

## IMPRESSIONISTI. Tête à tête”, dal Musée d’Orsay un insolito “faccia a faccia” con il movimento impressionista

**Giorgia Duò**

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 17 Gennaio 2016, n. 796

<http://www.bta.it/txt/a0/07/bta00796.html>

A circa un anno e mezzo dalla significativa esposizione che ha consentito al pubblico romano di “scoprire”, senza lasciare l’*Urbe*, uno dei più celebri musei d’Europa (il *Musée d’Orsay*) [1](#) il *Complesso del Vittoriano*, in un’ottica di continuità, presenta un coraggioso “faccia a faccia” con un aspetto, certamente meno noto [2](#), ma altrettanto bello ed intenso, della corrente che nella seconda metà dell’Ottocento ha sconvolto, finanche destabilizzato, la società contemporanea.

Non tipici paesaggi *open air*, ma ritratti dipinti e scolpiti, perché al centro della ricerca di questo poco plausibile ed improbabile “gruppo-non gruppo” c’è stata proprio la figura umana rappresentata secondo un “fare moderno”. Il ritratto che, nel corso del Settecento, si è innalzato a genere pittorico alto, fino a questo momento, pur avendo espresso interpreti eccezionali, capaci di penetrare la psicologia del committente [3](#), ha avuto “il gravoso compito di fissare, congelare, l’immagine di un uomo o di una donna per i posteri” [4](#).

Ai pittori del *Caffè Guerbois* non interessa l’accademica regola della μίμησις (mimesis) e la trionfale celebrazione del soggetto committente lascia il posto ad una coerente e scientifica ripresa dal vero [5](#).

Schemi e punti di vista tradizionali sono capovolti e il ritratto diventa un’immagine di vita borghese, resa attraverso un nuovo linguaggio fatto di luce e colore, apparentemente rapido ed essenziale, in realtà frutto di un’attenta e scrupolosa meditazione sul soggetto reso senza filtri né compromessi.

Nella spietata ricerca della vera forma e spinti da un desiderio di negazione delle pittura ufficiale, gli artisti impressionisti immergono la figura umana (amici, parenti ma anche modelli o conoscenti) nel palpitante contesto di una società in continua trasformazione; le immagini si popolano di contemporaneità e l’obsoleto genere del ritratto diviene una moderna scena di genere connotata da veridicità, un vero e proprio spaccato socio-culturale di una città attraversata da grandi mutamenti artistici, culturali e sociali.

Al formalismo eccessivo succede, dunque, un gusto più libero, incurante della minuta esecuzione, attirato, piuttosto, dalla modernità.

A cura di Guy Cogeval, Ophélie Ferlier e Xavier Rey [6](#) la mostra presenta oltre 60 opere straordinarie, alcune delle quali mai esposte nella Capitale, tele che parlano con forza della movimentata atmosfera di rinnovamento di una società in via di trasformazione che è la Parigi degli anni Sessanta dell’Ottocento. L’*iter* si articola in cinque sezioni, tutte introdotte da attente note storiche [7](#); attraverso capolavori noti, emblemi del movimento, e tele, certamente poco conosciute, ma altrettanto fondamentali, il visitatore è letteralmente proiettato nello spirito della società francese dell’epoca.

La prima sezione, *Un nuovo ritratto di artista*, propone, e non poteva essere altrimenti, i ritratti *stricto sensu*: fin da subito si percepisce il venir meno delle atmosfere di nobiltà che hanno avvolto i soggetti ritratti fino a quel momento, i toni sono distesi, i protagonisti disinvolti, la dimensione psicologica intensa. Vi segnaliamo il “brillante”, per sfrontatezza, ritratto di Bazille ritraente uno sfacciato Renoir seduto scompostamente su una sedia (fig. 1, 1867) o il ritratto di *Monet al lavoro* ripreso da Renoir (fig. 2, 1875), la cui sorprendente resa tattile di barba e capelli da sola, senza l’aiuto delle parole, può spiegare al pubblico l’inedita, quanto rivoluzionaria, tecnica pittorica, fatta di luce e colore, approntata dall’artista. Da non tralasciare assolutamente lo sguardo allucinato ed intenso dell’*Autoritratto* di Cézanne (fig. 3, 1875), né il potente ritratto bronzeo di *Rodin* plasmato da Paul Troubetzkoy (fuso nel 1926 da modello del 1906).

