⁶⁰. Da Monet vive ormai lontano, ma come una volta lavorano entrambi immersi nella natura «con la forza di due diversi temperamenti: Monet, studiando intensamente le ninfee nel suo giardino di Giverny, arriva quasi a esiti di astrazione formale; Renoir, con la spontaneità e il virtuosismo del proprio talento, continua a raffigurare una natura umanizzata dall’eterna presenza femminile»¹⁶¹. In questi anni sperimenta anche la tecnica scultorea, modella il gesso e approfondisce l’incisione finché le mani glielo permettono. Al *Salon d’Automne* del 1904 vengono esposte quarantacinque opere di Renoir che, al pari di quelle di Cézanne e Monet, esercitano una notevole influenza sui giovani artisti e attirano l’attenzione di Maurice Gangnat che, comprando un notevole gruppo di dipinti, dà inizio a una delle maggiori collezioni di opere del pittore. Prima di morire come uno dei maggiori artisti del suo tempo nel 1919, in un’intervista dice: «Guardo un nudo e ci vedo miriadi di piccole tinte. Ho bisogno di scoprire quelle che faranno vivere e vibrare la carne sulla tela. Oggi si vuole spiegare tutto. Ma se si potesse spiegare un quadro non sarebbe più arte. Vuole che le dica quali sono, per me, le due qualità dell’arte? Deve essere indescrivibile e inimitabile... L’opera d’arte deve afferrarti, avvolgerti, trasportarti»¹⁶². In queste parole, più che in altre, si può quindi cercare di comprendere la pittura di Renoir, una pittura che spesso la critica fa ancora fatica a decifrare.

¹⁶⁰ Ivi, p. 63.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² Renoir a Walter Pach, 1908, poi in, Ivi, p. 67.

2.2.1 PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919): LE OPERE



Ritratto di William Sisley (Fig. 28): 1864, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

Dopo il successo ottenuto al *Salon* con *Esmeralda che danza* (1864), Renoir decide di proporsi alla giuria del 1865 con un ritratto di William Sisley, padre dell'amico Alfred. Al signor Sisley viene conferito un aspetto austero mentre è colto, per alleggerirne la rigidità, a tenere gli occhiali con la mano destra. Volutamente Renoir, in questo caso, ritrae il padre dell'amico in posa solenne a sottolineare la volontà di elevare il soggetto, un uomo d'affari inglese, ed essere ammesso al *Salon*. L'aspetto ufficiale di questo ritratto crea un risultato ben lontano da quelle che sono i ritratti successivi incentrati maggiormente su vivacità e fluidità della resa e del colore.



Ritratto di Bazille (Fig. 29): 1867, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

In questo periodo Renoir si trova in grosse difficoltà economiche e, con l'amico Monet, viene accolto nello studio di Frédéric Bazille. Qui si crea una convivenza molto proficua e felice interrotta bruscamente dalla guerra franco-prussiana che, tra l'altro, vede la morte di Bazille. In questa tela Renoir ritrae l'amico intento a dipingere il suo *Airone* (1867) all'interno suo atelier, dove, nella parete di fondo, si trova appeso il paesaggio *La route de la ferme Saint-Siméon en hiver* (1867) di Monet. Si può notare come, in quest'opera, Renoir faccia uso di una pennellata più spontanea e quindi ben lontana, per intenti, dal *Ritratto di William Sisley* vicino, anche a livello cromatico, all'opera di Corot¹⁶³.



La Grenouillère (Fig. 30): 1869, olio su tela, San Pietroburgo, The State Hermitage Museum.

¹⁶³ M. d'Ayala Valva e A. Auf der Heyde (a cura di), *I classici dell'arte. Renoir*, cit., p. 72.

Come scritto in precedenza il complesso della Grenouillère a Bougival rappresenta un luogo celebre per i ritrovi della borghesia parigina a sua volta essenziale per la nascita della pittura impressionista per tecnica e soggetti ritratti. Questo quadro anche se «ha un carattere particolarmente bozzettistico»¹⁶⁴ è uno dei molteplici casi in cui Renoir si presta a dipingere scene di vita moderna. A differenza dei successivi, in questo caso si può notare la resa semplicemente suggerita della folla con l'attenzione maggiormente rivolta alla resa della superficie dell'acqua nella quale si rispecchiano colori e riflessi di luce solare e della natura circostante¹⁶⁵. In confronto a Monet, nelle tele della Grenouillère Renoir è maggiormente interessato alla vivacità e all'atmosfera serena del luogo.



Il sentiero nell'erba alta (Fig. 31): 1874 circa, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

Quest'opera rappresenta uno dei vertici del periodo impressionista di Renoir mentre lavora al fianco di Monet ad Argenteuil. È infatti probabile che Renoir venga influenzato dai *Papaveri* (1873) dell'amico per la struttura compositiva della scena rappresentata: un gruppo di figure, a creare un senso di movimento, scende da una collina avvicinandosi all'osservatore. Il rosso dei fiori, ripreso anche nell'interno del parasole della donna, è fortemente contrastato dall'uso di verde scuro degli elementi vegetali intorno ai soggetti. È con questa tela, venduta per 105 franchi, e varie altre, che Renoir si presenta all'asta dell'Hotel Drouot del 1875.

¹⁶⁴ Ivi, p. 76.

¹⁶⁵ *Ibidem*.



Nudo al sole (Fig. 32): 1875, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

Presentato in occasione della seconda mostra impressionista, riceve una forte critica da Albert Wolff che definisce l'opera come «un ammasso di carni in decomposizione»¹⁶⁶ riferendosi al colore della pelle di Anna, modella che posa per Renoir in questa occasione. Il pittore vuole ricreare una bagnante riparata all'ombra di un albero dal quale filtra la luce solare che imprime chiazze di luce e ombra sul corpo della donna. La critica non può certo apprezzare un'opera nella quale Renoir rinuncia al disegno, ai contorni e ai colori classici dell'epidermide, resa con un insieme di rosa, verde e blu. Da questa tela, si comincia a riscontrare uno schema compositivo, tipico della sua produzione futura, con una figura umana, solitamente donna, immersa in una natura che svolge un ruolo secondario, di contorno. Sempre più spesso Renoir verte verso «una nuova concezione di paesaggio, d'ora in poi umanizzato e subordinato alle figure che vi si riflettono»¹⁶⁷.

¹⁶⁶ A. Wolff, in "Le Figaro", 1876, poi in, M. d'Ayala Valva e A. Auf der Heyde (a cura di), *I classici dell'arte. Renoir*, cit., p. 94.

¹⁶⁷ M. d'Ayala Valva e A. Auf der Heyde (a cura di), *I classici dell'arte. Renoir*, cit., p. 94.



Bal au Moulin de la Galette (Fig. 33): 1876, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

A questo dipinto, del quale *La pergola* (1876) può essere vista come uno studio preparatorio, Renoir lavora per tutti i mesi estivi del 1876, mentre soggiorna a Montmartre, per esporlo alla terza mostra collettiva del 1877. Come in precedenza, anche in questo caso viene ripreso un lampante esempio di *vie moderne* parigina: il plateatico festoso del Moulin de la Galette. Tra i borghesi che si divertono e ballano, posano per l'artista diversi amici inseriti perfettamente nel contesto. È da notare come in questo caso «Renoir non impieghi toni scuri od ombre, ma solo il colore con cui rende il riflesso del sole sui volti e sugli abiti dei personaggi, sul suolo tinto di rosa e azzurro»¹⁶⁸. Solo in pochi ovviamente, al momento della realizzazione, riescono a comprendere tanta dissoluzione delle forme e dei contorni delle figure.



La colazione dei canottieri (Fig. 34): 1880-1882, olio su tela, Washington, The Phillips Collection.

¹⁶⁸ Ivi, p. 100.

Questa tela, della quale *Colazione in riva al fiume* (1879 circa) può rappresentarne una prima versione, è uno dei progetti più grandi e ambiziosi *en plein air* di Renoir, nonché uno dei suoi ultimi dipinti “impressionisti” dato che si notano già figure con una solidità più classica e un maggior equilibrio cromatico nella tela¹⁶⁹. L’artista sembra, in questo caso, quasi fotografare la terrazza del ristorante Fournaise di Chatou frequentato da canottieri in pausa dallo sport praticato nella vicina Senna. Anche in questo caso, ancora una volta, fa posare amici e parenti, come la moglie Aline Charigot.



Ballo in campagna e *Ballo in città* (Figg. 35-36): 1883, olio su tela, Parigi, Musée d’Orsay.

Nel 1882 Paul Durand-Ruel commissiona a Renoir due tele sul tema del ballo in città e in campagna. I risultati sono due dipinti con personaggi ritratti a grandezza naturale che riempiono quasi completamente la tela lasciando poco spazio allo sfondo. Nonostante questo *modus operandi* (come visto in *Nudo al sole*) sia tipico dell’autore, in questo caso lo si può ricondurre alle conseguenze subite dal viaggio in Italia dallo studio delle opere di Raffaello, nonché dalla plasticità e dal disegno delle sue figure. Come per le numerose bagnanti realizzate in questi anni, Renoir lascia uno sfondo indefinito dal quale emergono Paul Auguste Lothe prima con Aline Charigot e dopo con Suzanne Valadon mostrando tutto il suo interesse e attenzione nei confronti della figura umana, soprattutto femminile.

¹⁶⁹ Ivi, p. 122.

Nonostante l'apparente semplicità delle due opere, Renoir crea «alcuni straordinari brani di pittura»¹⁷⁰ e, concentrandosi molto sui dettagli, tenta di restituire «un'immagine idilliaca della vita di campagna»¹⁷¹ e di città.



Jeunes filles au piano (Fig. 37): 1892, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

Le opere eseguite negli anni Novanta dell'Ottocento dimostrano un abbandono dello stile rigido e severo del decennio precedente, sulla scia di Raffaello, grazie all'inizio di incontri regolari con Berthe Morisot e suo marito Eugène Manet che, ospitando Renoir nella loro casa di campagna, gli offrono occasioni per ritrarre la loro figlia Julie¹⁷². In questo periodo, come mostrano anche *Gabrielle e Jean* (1895 circa) o *Yvonne e Christine Lerolle al piano* (1897), Renoir esegue dipinti che ritraggono donne, più o meno giovani, in attività domestiche o nel tempo libero. In *Jeunes filles au piano* coglie l'occasione per descrivere accuratamente anche gli interni di casa Manet oltre a concentrarsi sulla resa della giovane che, piena di particolari riportati dall'autore, suona il pianoforte quasi accarezzandone i tasti¹⁷³.

¹⁷⁰ Ivi, p. 131.

¹⁷¹ Ivi, p. 130.

¹⁷² Ivi, p. 136.

¹⁷³ *Ibidem*.



Gabrielle à la rose (Fig. 38): 1910, olio su tela, Ginevra, collezione Skira.

Dalla fine degli anni Dieci fino alla sua morte, «Renoir rappresenta Gabrielle in una serie di tele ritraendola con ampie tuniche trasparenti aperte sul seno, una rosa [simbolo di giovinezza] fra i capelli, o in mano, lo sfondo indefinito a creare un'atmosfera senza tempo». Gabrielle, giunta per assistere al parto di Jean la cugina Aline, resta a casa Renoir diventando la modella prediletta dell'artista che vive adesso una giovinezza nella sua pittura. Con colori sempre più pastosi, Renoir, ora più che in precedenza, fa entrare la sua vita privata nella sua pittura ritraendo donne a lui care e vicine in ogni circostanza a creare un dialogo intrinseco e intimo, nella tela, con la modella.

2.3 GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894): LA VITA

Gustave Caillebotte nasce a Parigi il 19 agosto 1848 dal terzo matrimonio di suo padre Martial, titolare di una ditta di produzione di materiali per l'esercito. Insieme a suo fratello Martial, che porta lo stesso nome del padre, riesce a condurre una vita agiata, priva di molti problemi, che gli permette di seguire le sue passioni.

Nel 1860 Monsieur Caillebotte acquista una proprietà nella campagna di Yerres, dove Gustave ha la possibilità di muovere i primi passi pittorici dipingendo proprio questi luoghi, e successivamente un appartamento di lusso nel nuovo boulevard Haussmann di Parigi, dal quale, in seguito, Caillebotte produce varie vedute cittadine. Mentre, nel 1868, Manet espone il *Ritratto di Zola*, Caillebotte finisce gli studi liceali per poi essere chiamato, due anni più tardi, alle armi per il conflitto franco-prussiano. Uscito indenne

dalla parentesi bellica, entra all'École nationale et spéciale des beaux-arts nello stesso anno in cui il gruppo impressionista espone per la prima volta in forma collettiva. Non riuscendo né ad eccellere né a distinguersi nella scuola, subisce il rifiuto dell'Accademia quando nel 1875 tenta di presentarsi al *Salon*, sorte condivisa anche da altri pittori e protagonisti del nascente Impressionismo. Destino vuole che questo rifiuto lo faccia entrare in relazione con Giuseppe de Nittis e a partecipare alla seconda mostra collettiva gli impressionisti del 1876. Quindi, mentre iniziano i rapporti di solidarietà prima trattati nei confronti dei colleghi con l'avvio di numerosi e continui acquisti, nelle gallerie di Durand-Ruel, dove si tiene l'esposizione, la tecnica e l'interesse di Gustave nel dipingere figure umane attirano l'attenzione di Degas.

La fortuna di cui ha sempre goduto Caillebotte, incrementata dall'eredità ricevuta in seguito la morte del padre, gli permette di avere e mantenere molteplici interessi. Sono questi gli anni in cui la società alto borghese sperpera denaro in vario modo piuttosto che in passioni particolari. È questo il caso dell'artista, il quale contemporaneamente alla pittura, sin da giovane ha la passione per gli sport nautici. Lo status non si ostenta soltanto attraverso l'esibizione degli abiti indossati o dalle proprietà possedute, ma anche nel modo in cui si passa il tempo libero. Così, nel 1879, mentre Renoir espone al *Salon* ufficiale *Madame Charpentier con i figli*, Caillebotte si iscrive ufficialmente al Circolo della vela di Parigi per ottenere l'abilitazione a veleggiare, con i suoi numerosi yacht, nel bacino di Argenteuil.

