

Realismo

Il Romanticismo mostrò qualche cedimento verso la metà dell'Ottocento, quando, soprattutto in Francia, **gli artisti scelsero una maggiore adesione alla realtà sociale del proprio tempo, senza fughe indietro nella storia del passato o nel mondo dei sentimenti e della religione.**

Il grande sviluppo scientifico e tecnologico di quegli anni produsse una nuova fiducia nei mezzi del progresso, della scienza e della razionalità umana, superando la mentalità romantica basata sull'emozione e sul sentimento.

Sul piano sociale ed economico si cominciarono a sentire sempre più gli effetti della **Rivoluzione industriale**. I contadini si trasferirono nelle città per lavorare nelle industrie, gli operai erano sfruttati, sottopagati e lavoravano in ambienti malsani.

Nel 1848 ci furono nuove tensioni politiche in Francia: fu deposta la monarchia e proclamata la seconda repubblica. In Francia era il periodo del naturalismo letterario di **Baudelaire, Flaubert e Zola**, che **raccontavano di persone comuni**, non di grandi eroi, con descrizione della realtà del proprio tempo in maniera cruda.

Il termine **realismo** indica ogni movimento artistico che sceglie la **rappresentazione fedele della realtà.**

Il **realismo francese** della seconda metà dell'Ottocento vuole **rappresentare la vera condizione di vita delle classi lavoratrici e approfondire gli aspetti sociali, le tematiche legate al lavoro e ai fatti del tempo, riproducendo oggettivamente la realtà, senza aggiunte emotive da parte del pittore e senza interpretazioni personali.** Si tratta della raffigurazione degli aspetti più umili della vita quotidiana, senza idealizzazione romantica, ma con un fondamentale impegno di verità.

Unico fine dell'artista è quello di annotare minuziosamente le caratteristiche del mondo che lo circonda, senza coinvolgimenti emotivi, astenendosi da giudizi di tipo soggettivo.

Il realismo fu la premessa per la pittura di Manet e degli impressionisti, in quanto anche l'impressionismo fu un movimento di rappresentazione del vero.

Protagonista principale del **realismo pittorico francese** fu soprattutto **Gustave Courbet che rappresentava gente povera, semplice, brutta, descrivendo le sofferenze delle classi inferiori.**

Una grande accettazione da parte del pubblico contemporaneo ebbe il realismo di **Millet**, la cui **rappresentazione di un mondo rurale**, dai caratteri ancora idilliaci e romantici, non infastidiva gli interessi della grande borghesia del tempo.

La Scuola di Barbizon

Il rapporto tra luce e natura, lo studio dal vero e i temi paesaggistici sono alla base delle esperienze della Scuola di Barbizon: si tratta di un gruppo di pittori (il principale è Theodore **Rousseau**), che dal 1835 in poi si riunirono in un paesino chiamato Barbizon, nei pressi di Fontainebleau, una sessantina di chilometri a sud di Parigi, per rappresentare **paesaggi realistici.**

CAMILLE COROT (1796 – 1875) è il pittore francese che più ha rinnovato la pittura di paesaggio: è il primo grande paesaggista francese del XIX secolo, che trascorse in Italia (grazie al "Grand Tour") anni decisivi per la sua maturazione artistica, dal 1825 al '28 e poi nel '34 e nel '43.

L'intenzione del pittore era di **trascrivere la realtà come si presenta allo sguardo dell'osservatore, senza abbellimenti, con attento studio realistico della luce** e semplicità della composizione.

GUSTAVE COURBET (Ormans 1819-1877) è il pittore francese che **per primo usò il realismo pittorico in funzione polemica nei confronti della società del tempo.**

La sua attività di artista iniziò intorno al 1840 a Parigi con opere di ispirazione romantica, con la copia dal vero di dipinti del Louvre.

La svolta realista avvenne intorno al 1848, anno delle grandi e sanguinose sommosse popolari in cui la Francia proclamò la seconda repubblica: Courbet iniziò a realizzare **quadri di grandi dimensioni con figure monumentali rappresentanti persone comuni prese in situazioni del tutto normali.**

Nel 1871 l'artista partecipò attivamente all'insurrezione di Parigi e fu ingiustamente condannato a sei mesi di prigione. Costretto a vendere all'asta tutte le sue opere, si rifugiò in Svizzera dove morì in solitudine, nel 1877.

La pittura di Courbet suscitò notevole scandalo per il suo modo di rappresentare la realtà in maniera troppo oggettiva, senza mitigare gli aspetti crudi e drammatici.