Nelle sale successive si racconta l’infanzia (*Ritrarre l’infanzia*), momenti di vita autentici, caratterizzati da dolcezza, gioia e tranquillità: non deve sfuggire il sorprendente *Ecce Puer o Impressione di bambino* di Medardo Rosso (fig. 4, 1906) ritraente Alfred Mond a sei anni [8](#), raffigurante lo stupore di un bambino di fronte a qualcosa di banale per un adulto [9](#). Ma anche



Fig. 1  
Frédéric Bazille,  
*Pierre Auguste Renoir*, 1867, olio  
su tela (H. 0.612  
m ; L. 0.5 m; con  
cornice cm 80,5 x  
72,7)



Fig. 2  
Auguste Renoir,  
*Claude Monet*,  
1875, olio su tela  
(H. 0.84 ; L.  
0.605 m)

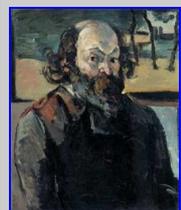


Fig. 3  
Paul Cézanne,  
*Ritratto  
dell'artista*, 1875  
ca. olio su tela (H.  
0.65 ; L. 0.54 m  
con cornice : L.  
0,720 ; H. 0,835  
m)

la tenera *Bambina con cappello di paglia* di Renoir (fig. 5, 1908 ca.) singolare per tecnica adottata.

Passando oltre si attraversa la terza sezione, *Intimità*, dedicata a rappresentazioni private, confidenti e familiari di persone vicine agli artisti. Sono istantanee di momenti di vita domestici, catturati dai pittori, che vi partecipano intensamente, e restituiti attraverso la propria personale visione artistica. Segnaliamo l'intenso e malinconico ritratto dell'amatissimo nonno di Degas: *Hilaire de Gas* (fig. 6, 1875), raffigurato su un divano borghese, indicante lo status sociale della famiglia. Da non perdere assolutamente lo *Studio per la ballerina* dello stesso (fig. 7, 1921-1931), dove le imperfette forme di *Aurélien* sono osservate minuziosamente e riconsegnate sotto una luce spietata ed impietosa che non concede nulla all'idealizzazione del soggetto.

Le sale seguenti raccontano la *Mondanità* di un mondo ormai trasformato, gli artisti ritraendo la realtà in cui vivono, si impadroniscono di tutti quei luoghi intellettuali che li circondano. Il bel mondo della Parigi di metà Ottocento è continuamente scrutato e descritto in tele che rimandano a tutta la frivolezza e alla vanità di coloro che le abitano. E allora non possiamo non soffermarci sulla luminosa *Altalena* o *Balançoire* di Renoir (fig. 8, 1876), dove la luce è già protagonista, o sulla frizzante e leggera figura di *Madame Charles Max* del nostro Boldrini (1896) che racconta di una società dinamica ed ottimista dove tutto è possibile.

L'esposizione termina con la sezione dedicata alla *Modernità*, all'eredità lasciata da questi artisti. Un ambiente denso di opere che sono veri e propri monumenti: la potente *Angelina* (fig. 9, 1865), *il balcone* (fig. 10, 1868), non a caso figura simbolo della mostra, entrambi di Manet; l'immensa *Madame Cézanne* (fig. 11, 1885), lo schivo e solitario giocatore di carte (fig. 12, 1890-1892) e la monumentale, nonché fondamentale per certi esiti di alcune avanguardie del secolo seguente, *donna con caffettiera* (fig. 13, 1890-1895) tutti del maestro, certamente non definibile come impressionista, Cézanne.

## IL CATALOGO

A cura di Guy Cogeval, Ophélie Ferlier e Xavier Rey, il volume in broccatura, pubblicato da Skira, si presenta editorialmente curato.