Le attività extra pittoriche non gli fanno però scordare l'impegno preso verso gli amici impressionisti e così, sempre nel 1879, diventa il principale promotore e finanziatore della quarta mostra impressionista aperta in avenue de l'Opéra. Mentre Caillebotte continua a sovvenzionare i colleghi, aumentano i successi nell'attività nautica e, con spirito da leader, si occupa anche dell'allestimento della quinta mostra impressionista, alla quale però mancano gli amici stretti Monet e Renoir, ammessi al *Salon*, e Cézanne. Inoltre, è proprio in questo periodo che cominciano i primi attriti relativi ai membri del gruppo con Degas e i suoi fedeli che conducono Caillebotte, ora scontento per l'uscita di alcuni dei suoi amici più cari e per le critiche costanti ricevute dalle esposizioni, ad abbandonare i colleghi e disertare l'esposizione successiva.

Così, mentre gli impressionisti espongono alla sesta mostra e Manet riceve la Legion d'onore, nel 1881 Gustave e suo fratello Martial vendono la proprietà di Yerres per

passare le vacanze e i mesi estivi a Petit Gennevilliers, località alle porte di Parigi nella quale acquistano una villa nelle rive della Senna. L'ambiente concede loro l'opportunità di mantenere e approfondire i relativi interessi: nautici ed artistici per il primo e fotografici per il secondo. Martial, infatti, sviluppa negli anni una forte passione per la fotografia che gli permette di offrire al fratello un perfetto sostegno per l'attività pittorica. Con gli impressionisti ormai divisi e immersi nelle loro ricerche personali, il 21 febbraio 1894, Gustave Caillebotte muore per «una paralisi al cervello»¹⁷⁴. Al funerale, celebrato dal suo fratellastro Albert che sin da giovane intraprende la carriera ecclesiastica, la bara è portata da quattro amici marinai di Petit Gennevilliers e sono ovviamente presenti molti degli artisti aiutati e supportati da Gustave, pronti a porgere l'ultimo saluto prima che l'amico venga sepolto al Père Lachaise¹⁷⁵.

Come approfondito sopra, Caillebotte, prima di morire, si cura di redigere il testamento che prevede la donazione di tutta la sua collezione pittorica allo Stato francese. Nonostante i ripetuti sforzi di Renoir e degli amici impressionisti, solamente nel 1897, quando l'Impressionismo ha ormai raggiunto il riconoscimento generale, trentotto tele ricevono l'onore di essere accettate dal Louvre, per poi essere collocate al Jeu de Paume e oggi al Musée d'Orsay, andando a formare il primo nucleo di quanto si può ammirare al suo interno¹⁷⁶.

La figura di Gustave Caillebotte, nonostante venga scoperta quasi casualmente dagli altri impressionisti, si può sostenere che incarna, per tutta la sua produzione, un'evoluzione del realismo di Courbet in senso impressionista. La fedeltà con la quale riesce a rappresentare la vita moderna francese a lui contemporanea, seguendo la tecnica della linea e del disegno appresa nel periodo accademico che porta, come detto, Degas più di altri ad apprezzare la sua opera, la si può infatti ritrovare anche nel principale pittore del Realismo francese. Difatti, nonostante sia un assiduo frequentatore del Café Guerbois e partecipi in totale a cinque delle otto mostre collettive, Caillebotte, dato che difficilmente riprende stile e tecnica virgolettata ed istantanea dei colleghi, si avvicina all'Impressionismo in maniera molto più ideale che sostanziale. Riesce quindi a non farsi influenzare dalla frammentarietà di Monet e compagni per essere straordinariamente

¹⁷⁴ Lettera di Camille Pissarro al figlio Lucien, 1894, poi in, R. Barilli, *Caillebotte*, in "Art Dossier", n. 351, Giunti, Milano 2018, p. 48.

¹⁷⁵ Il più grande cimitero parigino dentro le mura.

¹⁷⁶ R. Barilli, *Caillebotte*, in "Art Dossier", cit., p. 48.

sensibile alla luce e alla composizione rigorosa e prospettica. Nello scrivere che «in Caillebotte troviamo una perfetta antistrofe del “monettismo”»¹⁷⁷ si riesce a far intendere quanto l'artista sia pittoricamente lontano dalla maniera impressionista. Nelle sue tele, una parte importante e di rilievo la gioca la figura umana, principalmente maschile e non femminile come in Renoir, colta in vari aspetti della vita lavorativa o quotidiana come dimostrato nei *Piallatori di parquet* (1875), nei vari ritratti di figure borghesi o ancora in tutti i *vogatori*. Lavora quindi molto spesso all'interno delle stanze delle abitazioni borghesi, ambienti totalmente evitati da Monet e invece molto apprezzati da Degas, con il quale condivide la passione per la pittura della *vie moderne* al chiuso.

Crescendo in una famiglia agiata, Gustave Caillebotte è in relazione con persone e luoghi a volte molto diversi da quelli frequentati da Monet e compagni. A differenza dell'amico Claude, abituato a riprendere vedute naturali ed *en plein air*, la pittura di Caillebotte assume anche un connotato di sfida nella rappresentazione e nell'esaltazione dell'urbanizzazione e di ciò che è artificiale¹⁷⁸. La tavolozza di Caillebotte è quindi conseguentemente diversa, molto più scura e metallica, utile a riprodurre ambienti completamente artificiali dove la presenza umana è sempre protagonista. Ad ogni modo, come si nota dalle tele del periodo di Yerres dedicate ai vogatori o agli sport nautici, alle quali lavora molto spesso direttamente a bordo del mezzo di trasporto, non manca di lavorare all'aperto. Nel tentativo di riprodurre un ambiente naturale, si percepisce però una composizione razionale, artificiale e non istantanea. Nei *Giardinieri* (1877), come si può infatti constatare, l'ambiente viene riprodotto secondo un lavoro accurato, meticoloso e con una composizione ben calcolata¹⁷⁹. La presenza dell'artificio la si riscontra quindi sia nella scena riprodotta che nello studio compositivo dell'opera stessa. Anche nei quadri in cui la natura sembra avere una rilevanza notevole, l'attenzione dell'artista è posta maggiormente alla riproduzione di elementi creati dall'uomo, come le campane di vetro nei *Giardinieri* o le pale dei remi dei vari *vogatori*, o canottieri, che gareggiano o che semplicemente navigano nel fiume, e non all'elemento acquatico o naturale il cui studio tanto caro a Monet, piuttosto che a Renoir, ha sostanzialmente aperto alla stagione impressionista. L'elemento artificiale domina anche il *Pont de l'Europe* (1876) la cui tela, insieme alle foto del fratello Martial, testimonia il ritorno dei fratelli a Parigi. A

¹⁷⁷ Ivi, p. 8.

¹⁷⁸ Ivi, pp. 9-11.

¹⁷⁹ Ivi, p. 17.

testimoniare nuovamente che l'energia delle floride scene di Monet non sono per Caillebotte un elemento interessante, dalle vedute urbane della capitale emerge molto spesso un carattere grigio e quasi appassito influenzato dal contesto parigino. In *Strada di Parigi in un giorno di pioggia* (1877) Caillebotte «consente di rendere omaggio a quell'utile strumento che è l'ombrello»¹⁸⁰ ripreso come una vela di un'imbarcazione che entra in armonia con i grigi luminosi della tela¹⁸¹, piuttosto che alla situazione atmosferica.

L'*en plein air* di Caillebotte è infatti solamente simulato. La tecnica appresa durante il periodo accademico è per lui difficile da dimenticare e le sue tele sono la conseguenza di una produzione per gradi di schizzi e disegni di una fase preparatoria molto più vicina, ancora una volta, a Degas o Manet. Caillebotte adotta quindi una soluzione particolare: ritrarre persone borghesi, preferibilmente uomini come accennato, all'interno dei loro appartamenti mentre si affacciano ad ampi balconi aperti sui nuovi boulevards parigini. Sono questi i casi di *Giovane uomo alla finestra* (1876), *Uomo al balcone* (1877) o *Interno, donna alla finestra* (1880) e molti altri dove, come panorama, si mantiene la situazione urbana tanto preferita dall'artista sfruttata per far risaltare, spesso in controluce, i padroni di casa nei loro abiti borghesi alle volte appoggiati ad una ringhiera in ferro riprodotta come elemento vegetativo ma al contempo sfruttata come un vero «artificio antinaturalistico»¹⁸². Al di là di questa, la vegetazione, se presente, è generata come «un'onda verdastra di alberi e piante, in linea con le esigenze più elementari di un impressionismo di base, quasi scolastico»¹⁸³ a rimarcare ancora nuove distanze dal capostipite dell'Impressionismo, Monet. La vita borghese viene ripresa da Caillebotte anche quando si dedica, quasi univocamente per un periodo della sua vita, alla pittura della vita borghese nelle «stanze segrete»¹⁸⁴ delle abitazioni benestanti. In conseguenza ai tipici abiti neri di queste famiglie, agli interni ombrosi e dalla volontà di mantenere il controluce, si può notare come in *Il pranzo* (1876) o *Al caffè* (1880) vi si ritrovi una tavolozza ancora più scura che in precedenza.

Naturalmente, il dipingere frequentando questi ambienti gli procura commissioni di ritratti dell'alta borghesia parigina evidenziando ancora una volta il disinteresse verso il

¹⁸⁰ Ivi, p. 23.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² Ivi, p. 26.

¹⁸³ Ivi, p. 24.

¹⁸⁴ Espressione che indica gli ambienti interni degli appartamenti privati.

dato naturalistico e atmosferico¹⁸⁵ tipico non solo di Monet, ma anche di Sisley e Renoir. Ad ogni modo, in queste tele, Gustave dedica ampia attenzione ai dettagli, anche marginali, e agli elementi decorativi «dell'ambiente borghese come si deve: divani a strisce, modanature dorate di porte e finestre, cornici di specchiere pronti a captare i pochi raggi di luce»¹⁸⁶ vengono riportati finemente in *Ritratto di Monsieur R.* (1877), *Ritratto di Madame Martial* (1877) e *Ritratto di Jules Richemont* (1879). Inoltre, a dimostrare la devozione verso il mestiere assunto, verso gli anni finali della sua vita, Caillebotte si dedica anche ad una serie di autoritratti, dei quali si vede solo il volto e un accenno delle spalle, composizione che sembra lasciare il pittore in una situazione di assoluta solitudine¹⁸⁷.

Come ogni altro impressionista però, anche in Caillebotte non mancano le vedute a contatto con la natura. Queste le sviluppa principalmente quando comincia a vivere a Petit Gennevilliers e quando si sposta, a più riprese, in Normandia come testimoniato da *L'orto, Petit Gennevilliers* (1882), *Biancheria stesa ad asciugare al Petit Gennevilliers* (1892) e *"Papà" Magloire sulla strada da Saint-Clair a Etrétat* (1884).

Si è potuto notare, quindi, come e quanto Gustave Caillebotte sia un impressionista molto diverso dai suoi colleghi affrontati in precedenza sia come artista che come uomo. La sua agiatezza gli permette di avviarsi alla formazione accademica, condurre una vita molto spensierata, diversa da quella di Monet o Renoir, e di frequentare ambienti e compagnie benestanti. Ad ogni modo, tutto questo, non gli preclude di essere uno dei primi, principali e convinti sostenitori morali ed economici e collezionisti di arte impressionista.

¹⁸⁵ Ivi, p. 31.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ Ivi, p. 37.

2.3.1 GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894): LE OPERE



I piattatori di parquet (Fig. 39): 1875, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

Presentato e poi rifiutato dalla giuria del 1875, *I piattatori di parquet* è forse il principale capolavoro della produzione di Caillebotte che, a differenza di Monet, riesce maggiormente a «farsi cantore del lavoro umano»¹⁸⁸. Probabilmente qui si trova una sintesi perfetta della sua idea di pittura: il soggetto, tipico della vita quotidiana, è colto all'interno di un appartamento privato mentre pialla il parquet prima di sottoporlo alla lucidatura a creare una resa quasi fotografica, probabilmente supportata dal fratello. La stanza è illuminata grazie alla presenza della finestra nel fondo che permette l'ingresso della luce solare e che fa emergere i trucioli di legno e i corpi dei tre operai colti mentre parlottano tra di loro. L'impressione fotografica, ad aumentare l'adesione al vero, è maggiormente accentuata dalla presenza dei vari utensili da lavoro sparsi nel pavimento e dalla presenza della bottiglia con il bicchiere nella parte destra della tela e ancora dalla minuziosità del rendere le decorazioni dorate delle pareti. Caillebotte si è avvicinato da poco all'Impressionismo e certo ne ha ricavato la sensibilità nel rendere la luce che proprio nella finestra fa risaltare la ringhiera in controluce e asseconda la prospettiva della tela.

¹⁸⁸ R. Barilli, *Caillebotte*, in "Art Dossier", cit., p. 8.



I giardinieri (Fig. 40): 1877, olio su tela, collezione privata.

Caillebotte sovente frequenta la campagna in compagnia di amici e familiari e non di rado trova occasioni per dipingerne il contesto. L'attività di giardinaggio o di cura dell'orto come testimonia *L'orto di Yerres* (1877) sono sempre state per Caillebotte una maniera più che valida per passare il tempo. Ad ogni modo, l'immersione nella natura in Caillebotte è molto diversa da quella di Monet. Il modo in cui «i cespi degli ortaggi su cui i nostri diligenti coloni versano acqua da annaffiatori siano seminati in file e a intervalli regolari»¹⁸⁹ sottolinea un clima artificiale, tanto apprezzato e ripreso da Caillebotte, quasi ad anticipare le serre dei giorni nostri¹⁹⁰. Ad ogni modo, pur non trovandosi nel contesto urbano, sembra imporsi, anche in questo caso, un lavoro accurato e meticoloso molto diverso dall'Impressionismo di Monet e compagni.



Canottiere con cappello a cilindro (Fig. 41): 1878, olio su tela, collezione privata.

¹⁸⁹ Ivi, p. 15.

¹⁹⁰ Ivi, p. 18.

Come visto, a Yerres Caillebotte si diletta abbondantemente negli sport nautici che in questa tela riprende con una pittura che sembra essere eseguita direttamente nel mezzo¹⁹¹. Di nuovo richiamando il suo stile improntato sulla resa della figura umana maschile, in *Canottiere con cappello a cilindro*, che forse ritrae Gustave o Martial, si può ben notare come il vogatore domini totalmente la scena. Il gesto ampio eseguito dal soggetto riesce bene a rendere la remata, mentre il cilindro che svetta sopra la sua testa in maniera verticale «sembra quasi l'equivalente di una ciminiera»¹⁹² di una barca a vapore. Ad ogni modo il personaggio ci risulta essere pacato, sereno e non sotto sforzo come viene invece rappresentato nei *Vogatori* (1877) il cui movimento e la distensione delle braccia riprende molto fedelmente quella degli operai visti in *Piallatori di parquet*¹⁹³.