All'Esposizione Universale di Parigi del 1855 alcuni suoi quadri vennero rifiutati perché esprimevano una realtà giudicata troppo brutale o volgare ed egli, polemicamente, espose tali quadri in una capanna precaria che chiamò «Il padiglione del realismo».

L'opera che meglio sintetizza la scelta poetica e stilistica di Courbet è "**Gli spaccapietre**" (1849), due oli su tela di ispirazione identica, il più grande dei quali, esposto al museo di Dresda, è andato distrutto nel febbraio del 1945 durante la seconda guerra mondiale.

I personaggi sono due uomini dediti ad un lavoro rude e pesante: spaccano la roccia in una cava di pietra. Il più anziano, raffigurato di profilo, è piegato su un ginocchio per spaccare i massi, il più giovane, di spalle, è intento a trasportare le pietre. Fa da sfondo alla scena il fianco di una montagna che occupa tutto l'orizzonte, infatti si intravede solo un po' di cielo in alto a destra e i due lavoratori possono vedere solo le pietre, senza poter alzare lo sguardo al cielo. **I volti sono inespressivi e tutta la scena esprime una condizione di abbruttimento psicologico e materiale.**

Courbet è crudo nella descrizione e rappresenta l'uomo in ginocchio con il panciotto strappato, i calzini bucati al tallone, le toppe sulla camicia e sui calzoni e il giovane garzone con la camicia e i pantaloni strappati. La natura circostante è rappresentata in modo scarno ed essenziale, quasi come se riflettesse la miseria dei lavoratori. Sotto un cespuglio, a destra, è raffigurato il povero pasto degli spaccapietre: una pentola, un cucchiaino e mezzo filone di pane.

Courbet denuncia con un linguaggio obiettivo la reale situazione sociale dei lavoratori.

Questo contenuto di polemica sociale non era accettato dal pubblico dell'arte, fatta soprattutto di persone ricche che non sopportavano la rappresentazione della povertà che implicitamente era un atto di accusa nei loro confronti (i poveri sono tali per consentire ai ricchi di essere ricchi).

I borghesi dell'Ottocento consideravano l'arte destinata solo a fatti eroici e a grandi personaggi e non volevano vedere immortalati uomini e donne considerati inferiori a loro: lavoratori, servi, prostitute ed emarginati.

La composizione è inaccettabile per i canoni estetici del tempo: **manca un equilibrio compositivo preciso**, manca la linea di orizzonte e non c'è simmetria tra le due figure, collocate ed orientate in maniera del tutto casuale.

Nella tela “**L’atelier**” (1855) Courbet realizza **un’allegoria del suo mestiere di pittore**: egli rappresenta se stesso nel suo grande studio, seduto su una sedia, intento a ultimare un quadro di paesaggio della cittadina natale di Ornans, con intorno una trentina di personaggi non reali. Si tratta di **presenze allegoriche**: vicino a lui vi è **una donna, simbolo della «nuda» verità, unica vera musa dell’artista** (che osserva con partecipazione l’opera che egli sta ultimando) **e un bambino**, con vestiti laceri, **simbolo dell’innocenza e sincerità dell’arte**.

A destra, alle spalle del pittore, molte figure rappresentano il suo pubblico fatto di committenti, di letterati e filosofi di cui era amico: sono rappresentati gli ideali, i sogni e le allegorie. Tra le allegorie vi sono la **Poesia** (impersonata da Charles Baudelaire, che legge stando seduto sul tavolo di destra), la **Filosofia** (impersonata da Prudhon), la **Musica** e la **Letteratura** alle quali Courbet ha prestato i volti di vari altri amici e conoscenti.

Sulla sinistra un gruppo più eterogeneo rappresenta la realtà fatta di **persone povere ed umili** alla quale Courbet si ispira: un bracconiere con i suoi cani, una prostituta, una popolana che allatta, un banchiere ebreo, un prete, un mendicante, molti dei quali rappresentati con la **testa mestamente reclinata e atteggiamento pensoso, con volti senza sorriso**, a voler sottolineare il dolore della loro vita.

Il quadro va letto come un **manifesto della poetica realista di Courbet**. Esso fu realizzato tra il 1854 e il 1855 per essere presentato al Salon di Parigi: la giuria tuttavia lo rifiutò con la motivazione che il quadro era volgare.

Le grandi dimensioni della tela alludono provocatoriamente al gigantismo di molti dipinti accademici allora di moda, affollati di personaggi storici o mitologici collocati all’interno di ricche ambientazioni classicheggianti.

Nel dipinto “**Le ragazze in riva alla Senna**” (1857), due ragazze sono ritratte mentre si riposano in riva al fiume, protette dall’ombra bassa di un albero.