Alla tradizionale parte introduttiva di ringraziamenti di coloro che hanno reso possibile questa impresa espositiva (istituzioni, partner ed organizzatori), segue un'apprezzabile unità saggistica, di circa 25 pagine, con testi dei curatori e di Francesca Villanti di *Comunicare Organizzando*: "Com'è fatto un ritratto impressionista?" di X. Rey; "Essere e apparire: sculture-ritratto moderne del Musée d'Orsay" di O. Ferlier; "Riflessioni su genesi e carattere del movimento impressionista" di F. Villanti.

Segue, quindi, per circa 80 pagine il catalogo *sticto sensu*, la presentazione delle opere esposte, secondo il criterio delle cinque sezioni adottato in mostra; ogni gruppo di dipinti è accuratamente introdotto da una spiegazione motivante il raggruppamento impiegato dalla rassegna. L'impostazione delle cartelle è quella classica: bellissime immagini a tutta pagina accompagnate da una didascalia (autore, titolo, datazione, supporto/tecnica, dimensioni, provenienza e data di acquisizione, numero di riferimento), manca, però, l'analisi storico-critica del quadro e la relativa bibliografia.

Rileviamo, purtroppo, l'assenza *tout court* dei tradizionali e fondamentali strumenti di studio a completamento del volume: nessuna appendice documentaria, e neppure un'aggiornata bibliografia [10](#), mentre i crediti fotografici precedono i ringraziamenti istituzionali.

## LA MOSTRA

Complesso del Vittoriano, Roma  
Quando: 15 ottobre 2015 - 7 febbraio 2016



Fig. 4  
Medardo Rosso,  
*Ecce Puer*, 1906,  
bronzo (H. 0.44 ;  
L. 0.37 ; P. 0.2)



Fig. 5  
Auguste Renoir,  
*Bambina con  
cappello di  
paglia*, 1908 ca.,  
olio su tela (H.  
0.45 ; L. 0.35 con  
cornice : H. 0,657  
; L. 0,544 m) ,

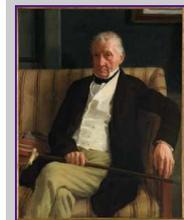


Fig. 6  
Edgar Degas,  
*Hilaire de Gas*,  
1875, olio su tela  
(H. 0.53 ; L. 0.41  
m con cornice :  
H. 0,690 ; L.  
0,560 m),



Fig. 7  
Edgar Degas,  
*Adrien-Aurélien  
Hébrard - Studio  
di nudo per  
ballerina vestita*,  
1921 - 1931,  
statuina in bronzo

## NOTE

1 *Musée d'Orsay. Capolavori.*, Roma *Complesso del Vittoriano* (22 febbraio- 8 giugno 2014), a cura di G. Cogeval e X. Rey.

2 I ritratti impressionisti non sono propriamente immagini iconiche della corrente impressionista come un paesaggio all'aria aperta o una rappresentazione domenicale a bordo Senna.

3 Si pensi, per esempio, ad artisti come Lorenzo Lotto (1480-1557), Tiziano Vecellio (1480/85-1576), Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Diego Velázquez (1599-1660), Rembrandt van Rijn (1606-1669) ...

4 *IMPRESSIONISTI. Tête à tête*, (a cura di) G. Cogeval, O. Ferlier e X. Rey, catalogo della mostra (*Complesso del Vittoriano* 15 ottobre 2015- 7 febbraio 2016), Roma 2015, p. 28.

5 Il genere del ritratto, dunque, si rinnova: non si assiste più alla pedissequa riproduzione di una fisionomia o all'attenta analisi psicologica di un carattere, ma si cerca di catturare un istante vero di vita moderna, e allora ecco che l'essere umano è dapprima osservato con attenzione, quindi, immerso in un vivido contesto familiare o sociale (lontano dal convenzionale tempo sospeso accademico). Così operando gli artisti sentono di andare oltre la pura somiglianza e di cogliere l'anima del soggetto, e sanno di passare oltre la ripresa estetica celebrando la psicologia e il contesto sociale che entra nelle loro tele: vestiti e accessori, indicano le mode, interni e soprammobili, alludono allo status sociale, infine oggetti vari denotano le abitudini sociali. L'analisi sociologica entra, dunque, a pieno titolo nell'arte di questi maestri.