Sandolini sullo Yverres (Fig. 42): 1878, olio su tela, Rennes, Musée des Beaux-Arts.

Anche in questo caso Caillebotte riprende una delle sue attività preferite. Sul fiume Yerres vediamo passare dolcemente due sandolini con un rematore ciascuno mentre avanzano seguendo il corso del fiume. Il sandolino è una tipica imbarcazione fluviale, molto piccola e sottile provvista di un solo remo per vogatore. La pennellata impressionista la si nota, in questo caso più che in altri, sulla resa della natura e delle foglie degli alberi dalle quali filtra la luce solare che scandisce, ancora una volta, il percorso da seguire verso il bagliore davanti ai rematori. Come nel *Canottiere* visto prima, anche in questo caso l'artista non

¹⁹¹ A differenza di Monet o Daubigny che possiedono un loro “studio galleggiante”.

¹⁹² Ivi, p. 13.

¹⁹³ Ivi, pp. 15-17.

dedica troppa attenzione alla resa vibrante dell'acqua tipica del movimento impressionista ed è invece attratto dall'elemento artificiale delle due imbarcazioni e dei remi. L'elemento acquatico, come nei *Bagnanti* (1878), è quasi monotono e compatto rotto solo dall'avanzare della piccola barca, è posto in secondo piano rispetto alla presenza umana o artificiale¹⁹⁴. Il punto di vista è qui più rialzato che in precedenza come se la scena fosse colta mentre Caillebotte si trova sulla riva o in piedi nel sandolino che sta dietro a questi due.



Un balcone, Boulevard Haussmann (Fig. 43): 1880, olio su tela, collezione privata.

Caillebotte ci porta qui all'interno del suo appartamento al civico 31 di boulevard Haussmann. Si vede in questa tela un tipico esperimento degli impressionisti: la volontà dell'artista di essere testimone del suo tempo. La contemporaneità è qui rappresentata sin dal titolo dell'opera¹⁹⁵. Come scritto, Caillebotte si concentra molto sulle vedute cittadine sotto il punto di vista urbano e, per ribadire il concetto di contemporaneità, colloca due uomini nei loro abiti borghesi sul lato destro della tela proprio sulla stessa terrazza dell'artista, un po' come se volesse riprendere la situazione vista nei vogatori dove si trova nella stessa barca di questi ultimi per dipingere la scena. Quest'ultima è composta secondo un andamento diagonale che Caillebotte usa per organizzare lo spazio insieme

¹⁹⁴ Ivi, p. 19.

¹⁹⁵ Come visto prima, il boulevard Haussmann è uno dei nuovi viali fatti su progetto del barone stesso che contribuisce alla trasformazione della capitale francese.

all'impiego della pennellata virgolettata a richiamare le innovazioni e le ricerche impressioniste con colori che indagano, ancora, gli effetti della luce sulla vegetazione¹⁹⁶.



Interno, donna alla finestra (Fig. 44): 1880, olio su tela, collezione privata.

La scena qui raccontata da Caillebotte non è una semplice scena di vita quotidiana ma riprende la recente pubblicazione di *Madame Bovary* (1856) di Gustave Flaubert (1821-1880) nella quale bene si approfondiscono le condizioni di vita delle figure femminili contemporanee allo scrittore. In questa stanza, quindi, il ricco marito legge soddisfatto il giornale mentre sua moglie si affaccia alla finestra per vedere un mondo al quale non può avere accesso. La donna viene trattata con il controluce di cui prima si è trattato che contribuisce a sagomare bene la figura¹⁹⁷. Inoltre, questo è uno dei casi in cui l'artista dedica attenzione particolare ai dettagli decorativi delle segrete stanze della borghesia parigina: i tendaggi, le stoffe, la poltrona, gli abiti, gli interni della stanza e la vista esterna vengono riportati mantenendo una grande adesione alla realtà.

¹⁹⁶ C. Durand-Ruel – M. Mathieu (a cura di), *Impressionisti segreti*, cit., p. 42.

¹⁹⁷ Ivi, p. 44.



La piana di Gennevilliers vista dalle colline di Argenteuil (Fig. 45): 1888, olio su tela, collezione privata.

In questo luogo dove la Senna scorre dolcemente e Caillebotte ha la possibilità di dilettersi con gli sport nautici, le vedute paesaggistiche sono ben presenti. Nella tela, infatti, Caillebotte abbandona gli ambienti nautici per concentrarsi sul luogo incontaminato della campagna alle porte di Parigi. L'industria non è ancora giunta a conquistare questi campi e l'unico elemento del mondo moderno presente risulta essere il piccolo battello a vapore che naviga ai piedi della collina sulla quale Caillebotte si è posizionato per dipingere. Il resto del quadro è occupato quindi da questa alternanza di fasce colorate che ricrea campi e strade della piana oltre il fiume caratterizzata da verde, giallastro e marrone rosato del terreno¹⁹⁸ che si apre sotto gli occhi del pittore.



Orchidee (Fig. 46): 1893, olio su tela, collezione privata.

¹⁹⁸ Ivi, p. 48.

Se Monet si dedica ai pannelli decorativi con elementi naturali con la commissione dalla famiglia Hoschedé, Caillebotte organizza e realizza per sé stesso delle decorazioni floreali per le porte della sala da pranzo della sua casa a Petit Gennevilliers. *Orchidee* riprende quindi una cassetta di legno fissata con dei fili di ferro al soffitto di una serra, esplicitata dalla presenza dei tre archi sullo sfondo, che essendo in vetro fa bagnare la scena di luce una bianco-azzurra. Seguendo quindi le decorazioni di interni del passato, Caillebotte organizza una composizione che prosegue nei vari pannelli da dipingere nelle varie porte e ante della sua casa¹⁹⁹. L'artista riprende qui, e in molti altri casi, un elemento tipico della pittura impressionista: i fiori come natura morta²⁰⁰.

¹⁹⁹ Ivi, p. 50.

²⁰⁰ Per gli impressionisti forme e colori dei fiori sono diventati nel corso degli anni uno degli esempi da riprendere e sperimentare come natura morta.

CAPITOLO 3: GLI IMPRESSIONISTI IN NORMANDIA

La Normandia nel corso dei secoli è sempre stata considerata come una regione francese prevalentemente agraria, una terra di pastori e di contadini con i suoi cittadini che volentieri contrastano il progresso per mantenere la tradizione di questa terra, tra l'altro, molto religiosa. La situazione comincia a cambiare nel corso dell'Ottocento quando la regione aumenta la sua attrattività grazie ai progressi infrastrutturali che arrivano ad interessare anche il nord della Francia. In particolare, la nuova ferrovia riesce a collegare direttamente la grande città di Parigi e le zone costiere normanne favorendo così gli spostamenti di uomini e donne di ogni strato sociale e dalle occupazioni più varie proprio verso queste mete.

Tuttavia, non è certo con l'Impressionismo che la pittura incontra per la prima volta la Normandia. Per citarne alcuni, già in precedenza lungo i litorali sabbiosi e rocciosi di queste spiagge camminano Turner, Constable, Corot e Courbet. Ciò che accomuna coloro che si interessano a questi ambienti, dove cielo e mare sembrano unirsi, è l'elemento naturale unito ad un'atmosfera impossibile da trovare nei paesaggi cittadini, inglesi piuttosto che francesi, con le sue valli verdeggianti che rappresentano una fonte inesauribile di ispirazione a cui è difficile resistere²⁰¹. Da non dimenticare è il fatto che gli impressionisti inizialmente vengono associati alla corrente del naturalismo, seguita dai pittori sopra citati, e che quindi che anch'essi si esercitino in questi ambienti è una conseguenza dei loro stessi interessi e ricerche. Quindi, luoghi prima frequentati da altri pittori diventano adesso quotidiani per gli impressionisti e la loro produzione i quali, lontani dall'oppressione accademica, sono ora vicini all'elemento naturale che tanto più riescono ad apprezzare.

Parallelamente alle esposizioni impressioniste a Parigi, dagli anni Sessanta del secolo, le coste normanne cominciano sempre più ad accogliere turisti che nei mesi caldi si riversano numerosi nelle spiagge facendo la fortuna di piccoli e grandi imprenditori. Si incentivano in questo modo tutta una serie di attività economiche volte ad assecondare la domanda turistica: gite in barca organizzate, cabine sulla spiaggia, alberghi e ristoranti si

²⁰¹ S.a., sezione "Parigi, la Normandia e l'Impressionismo" del sito ufficiale Normandia Turismo, risorse on line disponibili all'indirizzo [<https://it.normandie-tourisme.fr/scoprire/cultura/impressionismo/parigi-normandia/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

fanno sempre più numerosi creando così un ambiente ben diverso da quello amato inizialmente dal Gruppo di Batignolles con i suoi membri che, ora sempre più frequentemente, si ritirano a dipingere soggetti diversi: lavandaie, contadini e pescatori accompagnano quindi le vedute paesaggistiche. Come al solito «Claude Monet è il pittore che meglio vive questa contraddizione, lui che ha costruito la propria arte dipingendo i paesaggi della Manica, [...] matura un gesto tanto libero quanto efficace [...] capace di coniugare il mare, la pesca, le regate, i vaporette e la mondanità»²⁰².

3.1 I LUOGHI DEGLI IMPRESSIONISTI

Vari luoghi caratterizzano il legame tra Impressionismo e Normandia ma alcuni, come testimoniano le tele, sono più attraenti di altri. Rouen, Giverny, l'estuario della Senna e le località della costa sono fonte di stimoli incredibilmente vivi ed interessanti per i pittori impressionisti.

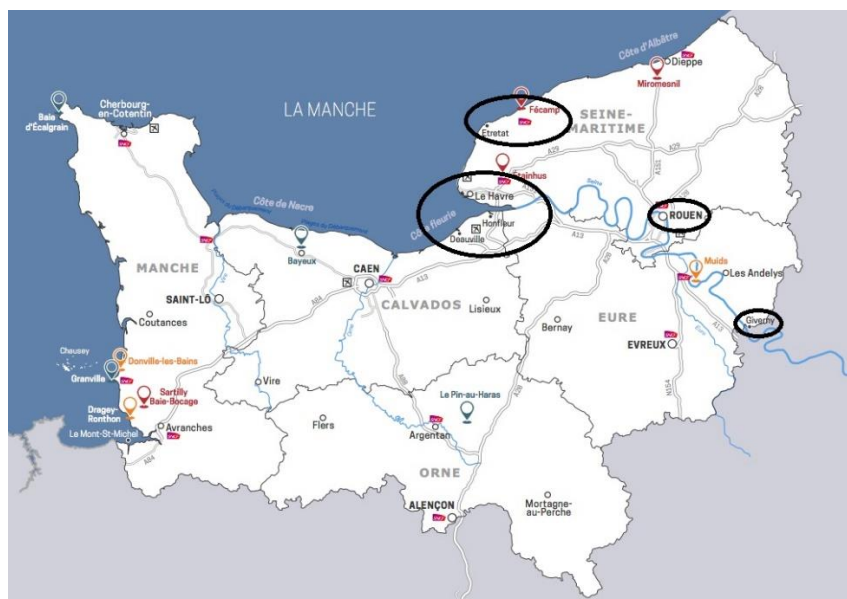


Fig. 47 Mappa della Normandia con cerchiare le località principali per l'Impressionismo.

²⁰² Informazioni presenti nei pannelli didattici della mostra “Monet e gli Impressionisti in Normandia”, Trieste, 25 aprile 2022.

3.1.1 ROUEN

Al pari di Parigi, la città di Rouen gioca un ruolo talmente fondamentale per la crescita e l'affermazione di numerosi artisti del movimento impressionista al punto che la critica le attribuisce il soprannome di “altra capitale dell’Impressionismo”. Flaubert e Maupassant ci sono nati, Victor Hugo la definisce come “la città dei cento campanili” e Pissarro la paragona a Venezia. Questa città è senza dubbio «il laboratorio sperimentale degli impressionisti» dato che «nelle giornate, la città cambia d’umore tanto quanto di colori»²⁰³.

La stagione artistica a Rouen comincia nel 1820 quando Turner e Bonington, prima di tutti, vi si recano per indagare la città seguiti qualche anno più tardi anche da Corot e Huet facendo nascere così l’«École de la nature»²⁰⁴. A questi artisti, definibili precursori, succede la generazione degli impressionisti. Infatti, dal 1872 con Monet, che in questa occasione ne approfitta per dipingere le imbarcazioni che vede sulla Senna con *Chasse-marée a l’ancre à Rouen* (1872) oggi al Musée d’Orsay, Pissarro e Sisley l’Impressionismo raggiunge il *Salon* municipale della borghese Rouen nella speranza di trovare acquirenti interessati alla relativa produzione. Incantato «per il suo carattere ibrido di città medievale e di porto fluviale industrializzato»²⁰⁵, Pissarro ne ritrae i motivi urbani nel 1883, 1896 e 1898 attirando la presenza di Gauguin del quale nel frattempo è diventato la guida e, in aggiunta, a sottolineare ancor maggiormente l’importanza a livello artistico di questa città, nasce la Scuola di Rouen²⁰⁶.

Ad ogni modo, gli impressionisti non si soffermano solamente alle vedute delle vie cittadine. Monet nel 1892, nuovamente qui, dedica vari studi al panorama che si gode dalla collina di Santa Caterina con, ad esempio, *Vue de Rouen depuis la côte Sainte-Catherine* (1892). Ciò che però attrae maggiormente l’ormai affermato Claude Monet è senza dubbio la cattedrale di Notre-Dame del centro città della quale vuole rendere la pietra nelle sue più varie luminescenze durante i mesi invernali proprio del 1892 con una

²⁰³ S.a., sezione “Parigi, la Normandia e l’Impressionismo del sito ufficiale Normandia Turismo, risorse on line disponibili all’indirizzo [<https://it.normandie-tourisme.fr/scoprire/cultura/impressionismo/parigi-normandia/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁰⁴ P. Gloaguen, *Destination Impressionisme. Paris Île-de-France et Normandie*, in “Le Routard”, Hachette Livre (Hachette Tourisme), Spagna 2016, p. 97.

²⁰⁵ C. Pescio (a cura di), *Impressionisti. La nascita dell’arte moderna*, cit., p. 72.