Le due ragazze sdraiate sono vestite secondo il gusto dell’epoca, le loro posizioni sono goffe e quasi sgraziate: quella in primo piano, è appena assopita e l’altra è immersa nei propri pensieri, con un mazzo di fiori dai colori sgargianti.

Le due ragazze hanno un aspetto un po’ volgare, in una posa non proprio consona alla condizione signorile. Non vi sono né un punto focale preciso né una linea d’orizzonte; l’inquadratura è bassa e l’immagine è quasi soffocata dal fogliame dell’albero.

In Italia non esiste un movimento realista come quello sorto in Francia, ma dopo il 1850 si iniziarono a manifestare fermenti vari che produssero una maggiore attenzione alla descrizione scientifica ed obiettiva della realtà.

Si sviluppa in questa fase la corrente dei pittori definiti «**Macchiaioli**» in senso denigratorio, per la loro particolarità stilistica: **dipingere per macchie di colore nette, senza velature e effetti chiaroscurali.**

Il movimento nacque tra il 1855 e il 1867, con lo scopo di superare il romanticismo, con la riscoperta della realtà quotidiana rappresentata senza sentimentalismi, da un gruppo di artisti che si riuniva nel Caffè Michelangelo di Firenze. Adriano Cecioni, Giovanni Fattori, Telemaco Signorini, Silvestro Lega sono artisti accomunati dal fatto di aver preso parte a campagne militari risorgimentali del 1848 e del 1859.

Diego Martelli (Firenze, 1838-1896), scrittore e critico d'arte fiorentino, era l'anima intellettuale del gruppo del Caffè Michelangelo.

Nella tecnica pittorica dei macchiaioli, la pittura ricostruisce la realtà per masse di colore attraverso le macchie. **I limiti di un oggetto sono dati dal brusco passaggio da un colore all'altro: la differenza di colori ne determina l'esatto contorno.** Il disegno scompare (come nella realtà, del resto) e le macchie hanno una loro corposità.

L'innovazione della tecnica pittorica coinvolge anche la scelta dei temi da dipingere: abbandonati i soggetti di carattere storico e mitologico, **i macchiaioli sono attenti al vero**, così come appare loro dall'osservazione del quotidiano.

I soggetti sono temi di vita quotidiana: i semplici paesaggi di campagna e del duro lavoro dei campi, la vita cittadina, con particolare riferimento agli scorci più suggestivi.

Da un punto di vista stilistico, quello dei Macchiaioli fu il movimento che più si avvicina a quello degli impressionisti, anche se è assente la loro vivacità cromatica. La loro pittura può essere maggiormente accostata a quella del primo Manet, con la differenza che i pittori francesi prediligono sempre colori puri, mentre nella pittura dei macchiaioli vi sono anche colori terrosi e spenti.

GIOVANNI FATTORI (1825-1908), livornese di nascita, iniziò la sua formazione a Firenze presso il pittore Giuseppe Bezzuoli.

I suoi primi quadri hanno soggetti storici nella tradizione romantica.

Entrato in contatto con il gruppo del Caffè Michelangelo, Fattori semplificò sempre più la sua pittura per giungere a quell'effetto di macchia che caratterizzava il gruppo.

Fattori realizzò numerosi quadri di soggetto militare dove sono raffigurate battaglie e **soldati, che non sono eroi, ma dei poveri contadini**, strappati al lavoro, alle case e agli affetti, costretti a combattere e a morire, spesso senza sapere neanche perché.

Oltre ai soggetti militari, Fattori rappresentò anche i paesaggi: la maremma toscana, di cui lui era originario, divenne uno dei soggetti preferiti.

Fattori partecipò alle battaglie unitarie e tra il 1859 e il 1862 realizzò il suo primo quadro di soggetto risorgimentale: "**Campo italiano alla battaglia di Magenta**". In questo quadro il protagonista non è il momento della battaglia ma quello più umano, quando i **feriti vengono riportati nelle retrovie** per essere assistiti dalle crocerossine.

Sulla sinistra, alcuni soldati procedono a piedi, barcollando. Due soldati morti sono distesi in mezzo al viottolo sterrato, mentre un ufficiale con la testa bendata avanza su un cavallo. I feriti più gravi sono adagiati su un carro e accanto a loro si prodigano due monache infermiere. A destra, i soldati destinati al fronte si fermano a osservare il doloroso corteo dei compagni che andranno a rimpiazzare, rendendo loro omaggio in silenzio.

Per questo motivo il quadro ha una portata culturale notevole: non è l'idealistica esaltazione dei valori eroici ad essere rappresentati bensì **la cruda realtà di una battaglia fatta soprattutto di morti e feriti.**

Il quadro non ha ancora lo stile della "macchia", ma il linguaggio ancora accademico è fatto di **disegno e chiaroscuro.**

"La vedetta" è un quadro molto semplice: tre soldati a cavallo, in uno spazio vuoto, riempito solo da un muro bianco visto in prospettiva trasversale.