6 Rispettivamente il Presidente dei *Musées d'Orsay et de l'Orangerie*, la conservatrice del dipartimento di scultura del *Musées d'Orsay* e il direttore delle collezioni e conservatore del dipartimento di pittura del *Musée d'Orsay*.

7 Un interessante filmato introduce il pubblico alla mostra, spiega quegli anni ricchi di fermenti, le scelte coraggiose e poco ortodosse del "gruppo", l'ostinata ostilità dei contemporanei, l'entusiasmo intellettuale e l'inevitabile "china" che ha visto il tramonto della corrente impressionista, se di corrente si può parlare.

8 Riporta Ardengo Soffici: "Una sera c'era stato un ricevimento e la sala era piena di ospiti eleganti. Ad un tratto la tenda era aperta un po' ed un bambino guardò dentro, le labbra aperte di sorpresa poi si è ritirato. Medardo corse alla sua stanza, ha lavorato tutta la notte fino al giorno dopo per completare la testa. L'hanno trovato sul divano con i vestiti serali indosso" (cfr. A. Soffici, *Il caso Medardo Rosso: preceduta da l'impressionismo e la pittura italiana*, B Seeber, 1909, *passim*).

9 "Voilà la vision de purité dans un monde banal" (cfr. Margareth Scolari Barr, *Medardo Rosso*, New York, 1963, p. 59).

10 Si sottolinea, però, che i saggi sono corredati da note bibliografiche esaustive, anche se, ovviamente, non di carattere generale, ma limitate all'argomento trattato.

## BIBLIOGRAFIA

"*IMPRESSIONISTI. Tête à tête*", (a cura di) G. Cogeval, O. Ferlier e X. Rey, catalogo della mostra Roma (*Complesso del Vittoriano* 15 ottobre 2015- 7 febbraio 2016), Roma 2015.

patinato (H. 0.735 ; L. 0.349 ; P. 0.31),



Fig. 8  
Auguste Renoir,  
*L'altalena*, 1876,  
olio su tela (H.  
0.92 ; L. 0.73),



Fig. 9  
Edouard Manet, *Il balcone*, 1868 -  
1869, olio su tela  
(H. 1.7 ; L. 1.25 m  
con cornice : H.  
1.92 ; L. 1.47 m),

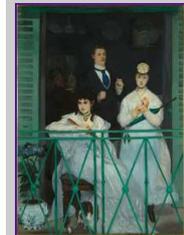


Fig. 10  
Edouard Manet,  
*Angelina*, 1865,  
olio su tela (H.  
0.92 ; L. 0.735 m  
con cornice : H.  
1,15 ; L. 0,96 m),

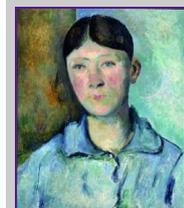


Fig. 11  
Paul Cézanne,  
*Ritratto di Madame Cézanne*, 1885 -  
1890, olio su tela  
(H. 0.465 ; L.  
0.385 m con  
cornice : H. 0,610

*Musée d'Orsay. Capolavori.*, (a cura di) G. Cogeval e X. Rey, catalogo della mostra Roma (Complesso del Vittoriano 22 febbraio- 8 giugno 2014), Roma 2014.

Margareth Scolari Barr, *Medardo Rosso*, New York, 1963.

Ardengo Soffici, *Il caso Medardo Rosso: preceduta da l'impressionismo e la pittura italiana*, B Seeber, 1909.

; L. 0,530 m),

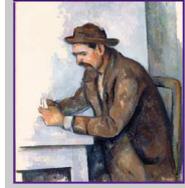


Fig. 12  
Paul Cézanne, *Il giocatore di carte*, 1890 - 1892, studio, olio su legno, (H. 0.5 ; L. 0.46 m con cornice : H. 0,670 ; L. 0,624 m),

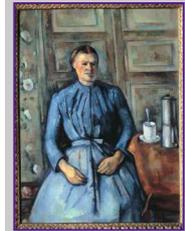


Fig. 13  
Paul Cézanne, *Donna con caffettiera*, 1890 - 1895, olio su tela (H. 1.3 ; L. 0.97 m con cornice: H. 1,580 ; L. 1,240 m),

Foto cortesia  
Ufficio Stampa  
della Mostra

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista

