²⁰⁶ Appellativo usato per la prima volta su “Le Figaro” dal critico Arsène Alexandre nel 1902 per indicare artisti nati o che hanno lavorato nella città di Rouen.

serie che sembra quasi risultare una sfida nei confronti di Turner che nel 1832 approfondisce la facciata ovest della cattedrale tramite acquerello. Monet realizza le sue tele dal primo piano dell'edificio situato in fronte alla cattedrale stessa per poi esporre la sua produzione, nel 1895, nelle gallerie Durand-Ruel a Parigi²⁰⁷. Ad onorare il pittore che contribuisce a glorificare la città, sorge oggi in piazza Saint-Amand una statua dedicata a Monet. Non è solo quest'ultimo a dedicare ampio interesse alla città, Pissarro ad esempio dipinge *I tetti della vecchia Rouen* (1896) regalando una vista quasi a 360 gradi del centro abitato.

Sicuramente, oggi è al Museo di Belle Arti di Rouen che si può ammirare la raccolta più importante dell'Impressionismo in città con quadri di tutti i principali artisti del movimento come i paesaggi di *Vétheuil* (1901) di Monet, *Dans un Café* (1880) di Caillebotte, *Giovane donna allo specchio* (1915) di Renoir, una delle sei tele di Pissarro dedicate al *Ponte Boïeldieu* (1896) e molte altre.

Il dolce proseguire della Senna certamente produce per gli impressionisti un motivo invitante da cogliere nelle tele ed è così che a partire dalla prima visita alla città del 1872, Monet dedica molta attenzione e curiosità al paesaggio fluviale con varie *Vedute* nelle quali spesso vediamo la facciata della cattedrale riflettersi nell'acqua. Dopo di lui anche Pissarro, nel 1883, e Guillaumin fanno lo stesso.

Non solo la città ma anche i suoi dintorni offrono motivi da dipingere per gli artisti: Canteleu, Croisset, dove Flaubert scrive la sua opera *Madame Bovary*, La Bouille e Sahurs sono ambienti pacati e di piacere dove sovente gli artisti piantano i loro cavalletti²⁰⁸.

3.1.2 GIVERNY

È nel 1883 che Monet informa Durand-Ruel di voler prendere il treno per Vernon con l'intento di cercare, in quella zona, una casa dove andare a vivere con Alice Hoschedé. Proprio dove confluiscono la Senna e l'Epte sorge il piccolo villaggio di trecento abitanti di Giverny ed è qui che l'artista sceglie prima di affittare, e poi comprare, una casa dove mantenere la sua passione per la pittura e coltivare quella per l'orticoltura e il

²⁰⁷ Ad oggi solo 7 delle 27 opere totali sono conservate in musei francesi.

²⁰⁸ P. Gloaguen, *Destination Impressionisme. Paris Île-de-France et Normandie*, cit., pp. 97-112.

giardinaggio. Monet, che adesso ha adesso 43 anni, passa i restanti 43 a dipingere in questa terra dove ha la possibilità di creare le *serie* dedicate ai *Mulini* (1889-1891), ai *Pioppi* (1891) nelle quali elimina la costruzione prospettica per dedicarsi all'elemento vegetale e al suo riflesso nell'Epte, le *Mattine sulla Senna* (1896-1898) ed infine quella delle *Ninfee*. Ecco che «della sua casa, come del suo giardino, Monet vuole fare un'opera d'arte»²⁰⁹ abbellendo l'interno con quadri degli amici e numerose stampe giapponesi e l'esterno con un insieme di tipi di fiori e piante diverse che permettessero una fioritura continua durante tutto l'arco dell'anno al fine di creare uno stimolo costante da riprendere nella sua opera. Qui, nel corso degli anni, oltre ad accogliere i numerosi amici, Monet ospita volentieri anche molti giovani appassionati della sua produzione curiosi di ricevere consigli da parte del maestro. Tra di loro non ci sono solo francesi ma anche americani ed europei che con «i loro quadri, eseguiti nello spirito di Monet, propagano nei quattro angoli del globo l'immagine e la fama di Giverny, un piccolo villaggio dell'Eure²¹⁰ che deve molto a colui che ha scelto questo luogo come residenza»²¹¹. Quando nel 1890 Monet finalmente diventa proprietario della casa a Giverny comincia a pensare alla realizzazione dello stagno che avrebbe contenuto le ninfee arrivate dal 1894 in poi ed è quindi così che, dopo aver ottenuto l'autorizzazione, devia il corso del fiume Ru, affluente dell'Epte, per alimentare il bacino di casa sua. Nella stessa casa Monet si fa costruire anche un ampio atelier capace di contenere e accogliere le immense tele su cui lavora fino alla fine della sua vita, oggi ammirabili nei più importanti musei del mondo.

Ma perché proprio le ninfee? All'Esposizione universale del 1899 di Parigi, Monet scopre nei giardini del Trocadero una nuova varietà di piante presentate da un vivaista che riesce a creare nuove tipologie di ninfee tramite incroci tra i differenti generi facendo nascere in Monet una voglia incredibile di ricreare un bacino ricoperto di quelle meraviglie naturali. D'ora in poi, per più di venticinque anni, Monet fa di questi fiori il motivo principale della sua pittura con esiti finali definiti dalla critica come un anticipo dell'astrazione degli anni successivi²¹².

²⁰⁹ Ivi, p. 87.

²¹⁰ Dipartimento della regione Normandia.

²¹¹ S.a., sezione "Giverny e i suoi dintorni, un 'must' impressionista" del sito ufficiale Normandia Turismo, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://it.normandie-tourisme.fr/scoprire/cultura/impressionismo/itinerari-impressionisti/giverny/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²¹² P. Gloaguen, *Destination Impressionisme. Paris Île-de-France et Normandie*, cit., pp. 84-90.

3.1.3 L'ESTUARIO DELLA SENNA

È proprio intorno alla foce della Senna che l'Impressionismo, prima con Boudin e poi definitivamente con Monet, emerge. In queste zone Boudin dipinge ricreando i cieli pastello nelle sue tele e, poco lontano, nel 1872, Monet realizza *Impression, soleil levant*. A Le Havre, tra l'altro, Boudin è proprietario di una piccola bottega dove espone opere dei grandi maestri della natura ed è qui che incontra Monet per la prima volta e dove, poco dopo, con Jongkind e Courbet si crea un ambiente particolarmente stimolante per il nascente Impressionismo. Le Havre, quindi, gioca un ruolo centrale nel fornire stimoli e paesaggi da dipingere non solo all'inizio del movimento ma anche nel corso dei suoi sviluppi. Nel 1890, infatti, Pissarro nel tentativo di riprendere gli esempi precedenti di Monet, decide anch'egli di procedere con la pittura in serie delle zone portuali vicine all'estuario della Senna, come Dieppe. Poco prima della sua morte, nell'estate del 1903 sempre Pissarro sceglie il porto di Le Havre per il suo lavoro in serie dipingendo, tra le altre, *L'Anse des Pilotes, Le Havre, mattina, sole, marea crescente* (1903) e *Anse des Pilotes e la diga foranea orientale, Le Havre, pomeriggio, tempo soleggiato* (1903). Delle dodici tele realizzate in questa circostanza Pissarro ha il piacere di vedersene comprate due dallo stesso museo di Le Havre²¹³.

In questa città portuale, poi diventato un polo eterogeneo per gli artisti delle generazioni successive, come visto, Monet ci arriva all'età di cinque anni permettendogli in seguito di intensificare la sua passione per il mare e per i paesaggi marittimi sulla scia del maestro Boudin che realizza *Ingresso ai moli di Le Havre in caso di maltempo* (1895) o *Raffica di vento davanti Frascati, Le Havre* (1896) riprendendo il precedente *Molo di La Havre in caso di maltempo* (1867) di Monet.

Indipendentemente da Monet, l'area portuale fornisce a un largo numero di pittori impressionisti motivi da riprendere ed è proprio nel quartiere del porto che dal 1961, sulle macerie del bombardato Musée du Havre, sorge il Museo d'arte moderna André-Malraux che, grazie ad abbondanti donazioni e acquisizioni, comincia ad ospitare tutte le correnti pittoriche del XIX e XX secolo, con il Romanticismo, il Naturalismo e il pre-

²¹³ Questa è l'unica circostanza in cui Pissarro, ancora in vita, vede l'acquisizione per mano di un museo pubblico di parte della sua produzione.

Impressionismo rappresentato dai rispettivi maggiori esponenti. Per la collezione impressionista, invece, il museo alberga sei tele di Monet e Renoir, undici di Pissarro e Guillaumin, quattro di Sisley e una di Manet e svariate decine di pastelli e disegni di Degas²¹⁴.

3.1.4 HONFLEUR E TROUVILLE

L'ambiente e i paesaggi forniti agli impressionisti dalla località di Honfleur fanno di essa la città della Normandia più rappresentata da questi artisti al punto da farle valere il soprannome di “culla dell'Impressionismo”²¹⁵. Le variazioni atmosferiche dovute alle maree e ai forti venti tipici di questa zona sono certamente un assist per artisti in cerca di impressioni istantanee.

Corot risulta essere il primo, intorno al 1845, a rappresentare questo luogo, e Boudin, che qui nasce nel 1824, è il primo a stabilirvisi seguito poi da Daubigny e Jongkind. Monet ci passa numerose estati e a volte anche qualche inverno, come quello del 1867 testimoniato da *Dintorni di Honfleur. Neve* (1867) e, in sua compagnia, Bazille qui si convince di abbandonare gli studi di medicina per dedicarsi interamente alla pittura. La piccola località di mare nel corso degli anni si fa sempre più nota e nel 1903 Pissarro desolato informa che ormai «è organizzata per gli inglesi che affluiscono. È straziante!»²¹⁶. Poco distante, la Côte de Grâce da sempre attira paesaggisti allo stesso modo del pittoresco quartiere di Santa Caterina con la sua *Rue de la Bavolle* (1864) ripresa due volte da Monet e della zona del porto e le sue *Barche da pesca a Honfleur* (1867) sempre di quest'ultimo²¹⁷.

Ancora più di Honfleur, Trouville si trasforma nella meta favorita da frequentare nel periodo estivo per l'alta borghesia del Secondo Impero francese tanto da essere etichettata come la “regina delle spiagge”²¹⁸.

Per quanto riguarda la produzione artistica, in questo luogo Boudin inventa il genere della scena di spiaggia dal momento in cui le sue marine non sono più molto richieste ed

²¹⁴ P. Gloaguen, *Destination Impressionisme. Paris Île-de-France et Normandie*, cit., pp. 113-19.

²¹⁵ Ivi, p. 119.

²¹⁶ Ivi, p. 121.

²¹⁷ Ivi, pp. 119-23.

²¹⁸ Ivi, p. 124.

apprezzate dal pubblico e, dal 1862, passa tutte le estati in questa località vedendo con i suoi occhi l'incredibile aumento di arrivi turistici a seguito dell'apertura della linea ferroviaria Parigi-Deauville nel 1863. Le sue tele certo fungono da cronaca per documentare la situazione nel corso degli anni come con *Donna in bianco sulla spiaggia di Trouville* (1869). L'elemento naturale della spiaggia unito alla presenza umana suscita interesse anche nell'amico Monet che certo non tarda ad imitare il maestro per inseguire le fortune da lui recentemente ottenute. Risale infatti al 1870 la sua *Camille Monet sulla spiaggia di Trouville* (1870).

Per quanto riguarda Monet, Trouville è per lui, e per la sua carriera, un luogo molto importante. Dipinge infatti qui nel 1870 *L'Entrata al porto di Trouville* (1870), il primo quadro acquistato per mano di Durand-Ruel a Londra due anni più tardi. Anche Caillebotte frequenta queste spiagge dopo essere diventato membro della Società internazionale di regate di Trouville-Deauville dal 1881, anno che segna l'inizio di un lungo rapporto tra il pittore e le competizioni lungo queste rive e i suoi ambienti fedelmente ripresi, sempre con inquadratura fotografica, nelle sue tele.

3.2 OSCAR-CLAUDE MONET (1840-1926) IN NORMANDIA

Come già ampiamente documentato, la Normandia per Monet significa moltissimo sia dal punto di vista personale che lavorativo. Cresce a Le Havre, muore a Giverny e nel mezzo riesce a cogliere innumerevoli esempi dei paesaggi a disposizione con le emozioni che prova in quell'istante, perché di questo si tratta. Di seguito quindi si analizzano alcune opere del più rappresentativo pittore dell'Impressionismo, le quali però, a differenza di quelle viste sopra, sono interamente dedicate al suo lavoro in Normandia.



Paesaggio campestre al tramonto (Fig. 48): 1863-1864, olio su tela, Roma, collezione d'arte della Banca d'Italia.

L'immagine che Monet ci restituisce in questa occasione è una veduta dei dintorni di Honfleur, luogo molto amato e ripreso dalla maggior parte degli artisti nel corso dell'Ottocento, realizzata molto probabilmente durante il soggiorno normanno che l'artista fa tra il 1863 e il 1864. Monet, quindi, presenta un paesaggio campestre al crepuscolo con in lontananza un uomo che, sul dorso del suo asino, sta rientrando a casa. Seppur ancora giovane, Monet propone la scena tramite la sua impareggiabile capacità di rendere sulla tela «gli umori del cielo, lo scintillio dell'acqua e le valli verdeggianti della regione»²¹⁹. Ancora non avanti nello studio e consigliato dai pittori della natura, Monet usa in questo caso una cromia molto spessa per ricreare gli ambienti naturali del bosco ombroso e del cielo che si appresta a diventare buio a restituire quasi un senso di malinconia mentre l'andamento obliquo che scandisce la scena è certamente frutto degli insegnamenti di Jongkind. Tuttavia, il modo in cui riesce a restituire la luce che illumina la scena è certamente la firma di un artista già indipendente che proprio a Honfleur comincia a dipingere *en plein air* frequentando Boudin e la Ferme Saint-Siméon²²⁰ dove impara a fondere atmosfera e soggetto e ad usare i mezzi toni creati dai bagliori di luce uniti all'elemento naturale ancora sotto l'influsso di Courbet²²¹.

²¹⁹ Informazioni presenti nell'audioguida della mostra "Monet e gli Impressionisti in Normandia", Trieste, 25 aprile 2022.

²²⁰ La Fattoria Saint-Siméon è stata un'oasi di pace essenziale e luogo di ritrovo di importanza capitale per i pittori impressionisti che lì trovano gli stimoli essenziali per avviare il loro movimento.