Il primo soldato, su un cavallo bianco, è in primo piano ma decentrato sulla destra. Si staglia contro il muro bianco e su di esso proietta un'ombra scura. Gli altri due soldati sono alla estremità del muro e cavalcano un cavallo bianco e uno nero e proseguono idealmente la prospettiva della parete.

La tecnica è tipica dei macchiaioli: **il bianco ed il nero hanno pochi toni intermedi, così si accentua la luminosità della scena dandole un carattere di verità molto netto ed evidente.**

"La rotonda di Palmieri" (1866) è il più piccolo capolavoro dell'Ottocento italiano (12 x 35 cm). Fattori lo dipinse con i colori a olio su una tavoletta orizzontale lunga pochi centimetri in cui riuscì a condensare l'ariosa luminosità dei Bagni Palmieri sul lungomare di Livorno (la costa tanto amata dal gruppo dei macchiaioli), e sette figure femminili all'ombra del tipico tendone da mare.

Forse è una scena di mezza stagione: le signore, tutte col cappello, come usanza dell'epoca, hanno le vesti coperte da mantelline, di nessuna di loro si riconoscono i lineamenti, ma si indovinano gli sguardi.

Ogni donna ha una posa diversa con contrasti cromatici di bianco, rosso, azzurro, nero.

Fra le dame pare ci sia anche la giovane moglie del pittore, malata di tisi, che morirà precocemente un anno dopo. Fattori raggiunge il massimo di immediatezza ed essenzialità della sua pittura. La sua pennellata è fatta di larghe, piatte stesure di **colori puri, non mischiati fra loro.**

L'opera non è stata dipinta direttamente dal vero: la lunga elaborazione del quadro è testimoniata da numerosi studi e schizzi per studiare i rapporti fra le varie figure, e fra le figure e il paesaggio sintetizzato da una striscia piatta di mare blu (il profilo della costa livornese).

Fattori abbandona il tradizionale chiaroscuro preferendo **accostare pure e semplici macchie di colore di tonalità diversa.** In questo modo i personaggi vengono individuati in modo molto sintetico, con veloci pennellate dei colori puri, messi in risalto dai colori neutri degli sfondi.

Le fasce orizzontali di colori sono tra loro perfettamente accordati o per assonanza (colore caldo con colore caldo) o per dissonanza (colore caldo con colore freddo).

Partendo dal basso si trovano: l'ocra della parte in ombra della rotonda, il giallo della parte al sole, l'azzurro intenso del mare increspato da tocchi di bianco, il bruno rossiccio delle rocce che digradano verso la riva, l'azzurro grigiastro del caldo cielo estivo e l'arancio dorato della tenda.

Le macchie che corrispondono alle figure sono addensate al centro e si stagliano vivacemente contro il cielo.

SILVESTRO LEGA (nato nel 1826 a Modigliana, presso Forlì, e scomparso a Firenze nel 1895) rappresenta temi di soggetto quotidiano, della realtà della società piccolo-borghese del secondo Ottocento.

Lega descrive i modesti e quasi insignificanti ambienti di tutti i giorni: tranquilli interni domestici, ritratti di amici e conoscenti, veloci bozzetti, squarci di paesaggi toscani inondati di sole. Lega rappresenta il complesso passaggio e la complessità sociale nella **fase di transizione da una realtà ancora agricola ai primi fermenti di una realtà industriale.**

Nel dipinto **“Il canto dello stornello”** (1867), tre signorine di buona famiglia cantano, mentre una di esse esegue l'accompagnamento al pianoforte.

Le tre figure sono ritratte in controluce davanti una grande finestra aperta per metà, con naturalezza e con molta attenzione allo studio delle espressioni, alla scelta dei colori e all'armoniosa composizione dell'insieme.

La luce chiarissima che proviene dall'esterno sottolinea i vari particolari degli interni: dalla tastiera del pianoforte alle mani della pianista, dalla camicetta bianca della ragazza in piedi alla ricca tenda fiorata raccolta sulla destra.

TEORIA DEI COLORI:

I rossi, i gialli e gli arancio sono luminosi e si associano alla luce del sole ed al suo calore, mentre i blu, i violetti e i verdi evocano la neve, il ghiaccio, il mare, il cielo.

Sono caldi i colori che tendono all'arancio e al rosso; freddi quelli che tendono al viola e al blu e neutri quelli che tendono al nero, al bianco e al grigio.