²²¹ Informazioni presenti nell'audioguida della mostra "Monet e gli Impressionisti in Normandia", Trieste, 25 aprile 2022; A. Monferini, *Paesaggio campestre al tramonto*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.deartibus.it/drupal/content/paesaggio-campestre-al-tramonto>], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Étretat (Fig. 49): 1864, olio su tela, Caen, Collezione Association Peintre en Normandie. Monet comincia a realizzare le vedute della falesia di Étretat già dal 1864, luogo dalla bellezza unica e selvaggia con le imponenti falesie e, ai loro piedi, le spiagge, all'epoca, ancora deserte. Certamente questi devono essere per Monet paesaggi che forniscono moltissime ispirazioni e, in questo caso, vediamo come l'artista si dedichi con molta attenzione alla resa quasi tenebrosa della scena cogliendo al tramonto un ambiente privo di qualsiasi presenza artificiale, o umana, per riprodurre a pieno l'unicità della falesia che ha davanti. Tra l'altro, è qui che l'artista conosce Guy de Maupassant che del pittore scrive:

Ho seguito spesso Monet in cerca di impressioni. Non era più un pittore, ma un cacciatore. Camminava seguito da alcuni bambini che portavano le sue tele. Le prendeva o le lanciava, seguendo ogni mutamento del cielo e aspettava, spiava il sole e le ombre, catturava con qualche colpo di pennello il raggio a perpendicolo o la nube vagante e, eliminando ogni indugio, li trasferiva rapidamente sulla tela²²².



Pescatori sulla Senna vicino a Poissy (Fig. 50): 1882, olio su tela, Vienna, Belvedere.

²²² G. de Maupassant in *Vie d'un paysagiste*, poi nell'audioguida della mostra "Monet e gli Impressionisti in Normandia", Trieste, 25 aprile 2022.

A cavallo tra la Normandia e la regione parigina, sul lato sinistro della Senna, sorge il piccolo paese di Poissy. La presenza dell'elemento acquatico è assolutamente un fattore d'attrattiva per Monet che a Poissy si stabilisce a più riprese a partire dal 1881. A differenza della chiassosa *Grenouillère*, in questi luoghi Monet può godere di una tranquillità assoluta con il tempo scandito dallo scorrere delle acque della Senna dove sovente si trovano pescatori con piccole imbarcazioni che l'artista osserva e riprende, in questo caso, da una posizione sopraelevata. Si presenta quindi un'altra occasione nella quale «nell'elemento acquatico l'artista riscopre la fonte profonda di quel modo di dipingere tramite il quale, grazie all'acqua, riesce a cogliere la diffrazione del colore e la diffusione della luce»²²³. Anche lo stesso Monet si pronuncia a riguardo quando riferisce: «la Senna l'ho dipinta per tutta la vita, a tutte le ore, in ogni stagione. Non me ne sono mai stancato; per me è sempre nuova»²²⁴.



Campo di iris a Giverny (Fig. 51): 1887, olio su tela, Parigi, Museo Marmottan.

Ormai stabilito a Giverny da diversi anni, Monet concede molta attenzione a quelle che sono le vedute incontaminate nei dintorni del piccolo centro. Al suo giardino e al lento scorrere dei fiumi si affiancano quindi una serie di tele che riprendono i campi di fiori della campagna normanna. Come visto, fiori e piante di vario tipo rappresentano sempre un elemento importante e stimolante per Monet tanto che è lui stesso a dichiarare: «forse

²²³ Informazioni presenti nell'audioguida della mostra "Monet e gli Impressionisti in Normandia", Trieste, 25 aprile 2022.

²²⁴ C. Monet nell'audioguida della mostra "Monet e gli Impressionisti in Normandia", Trieste, 25 aprile 2022.

devo ai fiori l'essere diventato pittore»²²⁵. Come le ninfee, gli iris allo stesso modo sono fiori amati, ritratti e coltivati dall'artista il quale, in questo caso, esce dal giardino di casa per raffigurare un campo ricoperto dal giallo dei loro petali. Quest'ultimo unito al verde e al violetto domina quindi la zona principale del dipinto permettendo poi il collegamento con la vegetazione retrostante che delimita il campo stesso. Tutto lo spazio è inondato dalla luce naturale che proviene dal cielo sopra l'artista che a sua volta ritrae il campo con una minutissima pennellata virgolettata. Vedendo da vicino il dipinto, esso è un insieme di tacche di colore puro giustapposte sulla tela e non ci si rende conto della composizione nella sua totalità finché non ci si allontana fino ad una distanza corretta. Solo se osservato a distanza, infatti, si riesce a godere dell'opera nel suo complesso grazie ad una visione d'insieme che permette di percepire e godere questi accostamenti cromatici non a caso posti da Monet in questa maniera.

3.3 PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841- 1919) IN NORMANDIA

Sul finire degli anni Settanta dell'Ottocento Renoir comincia a frequentare la Normandia molto più frequentemente grazie al rapporto con il dottor Bérard che ospita il pittore nella sua casa di Wargemont. Col passare degli anni, Renoir trascorre le estati nel litorale normanno tornando molto spesso a Berneval, un incantevole paese affacciato sul mare tra Dieppe e Trèport. Di seguito vengono proposte alcune opere di Pierre-Auguste Renoir relative alle sue soste in Normandia.

²²⁵ D. Rattazzi, *Monet giardiniere*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://www.corriere.it/cultura/eventi/2009/monet/notizie/rattazzi_monet_giardiniere_6d4b37f4-34bb-11de-b6cb-00144f02aabc.shtml\]](https://www.corriere.it/cultura/eventi/2009/monet/notizie/rattazzi_monet_giardiniere_6d4b37f4-34bb-11de-b6cb-00144f02aabc.shtml), (ultimo accesso: 14/06/2022).



Tramonto, veduta di Guernesey (Fig. 52): 1893, olio su tela, Caen, collezione Peindre en Normandie.

Ad affiancare i numerosi artisti che lavorano nelle scogliere della nord della Francia si aggiunge quindi, con il suo carisma e la sua tecnica, anche Renoir intento a cogliere i paesaggi e le sensazioni di quella terra. In questa tela, realizzata durante un'escursione nell'arcipelago inglese poco distante dalla costa, l'artista lascia che lo spazio sia riempito da onde di colore che vanno a replicare le tonalità del cielo durante uno di quei fantastici tramonti che solo in Normandia si possono ammirare. Probabilmente, come ci ricorda Jacques-Emile Blanche, questi schizzi a rapide pennellate non sono destinati agli acquirenti²²⁶, ma servono al pittore come studio personale. Renoir, che non ama i colori generati dalle tempeste, riprende questo tramonto assorbendone tutte le variazioni di giallo, rosa, violetta e blu che invadono l'atmosfera intorno a lui in un tardo pomeriggio di sole. Seppure la composizione possa risultare quasi astratta, Renoir divide la tela in zone ben distinte e non contrastanti che vanno a ricreare il mare, le onde e la spiaggia andando a proiettare la visione che lo aveva impressionato²²⁷.

²²⁶ S.a., sezione "Località Balneare" del sito ufficiale Peindre en Normandie, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://peindre-en-normandie.fr/2021/02/12/coucher-de-soleil/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²²⁷ O. Pons, *Renoir. Tramonto*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.lacittadieufemia.it/it/elenco-testi/renoir-tramonto/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Vista della costa vicino a Wargemont (Fig. 53): 1880, olio su tela, New York, Metropolitan Museum of Art.

Nel 1880 Renoir si trova a Wargemont presso l'abitazione dell'amico e committente Paul Bérard che, spinto dall'entusiasmo per la tecnica pittorica dell'artista, gli ordina numerosi ritratti di famiglia. Qui, nel tempo libero, Renoir ne approfitta per dipingere le vedute che si godono dalla campagna introno alla tenuta Bérard ma, al contrario di Monet, non ama le ripide scogliere e le camminate pericolose per raggiungerle e preferisce piantare il cavalletto nelle dolci curve delle colline che permettono una vista spettacolare della Manica. Renoir quindi si prende la licenza di giocare con i contrasti cromatici dorati e verdi che la natura davanti a lui gli offre riproducendoli con un virgolettato che gli permette di «catturare le caratteristiche salienti del paesaggio prima che le condizioni di illuminazione cambiassero»²²⁸ mentre sul fondo il mare con i suoi blu e verdi viene riprodotto con un'illuminazione inaspettata. Le tonalità impressioniste vengono poi trattate, e paradossalmente esaltate, in modo sommario in un cielo con un azzurro talmente leggero che a tratti lascia scoperta la tela bianca²²⁹.

²²⁸ S.a., sezione "Dipinti europei" del sito ufficiale "Met Museum" risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437426>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²²⁹ S.a., *I viaggi di Renoir*, risorsa on line disponibile al sito [<http://web.tiscalinet.it/alessiamunzone/viaggi.htm>], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Pescatori di cozze a Berneval (Fig. 54): 1879, olio su tela, Philadelphia, Barnes Foundation.

Come tutti gli impressionisti, anche Renoir è maestro nel cogliere la fugacità e l'attimo che gli si presenta davanti agli occhi quando, nel 1879, si trova nella costa di Berneval davanti a questa scena idilliaca²³⁰. Nell'opera la famiglia è colta in un momento di pausa dal lavoro con i due bambini in primo piano che guardano l'artista, e quindi lo spettatore, e un terzo, probabilmente il maggiore, che dialoga con la madre. Oltre a riprendere i suoi canoni del paesaggio contaminato dalla presenza umana, Renoir, in questo caso, vuole restituire anche una tipica giornata lavorativa dei pescatori normanni con le loro condizioni di vita. Assolutamente normale è dunque vedere una famiglia che, con i figli, si reca in riva al mare per pescare e contribuire al sostentamento della stessa, mentre il padre, probabilmente, svolge un altro lavoro. È la figura femminile, tanto amata da Renoir, che qui si fa carico del peso maggiore, la madre infatti, con le mani sui fianchi, sembra trovare una posizione di riposo dal carico che ha sulle spalle, mentre il mare davanti a lei viene trattato dall'artista con tonalità pastello e sfumature che vanno dall'azzurro, al giallo e al rosetta che all'orizzonte permettono il collegamento con il cielo.

²³⁰ S.a., sezione "Pierre-Auguste Renoir" del sito ufficiale "Barnes Collection", risorsa on line disponibile all'indirizzo [[https://collection.barnesfoundation.org/objects/6066/Mussel-Fishers-at-Berneval-\(Pecheuses-de-moules-a-Berneval-cote-normand\)](https://collection.barnesfoundation.org/objects/6066/Mussel-Fishers-at-Berneval-(Pecheuses-de-moules-a-Berneval-cote-normand))], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Scampagnata a Berneval (Fig. 55): 1898, olio su tela, San Pietroburgo, The State Ermitage Museum.

Il tema affrontato in questa circostanza da Renoir non è nuovo all'arte francese ed europea dato che già nel corso dell'Ottocento, molti artisti ricreano soluzioni quasi idilliache con un gruppo di persone immerse nella natura. Nella campagna di Berneval invita dunque a posare alcuni parenti e amici a lui vicini per creare un'opera secondo gli schemi tipici della sua composizione²³¹. Il paesaggio naturale è qui ancora umanizzato dalle presenze messe in primo piano, tra le quali quella in piedi è probabilmente il figlio maggiore Pierre. La composizione, a sua volta senza disegno, permette di far emergere le figure grazie alla giustapposizione di cromie alle volte contrastanti e alle volte complementari. Le forme morbide e curve unite ai colori del paesaggio normanno scandiscono così l'avanzata dello spazio e della profondità conducendo l'occhio fino alla piccola apertura finale verso il mare della Manica.

3.4 GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894) IN NORMANDIA

Benestante e senza la necessità di vendere le sue opere Caillebotte raggiunge a più riprese la Normandia per seguire la passione per la vela e per le regate. In questa fase della sua produzione si può ben notare un maggiore avvicinamento alle tecniche impressioniste nonché un ampio uso dell'*en plein air*. Di seguito si analizzano alcune opere delle fasi normanne tanto produttive quanto spensierate di Gustave Caillebotte.

²³¹ S.a., *Scampagnata a Berneval*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.deartibus.it/drupal/content/scampagnata-berneval>], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Regata a Trouville (Fig. 56): 1884, olio su tela, Toledo, Toledo Museum of Art.

Anche se probabilmente più conosciuto per le scene parigine, Caillebotte dal 1880 comincia a frequentare, e dipingere, il nord della Francia spinto dalla passione per la nautica e le sue competizioni. Proprio nello stesso anno, infatti, gareggia per la prima volta nelle regate di Trouville e in questa, dipinta nel 1884, certamente è presente uno dei suoi yacht, tra l'altro, da lui stesso progettato. Come scritto precedentemente Caillebotte è più benestante dei suoi amici e colleghi e le sue scelte pittoriche ricadono soventi nei suoi interessi personali, senza preoccuparsi di dipingere secondo i gusti del pubblico. Quella che ci regala in questa tela Caillebotte è una vista istantanea dove le ville estive e borghesi anticipano il mare della Manica che a sua volta è punteggiato dalle barche a vela, alcune delle quali riprodotte con una o due pennellate di bianco²³². L'atmosfera, con i suoi colori, e gli elementi naturali sono suggestivamente catturati in questa tela dipinta *en plein air* dove lo steccato in primo piano sembra svolgere la stessa funzione dell'albero respingitore²³³. Le ville qui presenti diventano il soggetto principale nel momento in cui Caillebotte realizza *Ville a Trouville* nel 1884 quando non è più pienamente coinvolto nel gruppo degli impressionisti e si ritira a dipingere da solo con gioia e tranquillità²³⁴.

²³² S.a., sezione "Gustave Caillebotte" del sito ufficiale "Toledo Museum of Art", risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.toledomuseum.org/art/artminute/may-20-art-minute-gustave-caillebotte-regatta-trouville>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²³³ Tecnica tipica della pittura di paesaggio che prevede l'uso di un albero per separare il primo piano dagli elementi nello sfondo.

²³⁴ S.a., sezione "Gustave Caillebotte" del sito ufficiale "Sotheby's", risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/impressionist-modern-art-evening-sale-n08485/lot.58.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Paesaggio marino regata a Villiers (Fig. 57): 1880 circa, olio su tela, collezione privata. Il fascino dei corpi sinuosi delle barche e il loro movimento delicato che segue le onde del mare è uno stimolo insaziabile da riprendere per Caillebotte in modo fedele a quanto vede. I colori tenui primeggiano in questa tela dove una barca a vela bianca dolcemente segue la corrente anticipando una moltitudine di minuti punti bianchi sullo sfondo che fanno percepire la presenza delle altre barche della regata. Il cielo limpido che si rispecchia sul mare non crea la sensazione di competitività vista precedentemente e permette allo spettatore di cogliere l'attimo fugace del transito della vela più vicina. Con questo tema tanto amato, Caillebotte regala allo spettatore un'immersione totale nell'istante rappresentato facendogli vivere l'esperienza stessa anche attraverso il grande realismo cromatico²³⁵.

²³⁵ Di Gio, *Barche a vela nei quadri: il paesaggio marino come rappresentazione del vero*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.arstorica.it/2022/04/22/barche-a-vela-nei-quadri-il-paesaggio-marino-come-rappresentazione-del-vero>], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Falesie in Normandia (Fig. 58): 1880 circa, olio su tela, collezione privata.

Seguendo l'esempio di Boudin che negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento dipinge gli stessi motivi, Caillebotte questa volta rinuncia alle festose e rumorose regate per isolarsi eliminando i visitatori della spiaggia di Trouville per concentrarsi esclusivamente sul paesaggio. L'elemento principale di questa tela è senza dubbio la sottile cascata realizzata con pennellate animate, a ricrearne il flusso, che sgorga dalla scogliera e scende lungo tutta la falesia insieme alla cattura di una condizione climatica tipica della Normandia, assolutamente fugace e momentanea, a creare un altro manifesto del *plein air* impressionista. Le scene di vita cittadine tipiche della produzione di Caillebotte sono ora abbandonate a favore di un'immersione totale nella natura che l'artista riesce magistralmente a riprendere e replicare sulla scia di quanto, in quegli anni, esegue Monet a Étretat²³⁶. Caillebotte riesce quindi con grande maestria facendo uso della pennellata direzionata, assecondata da una vasta policromia, a farci intuire l'andamento della costa con le sue alte scogliere e i suoi elementi naturali.

²³⁶ S.a., sezione "Gustave Caillebotte" del sito ufficiale "Sotheby's", risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/impressionist-modern-art-day-n10148/lot.117.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).



Allée de la Villa des fleurs à Trouville (Fig. 59): 1883, olio su tela, collezione privata.

Recentemente ritrovato, questo quadro di Caillebotte è il regalo di nozze fatto dall'artista al suo amico e compagno del Circolo della vela di Parigi Edmond Baduffle. Caillebotte visita la Normandia per la prima volta nel 1880 facendovi ritorno anche nelle estati successive grazie all'avanzamento infrastrutturale della Francia della seconda metà del secolo che ora permette il collegamento diretto da Parigi a Trouville, ormai meta consolidata dell'aristocrazia e della borghesia francese, con il treno. Come visto prima, Caillebotte non manca di riprendere le eleganti ville estive che ora presenziano in maniera molto più numerosa nel litorale. Tra l'altro, è proprio in questa tela che si può trovare una *liaison* con le prospettive presenti nelle precedenti opere delle strade parigine qui usate per riportare il viale alberato che collega la probabile casa-vacanza di Caillebotte con il mare mentre due figure assecondano l'andamento della strada. Alla grigia atmosfera parigina si sostituisce però una luminosa giornata di sole catturata con pennellate brevi e veloci che ben riescono a far esprimere le forme della rigogliosa vegetazione presente davanti al pittore tramite un ampio uso di spazi in ombra o illuminati sia sugli alberi che sugli arbusti che sul sentiero stesso²³⁷.

²³⁷ S.a., sezione "Gustave Caillebotte" del sito ufficiale "Sotheby's", risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/impressionist-modern-art-evening-sale-n09930/lot.39.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

CAPITOLO 4: ANALISI DEL FESTIVAL NORMANDIA IMPRESSIONISTA

Dall'idea di celebrare una delle maggiori correnti della storia dell'arte proprio nella terra in cui, il movimento artistico considerato, si esprime meravigliosamente, nasce nel 2010 il Festival Normandia Impressionista. Nel corso delle sue edizioni esso è riuscito ed emergere come uno dei maggiori incontri artistici di tutta la Francia e, nella sua evoluzione, si può oggi considerare come un «festival multidisciplinare che celebra la creazione artistica dall'Impressionismo ai giorni nostri»²³⁸. L'ispirazione viene da Laurent Fabius, ex primo ministro e politico francese, che, combinato con una molteplicità di enti locali e grandi aziende, apre la strada a quello che diventa un appuntamento artistico fisso e conosciuto a livello continentale volto ad omaggiare la Normandia, «regione ispiratrice della corrente impressionista che dai suoi paesaggi e dalla sua gente ha tratto materiale per realizzare le opere più belle»²³⁹. Di conseguenza «Normandie Impressionniste è un gruppo di interesse pubblico di 35 autorità locali normanne. I suoi nove membri fondatori sono la Région Normandie, il Métropole Rouen Normandie, il Département de l'Eure, il Département de Seine-Maritime, la città di Rouen, la città di Caen, la città di Le Havre, Le Havre Seine Métropole e il Communauté urbaine Caen-la-Mer»²⁴⁰. L'obiettivo generale di tutte le edizioni del Festival è quindi quello di far conoscere l'Impressionismo in tutte le sue forme, evidenziando ovviamente la pittura ma senza escludere la musica, il teatro, la danza, la letteratura per creare un ambiente nel quale far immergere il visitatore a 360 gradi. Il Festival rappresenta quindi un'eccezionale occasione per scoprire, o riscoprire, il patrimonio e la creatività che unisce la Normandia all'Impressionismo con la particolarità di articolarsi in molteplici località della regione offrendo esperienze diverse unite a conferenze e convegni²⁴¹, con l'aggiunta di potersi accomodare nei prati per vivere in pieno l'esperienza della *colazione sull'erba*,

²³⁸ S.a., *Normandia Impressionista*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.metropole-rouen-normandie.fr/normandie-impressionniste-0>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²³⁹ M. Savioli, *In Normandia il Festival dell'Impressionismo, tanti eventi lungo 5 mesi*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.ilturista.info/blog/12071-In-Normandia-il-Festival-dell-Impressionismo-tanti-eventi-lungo-5-mesi>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁴⁰ S.a., sezione “A proposito del Festival” de sito ufficiale Normandie Impressionniste, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.normandie-impressionniste.fr/en/a-propos/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁴¹ S.a., sezione “Festival dell'Impressionismo in Normandia” del sito ufficiale Le Havre Etrétat Normandie, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.lehavre-etretat-tourisme.com/en/agenda/highlights/normandy-impressionist-festival/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

attività che riprende la tela di Monet e soprattutto di Manet. Anche se il Festival quindi si caratterizza per una visione dinamica, festosa e popolare, non manca la componente educativa rivolta a tutti grazie al fatto che «molti progetti educativi si svolgono in consultazione e in stretta collaborazione con le istituzioni educative a tutti i livelli»²⁴² permettendo così agli studenti di ogni fascia di età, dalla scuola primaria all'università, la scoperta del movimento artistico.

4.1 LE EDIZIONI PASSATE

Normandia Impressionista ha ormai una storia più che decennale. La regione si propone nel suo insieme come una meta che, al pari dell'Île-de-France, è la destinazione impressionista per eccellenza. Viaggiare nella "Normandia Impressionista" significa quindi immergersi nei luoghi e nelle emozioni che ispirano gli artisti del movimento. Nonostante siano passati ormai molti anni da quando Monet e compagni piantano i cavalletti nei boschi, lungo la Senna e sulla costa, la Normandia mantiene questi paesaggi, per la maggior parte, ancora intatti facendo inserire il Festival in un'ottica didattico-turistica che fa di esso uno dei più grandi e visitati eventi artistici di tutta la Francia²⁴³. La prima edizione sicuramente getta le basi e spalanca le porte al pubblico. Aperta da giugno a settembre 2010 si afferma grazie al forte impiego degli operatori locali e delle forze del territorio «creando una rete molto ricca in ambito artistico, volontario, educativo e istituzionale raccolto attorno alla volontà di far scoprire l'eccezionale patrimonio e la creazione artistica dell'Impressionismo ai giorni nostri in Normandia»²⁴⁴. Seguita da Jacques Sylvain Klein, noto curatore di mostre e consulente in ingegneria culturale, questa prima esecuzione vede un'entusiasmante partecipazione sia alla mostra *Une ville pour l'Impressionnisme* tenuta al Museo di Belle Arti di Rouen, che all'eccezionale evento di apertura intitolato *Monet vu du ciel*²⁴⁵. La mostra, che intende esporre principalmente le tele di Monet, Renoir, Pissarro e Gauguin realizzate nella città di Rouen

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ S.a., sezione "Normandia Impressionista" del sito ufficiale Normandie Tourisme, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://it.normandie-tourisme.fr/evento/festival-normandie-impressionista/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁴⁴ S.a., sezione Edizioni Passate del sito ufficiale Normandie Impressionniste, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.normandie-impressionniste.fr/en/editions-precedentes>], (ultimo accesso: 14/06/2022)

²⁴⁵ *Ibidem*.

e nei suoi dintorni, registra un afflusso di oltre 200.000 visitatori mentre, dal canto suo, l'evento inaugurale del 5 giugno 2010, vede riuniti nella piazza del municipio di Rouen 1250 volontari a replicare la tavola di Monet *Cattedrale di Rouen, effetto sole, fine giornata* (1894) tramite dei pannelli tenuti in alto, verso il cielo, per mano dei partecipanti. Quest'ultima iniziativa, con i suoi 600 metri quadrati, è riconosciuta dal Guinness dei primati come il più grande quadro impressionista vivente al mondo²⁴⁶. Oltre a queste due esperienze, il Festival apre anche a Caen con "La stampa impressionista" al Museo di Belle Arti, a Vernon con "La Senna attraverso i pittori" al Museo Poulain e con varie altre situazioni in altrettante località chiudendo alla fine con un complessivo di circa un milione di visitatori²⁴⁷.



Fig. 60 Una delle locandine della prima edizione del Festival Normandie Impressionista.

Un'altra occasione per conoscere la Normandia vista dal punto di vista artistico si presenta dal 27 aprile al 29 settembre 2013, periodo nel quale si tiene la seconda edizione del Festival Normandie Impressionista. Il tanto atteso ritorno non delude le aspettative con oltre 600 eventi (molti di più della precedente che ne conta circa 250) animazioni e

²⁴⁶ S.a., *Monet verso il cielo, 1250 volontari per la Normandia Impressionista*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [https://www.francetvinfo.fr/culture/monet-vu-du-ciel-1250-volontaires-pour-la-normandie-impressionniste_3326501.html], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁴⁷ S.a., *In Normandia, sulla strada degli impressionisti*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [https://www.lexpress.fr/tendances/voyage/en-normandie-sur-la-route-des-impressionnistes_1259356.html], (ultimo accesso: 14/06/2022).

laboratori durante tutto l'arco della manifestazione. Grazie all'organizzazione presieduta da Jérôme Clément, figura di spicco del mondo culturale e dei media, il Festival conferma la fama creata di grande evento artistico-culturale ma, a differenza del 2010, questa volta viene scelto un tema principale, "l'Acqua", e si opta per una rassegna in cui il visitatore possa essere un elemento attivo. Le grandi novità riguardano principalmente le circostanze nelle quali il turista "mette mano" nel mondo impressionista. A Rouen si propone infatti il corso dei laboratori impressionisti dove, nello stesso studio di Monet, si può tentare di realizzare una delle sue *cattedrali*; nella costa di Le Havre Monet viene reso protagonista per i suoi appunti di cucina che aprono ad un laboratorio culinario di circa quattro ore per creare un completo menù impressionista; a Giverny, invece, si celebra la corrente grazie ad un breve volo aereo che permette di scoprire i luoghi che ispirano gli artisti da un'altra prospettiva oppure, con una crociera lungo la Senna²⁴⁸. Come testimoniano le oltre mille classi che, dalla scuola elementare alla scuola secondaria, prendono parte ai progetti²⁴⁹, questa interattività viene proposta in base all'obiettivo del Festival di orientarsi verso un pubblico giovane. Dopo la prima edizione sicuramente le aspettative sono alte, ma grazie ad una visione e ad una proposta molto più organizzata e strutturata, a fare leva sull'inclusione dell'ospite, si è ottenuto il successo sperato con quasi 1,8 milioni di visitatori. Il tema dell'acqua lo si può ben conoscere e scoprire nel percorso itinerante incentrato sulle lavandaie, al Musée des Impressionnismes di Giverny con la mostra "Signac e i colori dell'acqua", oppure ancora al Museo MuMa di Le Havre con l'esposizione "Pissarro nei porti" e a Caen nel suo Museo di Belle Arti dove le sale ospitano "Un'estate in riva all'acqua, Svaghi e Impressionismo"²⁵⁰. A dimostrare ancora una volta la trasversalità dell'Impressionismo, e di questo Festival, al Museo Christian Dior di Granville va in scena "Impressions Dior" una mostra che unisce l'alta moda dal 1947 ad oggi alle celebri tele di Monet, Renoir e

²⁴⁸ S. Clucher, *In Normandia per il Festival dell'Impressionismo*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://sullestradedelmondo.it/in-normandia-per-il-festival-dell'impressionismo/\]](https://sullestradedelmondo.it/in-normandia-per-il-festival-dell'impressionismo/), (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁴⁹ S.a., sezione Edizioni Passate del sito ufficiale Normandie Impressionniste, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://www.normandie-impressionniste.fr/en/editions-precedentes\]](https://www.normandie-impressionniste.fr/en/editions-precedentes), (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁵⁰ S. Clucher, *In Normandia per il Festival dell'Impressionismo*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://sullestradedelmondo.it/in-normandia-per-il-festival-dell'impressionismo/\]](https://sullestradedelmondo.it/in-normandia-per-il-festival-dell'impressionismo/); Sara, *Normandia Impressionista, un festival ad alto tasso artistico*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://www.pinkblog.it/post/33459/normandia-impressionista-un-festival-ad-alto-tasso-artistico-le-date-gli-orari-gli-artisti-e-gli-eventi-da-non-perdere\]](https://www.pinkblog.it/post/33459/normandia-impressionista-un-festival-ad-alto-tasso-artistico-le-date-gli-orari-gli-artisti-e-gli-eventi-da-non-perdere), (ultimo accesso: 14/06/2022).

Berthe Morisot a ripercorrere i legami tra lo stilista e le sue ispirazioni artistiche giovanili²⁵¹. L'aver incluso quindi un tema principale per l'occasione fortifica certamente la coesione tra tutti gli eventi progettati creando così una proposta unica da vivere nel suo complesso e nella sua interezza.

Dato che, secondo la programmazione originaria il Festival si deve tenere ogni tre anni, la terza edizione viene realizzata dal 16 aprile al 26 settembre 2016. Sempre sotto la direzione generale di Jérôme Clément si mantiene la decisione precedente di unire la rassegna sotto un unico tema centrale, dal quale poi direzionare tutte le proposte. Per quest'anno esso consiste nei "Ritratti Impressionisti", un argomento tanto semplice quanto complesso all'interno dell'Impressionismo. Eleggendo a protagoniste le modiste di Degas, le giovani donne di Renoir e le contadine di Pissarro si aprono quindi più di 450 eventi e installazioni che abbracciano danza, teatro, musica, cinema, fotografia, luci e suoni senza dimenticarsi degli ormai tradizionali appuntamenti con le *colazioni sull'erba*²⁵². La Normandia si propone sempre più come una destinazione turistica attiva nelle proposte ed è così che il curatore generale Jérôme Clément pensa per quest'anno ad una collaborazione molto più forte che in passato con gli attori e gli enti locali proponendo una card turistica che permette l'ingresso alle varie attrazioni sparse nel territorio regionale. Si allarga anche la collaborazione con gli enti nazionali e, con la partecipazione della SNCF²⁵³, la grande novità viene senza dubbio rappresentata dall'inaugurazione del Treno dell'Impressionismo a sua volta decorato riprendendo le maggiori tele del movimento artistico. Partendo da Parigi Sainte-Lazare, il treno collega quindi i luoghi impressionisti della Normandia di Vernon-Giverny, Rouen e Le Havre tutti i week end del periodo del Festival²⁵⁴. A confermare la capacità dimostrata dall'organizzazione e la

²⁵¹ Redazione, *Dior l'Impressionista*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://www.vogue.it/people-are-talking-about/vogue-arts/2013/05/impressions-dior\]](https://www.vogue.it/people-are-talking-about/vogue-arts/2013/05/impressions-dior), (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁵² S.a., *La Normandia Impressionista nel segno del ritratto*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://www.guidaviaggi.it/2016/04/21/la-normandia-impressionista-nel-segno-del-ritratto/\]](https://www.guidaviaggi.it/2016/04/21/la-normandia-impressionista-nel-segno-del-ritratto/), (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁵³ Société Nationale des Chemins de fer Français è il principale operatore ferroviario di Francia.

²⁵⁴ S.a., *La Normandia Impressionista nel segno del ritratto*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://www.guidaviaggi.it/2016/04/21/la-normandia-impressionista-nel-segno-del-ritratto/\]](https://www.guidaviaggi.it/2016/04/21/la-normandia-impressionista-nel-segno-del-ritratto/), (ultimo accesso: 14/06/2022); S.a., *Il Treno dell'Impressionismo in Normandia*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://travel.thewom.it/francia/treno-degli-impressionisti.html#:~:text=Il%20Treno%20dell'Impressionismo%20collega,e%20il%20Museo%20degli%20Impressionisti.\]](https://travel.thewom.it/francia/treno-degli-impressionisti.html#:~:text=Il%20Treno%20dell'Impressionismo%20collega,e%20il%20Museo%20degli%20Impressionisti.), (ultimo accesso: 14/06/2022).

validità delle proposte, il numero totale di visitatori si mantiene stabile sulla scia dell'edizione precedente²⁵⁵.

Ormai saldamente affermato nel panorama turistico-culturale francese, il Festival si ripropone al pubblico inizialmente dal 3 aprile al 6 settembre 2020, dopo quattro anni dall'edizione precedente. Philippe Piguet, commissario generale del festival, storico e critico d'arte, punta molto sull'innovazione e la creatività sviluppando la tematica del "Colore giorno per giorno" per riportare ancora una volta il Festival, con le sue manifestazioni, nei luoghi della storia dell'Impressionismo. Le mostre affiancano così progetti digitali, come l'evento Cattedrale di luce a Rouen²⁵⁶, ed eventi educativi e culturali nel segno del rinnovamento proposto²⁵⁷ senza dimenticare di fondere la cultura con la festa a creare un'atmosfera gioiosa nella quale alle solite *colazioni sull'erba* si affiancano ora regate e balli che contribuiscono a conferire un clima allegro a tutto il Festival. Data l'importanza ottenuta nel corso degli anni, Normandia Impressionista è uno dei pochi eventi culturali di rilievo nazionale che si tengono in Francia nella sfortunata annata del 2020, anche se il COVID-19 fa slittare l'apertura del Festival al 4 luglio con termine il 15 novembre. Data la situazione sanitaria, l'organizzazione spinge molto sullo sviluppo e la promozione dell'evento stesso avviando azioni «con una logica di affinità (appassionati di arte) e territoriale (regioni confinanti con la Normandia, grandi città)»²⁵⁸. Volendo creare interesse e passaparola si instaurano collaborazioni con la Guida Michelin, che permette la pubblicazione di cinquemila copie della guida turistica Normandy Impressionist, con Artips, per l'emissione di newsletters concernenti curiosità su Monet e Berthe Morisot, e per la creazione di alcuni meme che fuorviano opere impressioniste al fine di avvicinarsi ad un pubblico più giovane, e con Time Out Parigi per incrementare gli arrivi di un target compreso tra i 25 e i 45 anni. Inoltre, proprio la Gare Saint-Lazare, nota come la "porta" per la Normandia da Parigi e una delle stazioni

²⁵⁵ S.a., *Festival impressionista della Normandia*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://it.frwiki.wiki/wiki/Festival_Normandie_impressionniste\]](https://it.frwiki.wiki/wiki/Festival_Normandie_impressionniste), (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁵⁶ Tutte le sere la facciata della cattedrale si illumina per far immergere gli spettatori in un vero universo impressionista con la proiezione di canoe, ninfee, ponti, mare e scogliere.

²⁵⁷ S.a., sezione "Normandia Impressionista – Il festival annuncia il colore" del sito ufficiale Normandie Tourisme, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://pronormandietourisme.fr/2019/02/21/normandie-impressionniste-le-festival-annonce-la-couleur/\]](https://pronormandietourisme.fr/2019/02/21/normandie-impressionniste-le-festival-annonce-la-couleur/), (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁵⁸ S.a., sezione "Normandia Impressionista in campagna" del sito ufficiale Normandie Tourisme, risorsa on line disponibile all'indirizzo [\[https://pronormandietourisme.fr/2020/09/21/normandie-impressionniste-en-campagne/\]](https://pronormandietourisme.fr/2020/09/21/normandie-impressionniste-en-campagne/), (ultimo accesso: 14/06/2022).

più trafficate d'Europa, accompagna la campagna promozionale e pubblicitaria sia in forma digitale che con l'esposizione di manifesti durante i periodi di maggior affluenza estivi²⁵⁹. Il tema “Colore giorno per giorno” permette quindi di rivivere l'Impressionismo come una corrente vissuta da artisti testimoni del loro tempo e di una società, che mai come prima, si evolve e trasforma. Sulla scia di quanto detto quindi vale la pena menzionare la mostra “Notti Elettriche” al MuMa di Le Havre, che espone opere degli impressionisti che si sono fatti ispirare, tra meraviglia e dubbio, dall'arrivo dell'elettricità nelle città, l'esposizione dal titolo “Città Ardenti” a Caen per ripercorrere i grandi cambiamenti societari vissuti dal 1870 al 1914 scoprendo, tramite le tele, il paesaggio, le persone e la storia che cambia con l'arrivo delle attività industriali e l'emersione della classe operaia ed infine, di gran rilievo, la mostra “Plein air - da Corot a Monet” al Musée des Impressionnismes di Giverny che ricrea la storia e la diffusione della pittura all'aperto attraverso un insieme di opere dal 1708 al 1873²⁶⁰. A causa della pandemia questa edizione subisce sicuramente dei rallentamenti e un calo nelle presenze turistiche. L'organizzazione non rende noto il numero di partecipanti totale ma si dice soddisfatta dalla riuscita dell'evento²⁶¹ e, volgendo lo sguardo al futuro, con ottimismo punta alle edizioni che verranno prestando particolare attenzione al 2024, ricorrenza dei 150 anni dalla prima mostra collettiva degli impressionisti.



Fig. 61 Dépliant ufficiale dell'edizione 2020. Fig. 62 Manifesti presenti nella stazione Saint-Lazare nell'estate 2020.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ La Rédaction, sezione “La TOP 10 degli eventi del Festival Normandia Impressionista” del sito ufficiale Explore France, risorsa on line disponibile [<https://it.france.fr/it/normandia/lista/programma-festival-normandia-impressionista>], (ultimo accesso: 14/06/2022); S.a., sezione “Normandia Impressionista” del sito ufficiale Normandie Tourisme, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://it.normandie-tourisme.fr/evento/festival-normandia-impressionista/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁶¹ S.a., sezione “Il colore giorno per giorno” del sito ufficiale Normandie Impressionista, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.normandie-impressionniste.fr/en/la-couleur-au-jour-le-jour>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

4.2 IL 2020 PER LA NORMANDIA: UN ANNO DIFFICILE

L'osservatorio turistico normanno rende noti i numeri del turismo regionale del 2020 direttamente tramite il suo sito ufficiale. Il Rapporto 2020, anno della quarta edizione del Festival Normandia Impressionista, sulle presenze dei luoghi e dei siti visitabili in Normandia conta un totale di 5.366.509 visite. Specificando che i dati sono raccolti tramite un sondaggio volontario sui visitatori da parte dei siti turistici, si registra un calo complessivo nelle visite del 63,2% rispetto al 2019. Situazione ovviamente condivisa da ogni tipo di destinazione turistica che a causa della situazione sanitaria certamente si vede obbligata a rispettare le restrizioni imposte e, di conseguenza, si può tranquillamente supporre che quelle poco più di cinque milioni di visite siano per la maggior parte il risultato di un turismo domestico²⁶². Portando con sé una boccata d'aria turistica in tutto il continente, anche in Normandia l'estate permette agli operatori turistici lo svolgimento delle loro attività. Complessivamente, quindi, i siti religiosi mantengono il loro primato soprattutto grazie alla presenza dell'Abbazia di Mont-Saint-Michel che si afferma, con la sua isola, come il primo sito a pagamento della Normandia con poco più di 450.000 visite nel 2020, nel 2019 il conto era di 1,5 milioni. Data la sua conformazione, i siti all'aperto visitabili fanno certamente gola durante una situazione pandemica ed è così che parchi e giardini, considerati luoghi di evasione e di relax, sono più sicuri ed apprezzati da chi è in cerca di aria fresca. La casa e i giardini di Monet a Giverny, seppur con un calo del 77% rispetto all'anno precedente, contribuiscono a dare importanza a questa categoria ricevendo ospiti anche nel contesto del Festival dell'Impressionismo tenuto nel 2020. Certamente la regione è conosciuta anche per la serie degli sbarchi bellici che conducono alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Siti e luoghi della memoria lungo la costa rappresentano quindi una grande attrazione turistica che però, se nel 2019 vedono le celebrazioni per il 75° anniversario del D-Day con oltre 6,2 milioni di visite registrate, nel 2020 subiscono il calo record di quasi l'84% con 680.000 visitatori risentendo molto dell'assenza del mercato internazionale²⁶³.

²⁶² È l'insieme degli spostamenti turistici fatto dai residenti di un Paese all'interno dei confini dello stesso. Ad esempio, gli italiani che viaggiano in Italia o i francesi che viaggiano in Francia.

²⁶³ R. Cauchy - A. Lebas, sezione "Resoconto delle presenze 2020 nei siti e luoghi normanni da visitare" del sito ufficiale Normandie Tourisme, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://pronormandietourisme.fr/2021/05/10/bilan-frequentation-sites/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Certamente il Festival Normandia Impressionista riesce a creare una proposta favorevole allo spostamento turistico ma è altrettanto certo che, vista la chiusura dei confini, gli sforzi fatti dall'organizzazione poco possono in confronto alle imposizioni della crisi sanitaria. La Normandia punta quindi a risollevarsi in futuro rivolgendo molta attenzione e aspettativa, tra gli altri, a due avvenimenti eccezionali: il 150° anniversario della realizzazione di *Impression. Soleil levant* nel 2022 e il 150° anniversario della prima mostra collettiva impressionista nel 2024, sicuramente con un ruolo da protagonista giocato da Normandia Impressionista e il suo Festival.

4.3 GLI APPUNTAMENTI FUTURI

Arte come arma culturale per veicolare messaggi, invitare alla riflessione e al dibattito è quindi il significato intrinseco del Festival Normandia Impressionista che si ripropone nell'ultimo fine settimana di agosto 2022 con l'edizione "Notti impressioniste in Normandia" nel segno dei 150 anni dal compimento di *Impression. Soleil levant*. Proponendo quindi, nella speranza della rinascita turistica, eventi multidisciplinari e innovativi si invita nuovamente il pubblico a partecipare ad una dozzina di mostre nonché a spettacoli di danza, performance, progetti immersivi, proiezioni digitali, concerti e momenti di festa. Si riscoprono così le tele impressioniste attraverso il rapporto instaurato «con l'abitare, con la natura e con il nostro ambiente»²⁶⁴ tutti elementi ben presenti nel dibattito contemporaneo circa la sostenibilità e che a loro volta ispirano i maestri impressionisti²⁶⁵. Per grandezza ed importanza "Notti impressioniste" anticipa la tanto attesa edizione che fa da oggetto al Festival Normandia Impressionista 2024 che ha come tema il 150° anniversario della prima collettiva del 25 aprile 1874. Il 2024 diventa così un anno cruciale. Con l'obiettivo di rendere unica questa ricorrenza il Festival vuole proporsi come attrazione di punta per la destinazione che si è nel frattempo creata intorno

²⁶⁴ S.a., *Le notti impressioniste in Normandia arrivano del 26 al 28 agosto 2022*, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.muuz.com/it/magazine/rubriques/arts/8401-les-nuits-normandie-impressionniste-debarquent-du-26-au-28-aout-2022.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

²⁶⁵ *Ibidem*; S.a., sezione "Notti impressioniste in Normandia" del sito ufficiale Région Normandie, risorsa on line disponibile all'indirizzo [<https://www.normandie.fr/les-nuits-normandie-impressionniste#:~:text=Les%20Nuits%20Normandie%20Impressionniste%20seront,contemporains%20%3A%20le%20rapport%20%C3%A0%20la>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

alla regione Normandia e all'Île-de-France, unite dal *fil rouge* artistico dell'Impressionismo.



Fig. 63 Locandina ufficiale dell'edizione 2022.

CONCLUSIONI

Creare una proposta turistica così completa ed esaustiva, rivolta, nello specifico, alla produzione impressionista, sicuramente rappresenta un motivo di orgoglio per l'organizzazione del Festival, il quale vede una risposta molto attiva da parte del pubblico. Infatti, attrarre in tutte le edizioni milioni di persone significa essere in grado di presentare questo capitolo della storia dell'arte sotto una visione totalmente contemporanea.

Il Festival si rivolge a un target di mercato molto ampio che fa della cultura la ragione del viaggio. Il turista culturale appartiene, infatti, ad una categoria molto attenta alla proposta e, essendo a sua volta competente e preparato, viaggia per arricchire le sue conoscenze personali.

Dal 2010 il Festival rappresenta una motivazione più che valida per viaggiare attraverso un progetto che rispetti le esigenze del turista contemporaneo. La manifestazione deve quindi la sua riuscita all'alto tasso di soddisfazione e di apprezzamento delle proposte. Il gran numero di esposizioni in tutta la regione certamente vanno incontro ad ogni esigenza e, la particolarità di essere un Festival itinerante, permette al turista di conoscere, anche inconsapevolmente, la Normandia attraverso gli spostamenti necessari per raggiungere i principali luoghi del territorio. In questo modo si agevola e si incentiva il turismo in aree che probabilmente, in assenza di queste celebrazioni, registrerebbero meno arrivi e presenze. Normandia Impressionista, puntando sul colpo di scena grazie alla presenza di piccole attività anche in luoghi inaspettati, rende quindi i suoi turisti una sorta di pellegrini che in ogni angolo della regione possono trovare eventi anche per la maggior parte gratuiti.

Nel complesso, il progetto risulta essere molto ben strutturato e compatto. Nonostante si diffonda in tutta la Normandia e richieda un grande sforzo organizzativo, l'ospite deve concepire il Festival come un'esperienza unitaria. Insieme ai fondatori quindi, la presenza di operatori e di attori locali all'interno del comitato dirigenziale risulta essenziale nella riuscita del Festival che, in questo modo, può essere totalmente accettato anche dalle comunità residenti.

Ad oggi, risulta determinante per la sopravvivenza del Festival essere attivi su tutti i fronti per creare un momento che leghi Impressionismo, attori locali e turisti. A dimostrazione di tale progettualità, molte delle novità proposte nel corso delle varie edizioni sono

tutt'oggi ancora vive e operanti. Il Treno dell'Impressionismo, ad esempio, rimane un'attrazione turistica anche nei periodi di assenza del Festival; il biglietto unico, dal prezzo irrisorio se non gratuito, permette il godimento di tutte le mostre nell'arco temporale del Festival ed infine, le pagine social consentono di rinnovare e di instaurare il contatto rispettivamente con ospiti passati e futuri.

Come riscontrato in numerosi ambiti, la crisi sanitaria ha reso necessario il progresso tecnologico e infrastrutturale. Anche Normandie Impressionniste, quindi, in collaborazione con Destination Impressionnisme²⁶⁶, giova largamente dell'inaugurazione dei 400 km di piste ciclabili della "Senna Impressionista" che collega, lungo il corso del fiume, Parigi alle coste normanne della Manica andando a toccare spazi una volta meta degli artisti impressionisti.

Le idee certamente non mancano e ogni edizione offre sempre grandi novità. Il Festival Normandie Impressionniste si presenta quindi come un avvenimento attraverso il quale ci si augura che l'Impressionismo possa stupire ancora per molti anni e non cessi mai di evolversi. Proporre in tal modo una materia di nicchia come la storia dell'arte e, più specificatamente, l'Impressionismo è di sicuro un sistema più che valido per farlo sopravvivere, evolvere e diffondere.

L'augurio è che, con l'edizione 2022 ormai alle porte e l'attenzione già rivolta al 2024, sempre più persone possano interessarsi ed avvicinarsi alla cultura e alle relative celebrazioni attraverso le edizioni del Festival Normandie Impressionniste.

²⁶⁶ Destinazione turistica nata il 16 dicembre 2014 che vede la forte collaborazione dello Stato francese e le regioni Île-de-France e Normandia al fine di rendere i territori dell'Impressionismo un'unica destinazione culturale e un marchio turistico di rilievo internazionale.

BIBLIOGRAFIA

- Armiraglio F. (a cura di), *Manet*, in “I classici dell’arte”, n. 12 Rizzoli Skira, Milano 2003.
- Barilli R. (a cura di), *Caillebotte*, in “Art Dossier”, n. 351, Giunti Editore, Milano 2018.
- Caroli F., *Elogio della modernità. Da Turner a Picasso*, UTET, Milano 2019.
- Cricco G. – Di Teodoro F. P. e Bevilacqua F., *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell’arte. Dall’età dei Lumi ai giorni nostri*, Zanichelli, Bologna 2016.
- d’Ayala Valva M. e Auf der Heyde A. (a cura di), *Renoir*, in “I classici dell’arte”, n. 8, Rizzoli Skira, Milano 2003.
- Del Giudice P. (a cura di), *Gli Impressionisti*, Mondadori, Verona 1961.
- Durand-Ruel C. – Mathieu M. (a cura di), *Impressionisti segreti*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Bonaparte, 6 ottobre 2019 – 8 marzo 2020), Arthemisia Books, Milano 2019.
- Fiorio M. T., *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Pearson, Milano-Torino 2018.
- Gavioli V. (a cura di), *Degas*, in “I classici dell’arte”, n. 15, Rizzoli Skira, Milano 2003.
- Gavioli V. (a cura di), *Monet*, in “I classici dell’arte”, n. 4, Rizzoli Skira, Milano 2003.
- Gloaguen P., *Le Routard. Destination Impressionisme. Paris Île-de-France et Normandie*, Hachette Livre (Hachette Tourisme), Spagna 2016.
- Grimme K. H., Wolf N. (a cura di), *Impressionismo* [ed. orig. 2007], trad.it. Basile B., #logosedizioni, Modena 2021.
- Guasti A. – Neri F., *Impressionisti. I maggiori esponenti del movimento artistico*, Dix Editore RL Gruppo Editoriale s.r.l., Rimini 2008.
- Hachette Livre (Hachette Tourisme), *Guide Routard. Normandia e Bretagna* [ed. orig. 2019], trad.it. Studio Queens, Milano 2020.
- Lemaire G.-G. (a cura di), *Monet*, in “Art Dossier” [ed. orig. 1990], n. 48, trad.it. Giunti Editore, Milano 2021.
- Malvano L. (a cura di), *Pissarro*, in “I maestri del colore”, n. 70, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1965.
- Mura A. M. (a cura di), *Sisley*, in “I maestri del colore”, n. 77, Fratelli Fabbri Editori Milano 1965.

Pescio C. (a cura di), *Impressionisti. La nascita dell'arte moderna*, Giunti, Firenze-Milano 2009.

Rewald J., *La storia dell'Impressionismo* [ed. orig. 1946], trad.it. Leardi M., Gualdoni F., Milano 2019.

Roe S., *Impressionisti. Biografia di un gruppo* [ed. orig. 2006], trad.it. Casini T., Fantoni L., Liberatore S., Bari 2021.

Russoli F. – Minervino F., *L'opera completa di Degas*, Rizzoli Editore, Milano 1978.

S.a., *Art Gallery. Monet*, De Agostini, Milano 2017.

Toscano B., *Diffusione dell'Impressionismo e Postimpressionismo*, in “I maestri del colore”, n. 273, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1966.

SITOGRAFIA

Siti Ufficiali:

Barnes Collection

[[https://collection.barnesfoundation.org/objects/6066/Mussel-Fishers-at-Berneval-\(Pecheuses-de-moules-a-Berneval-cote-normand\)](https://collection.barnesfoundation.org/objects/6066/Mussel-Fishers-at-Berneval-(Pecheuses-de-moules-a-Berneval-cote-normand))], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Corriere della Sera

[https://www.corriere.it/cultura/eventi/2009/monet/notizie/rattazzi_monet_giardiniera_6d4b37f4-34bb-11de-b6cb-00144f02aabc.shtml], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Explore France

[<https://it.france.fr/it/normandia/lista/programma-festival-normandia-impressionista>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Le Havre Etrétat Normandie

[<https://www.lehavre-etretat-tourisme.com/en/agenda/highlights/normandy-impressionist-festival/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Met Museum

[<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437426>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandie Impressionniste

[<https://www.normandie-impressionniste.fr/en/a-propos/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandie Impressionniste

[<https://www.normandie-impressionniste.fr/en/editions-precedentes>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandie Impressionniste

[<https://www.normandie-impressionniste.fr/en/editions-precedentes>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandie Impressionniste

[<https://www.normandie-impressionniste.fr/en/la-couleur-au-jour-le-jour>], (ultimo accesso 14/06/2022)

Normandia Turismo

[<https://pronormandietourisme.fr/2021/05/10/bilan-frequentation-sites/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandia Turismo

[<https://it.normandietourisme.fr/scoprire/cultura/impressionismo/parigi-normandia/>],
(ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandia Turismo

[<https://it.normandie-tourisme.fr/scoprire/cultura/impressionismo/parigi-normandia/>],
(ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandia Turismo

[<https://it.normandie-tourisme.fr/scoprire/cultura/impressionismo/itinerari-impressionisti/giverny/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandia Turismo

[<https://it.normandie-tourisme.fr/evento/festival-normandia-impressionista/>], (ultimo
accesso: 14/06/2022).

Normandia Turismo

[<https://pronormandietourisme.fr/2019/02/21/normandie-impressionniste-le-festival-annonce-la-couleur/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandia Turismo

[<https://pronormandietourisme.fr/2020/09/21/normandie-impressionniste-en-campagne/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Normandia Turismo

[<https://it.normandie-tourisme.fr/evento/festival-normandia-impressionista/>], (ultimo
accesso: 14/06/2022).

Peindre Normandie

[<https://peindre-en-normandie.fr/2021/02/12/coucher-de-soleil/>], (ultimo accesso:
14/06/2022).

Région Normandie

[<https://www.normandie.fr/les-nuits-normandie-impressionniste#:~:text=Les%20Nuits%20Normandie%20Impressionniste%20seront,contemporains%20%3A%20le%20rapport%20%C3%A0%20la>], (ultimo accesso:
14/06/2022).

Sotheby's

[<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/impressionist-modern-art-evening-sale-n08485/lot.58.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Sotheby's

[<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/impressionist-modern-art-day-n10148/lot.117.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Sotheby's

[<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/impressionist-modern-art-evening-sale-n09930/lot.39.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Toledo Museum of Art

[<https://www.toledomuseum.org/art/artminute/may-20-art-minute-gustave-caillebotte-regatta-trouville>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Siti semplici:

Arstorica, *Barche a vela nei quadri*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[<https://www.arstorica.it/2022/04/22/barche-a-vela-nei-quadri-il-paesaggio-marino-come-rappresentazione-del-vero>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Deartibus, *Scampagnata a Berneval*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[<https://www.deartibus.it/drupal/content/scampagnata-berneval>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Deartibus, *Paesaggio campestre al tramonto*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[<https://www.deartibus.it/drupal/content/paesaggio-campestre-al-tramonto>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Francetvinfo, *Monet verso il cielo, 1250 volontari per la Normandia Impressionista*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[https://www.francetvinfo.fr/culture/monet-vu-du-ciel-1250-volontaires-pour-la-normandie-impressionniste_3326501.html], (ultimo accesso: 14/06/2022).

FrWiki, *Festival impressionista della Normandia*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[https://it.frwiki.wiki/wiki/Festival_Normandie_impressionniste], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Guida Viaggi, *La Normandia Impressionista nel segno del ritratto*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[<https://www.guidaviaggi.it/2016/04/21/la-normandia-impressionista-nel-segno-del-ritratto/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Il Turista, *In Normandia il Festival dell'Impressionismo*, tanti eventi lungo 5 mesi, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[<https://www.ilturista.info/blog/12071-In-Normandia-il-Festival-dell-Impressionismo-tanti-eventi-lungo-5-mesi>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

L'Express, *In Normandia, sulla strada degli impressionisti*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[https://www.lexpress.fr/tendances/voyage/en-normandie-sur-la-route-des-impressionnistes_1259356.html], (ultimo accesso: 14/06/2022).

La città di Eufemia, *Renoir. Tramonto*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[<https://www.lacittadieufemia.it/it/elenco-testi/renoir-tramonto/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Métropole Rouen Normandie, *Normandia Impressionista*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[<https://www.metropole-rouen-normandie.fr/normandie-impressionniste-0>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Muuuz, *Le notti impressioniste in Normandia arrivano dal 26 al 28 agosto 2022*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[<https://www.muuz.com/it/magazine/rubriques/arts/8401-les-nuits-normandie-impressionniste-debarquent-du-26-au-28-aout-2022.html>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Pinkblog, *Normandia Impressionista, un festival ad alto tasso artistico*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[<https://www.pinkblog.it/post/33459/normandia-impressionista-un-festival-ad-alto-tasso-artistico-le-date-gli-orari-gli-artisti-e-gli-eventi-da-non-perdere>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Sulle strade del mondo, *In Normandia per il Festival dell'Impressionismo*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[<https://sullestradedelmondo.it/in-normandia-per-il-festival-dell'impressionismo/>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Tiscali Net, *I viaggi di Renoir*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:
[<http://web.tiscalinet.it/alessiamunzone/viaggi.htm>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Trave The Wom, *Il Treno dell'Impressionismo in Normandia*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[<https://travel.thewom.it/francia/treno-degli-impressionisti.html#:~:text=Il%20Treno%20dell'Impressionismo%20collega,e%20il%20Museo%20degli%20Impressionisti>], (ultimo accesso: 14/06/2022).

Vogue, *Dior l'Impressionista*, risorsa on line disponibile all'indirizzo:

[<https://www.vogue.it/people-are-talking-about/vogue-arts/2013/05/impressions-dior>], (ultimo accesso: 14/06/2022).