

L'Ottocento

di

Ludovica Pirelli e Antonio De Leo

Prima parte

L'Ottocento è stato un periodo di grandi sconvolgimenti, della società, dei valori, della centralità dell'essere umano, ancora salda nel '700, quando con l'Illuminismo è forte la fiducia nel futuro, nella possibilità dell'uomo di sollevarsi dalle sue miserie e curare gli squilibri della società, grazie al sapere.

La speranza della crescita dell'uomo diventa una speranza estesa a tutti, perché tramite la propagazione delle conoscenze dal punto di vista della produzione, quindi della tecnica, si riequilibrano le opportunità.

La Francia è caratterizzata da un territorio molto vasto con pochi centri urbani e ampie aree di campagna, per cui si creano delle sacche di arretratezza; con la distribuzione della tecnologia si dà la possibilità di produrre, e quindi di costruire una civiltà, un benessere, in tutto il territorio, con conseguente uniformazione e avanzamento della nazione.

È un fatto rivoluzionario: la cultura in genere è appannaggio di un'élite che basa sul possesso di conoscenze il proprio potere. Invece, con l'Enciclopedia di Diderot e di D'Alembert, il sapere e l'innovazione tecnica sono alla portata di tutti, per costruire macchine portando benessere.

Quando però la tecnologia inizia a prevalere, la situazione precipita.

Marx ne "Il Capitale" dice che la civiltà non è più costruita sull'etica. Fino a questo momento si parla di capitalismo etico: il proprietario condivide il destino degli operai e c'è condivisione degli scopi, cioè la costruzione del lavoro. Ovviamente ha un guadagno maggiore, ma ci mette il capitale, il rischio, inoltre collabora nella produzione.

Tutto questo cambierà quando si svilupperà la civiltà della macchina ad ogni costo.

In America nasce il taylorismo e la catena di montaggio, tecnica che permette di abbassare notevolmente i costi di fabbrica, tanto che Ford può dire che vende macchine di tutti i colori che la gente richiedesse, purchè fosse nero: non aveva concorrenza, perché le altre automobili, fatte a mano, costavano molto di più, per cui i compratori si accontentavano del colore imposto.

Per far sì che la produzione diventi produzione di massa, e gli orizzonti dell'azienda si allarghino a un'intera nazione, come l'America, con le sue mille situazioni diverse di vita, si adotta questa struttura produttiva che in realtà soffoca l'uomo.

Intanto si perde la concezione artigianale del lavoro: l'artigiano, producendo dall'inizio alla fine il suo oggetto, ne conosceva il funzionamento e il valore, veniva ripagato e si gratificava.

L'operaio, coinvolto in una sola fase del processo, non è realizzato, non conosce il corrispettivo di ciò che sta facendo, non si vuole creare un'aspettativa di risarcimento delle proprie capacità.

L'artigiano, realizzato il suo prodotto, lo vendeva a un prezzo basato sul costo della materia prima, sulla lavorazione e i suoi tempi, sulla sua abilità e con il ricavato poteva comprarne uno simile. Se il lavoro invece

è diviso in mille parti, l'operaio avrà bisogno dello stipendio di mille giornate lavorative per comprare l'oggetto che ha contribuito a produrre e che ha visto realizzarsi in un giorno.

Non esiste più proporzione tra il lavoro dell'uomo e il valore dell'opera prodotta, perché ha un plusvalore: tra il valore dell'oggetto e il costo del bene finito c'è uno scarto forte, non più proporzionale alle conoscenze, al materiale, etc.

La ricchezza della merce non corrisponde alla stima reale di produzione, è il valore che gli viene attribuito, senza nessun corrispettivo con il valore dell'uomo che la produce: vale molto di più, mentre l'essere umano viene svalutato a macchina.

Il capitalismo così porta benessere unicamente alla classe dirigente, mentre il lavoratore non è più fondamentale, è facilmente sostituibile, le singole capacità non contano, bisogna solo ripetere per ore, per tutta la vita lo stesso, alienante movimento: è diventato un mero elemento dell'ingranaggio, senza anima, diritti, sentimenti, l'importante è che la produzione vada avanti. La vita diventa disumana, le città riflettono questo mondo, sono le "coketowns" di Dickens, le città carbone di industrie e fuliggine, popolate solo al cambio turno, quando i dipendenti vanno in fabbrica a lavorare o a casa per dormire e prepararsi al lavoro. Il carbon fossile era fondamentale nella produzione del carbone, sfruttato all'epoca da tutti i mezzi a vapore, si abbandona l'animale per la macchina e cominciano i collegamenti ad ampio raggio, vengono costruite ferrovie, navi non più ostacolate da venti e correnti, finisce l'incertezza sulla durata dei viaggi e nascono certezze come la possibilità dello scambio di conoscenze: per quest'ultimo scopo nascono le grandi esposizioni universali.

Ogni nazione espone il proprio livello tecnologico, compra le innovazioni tecniche di altri Stati, le industrie si sviluppano e si diffondono le macchine e il modello di produzione di quelle macchine, un modello che prevede la disumanizzazione dell'uomo. Sviluppo della tecnica e della civiltà non più per l'essere umano, per tutti gli uomini, ma unicamente a vantaggio di una ristretta elite borghese, il mondo della finanza e dell'industria con tutto ciò che gli ruota attorno, medici, avvocati, teatri, gallerie d'arte, etc., che costruisce il suo benessere sulla miseria della classe operaia.

Dalla vita promiscua tra proprietario e lavoratore, dalla condivisione di destini del capitalismo etico, si passa allo sfruttamento, per cui la ricchezza dell'uno si nutre della fame dell'altro. Si crea uno scarto invalicabile, la famiglia borghese con i suoi domestici ignora totalmente la realtà disumanizzata delle fabbriche, la società è divisa in una parte emarginata e un'altra che su quell'emarginazione costruisce la sua sicurezza, che produce sfruttando la prima e gestisce le sorti della politica e dell'economia.

Nascono due esigenze e quindi due tipi di arte.

Una è l'arte dell'elite, che paga per una cultura che si adegua alla struttura che ha costruito, che sia edificante e non metta in crisi le coscienze, l'arte delle accademie e dei salons, che racconta storie di mitologia e di eroi, un mondo immaginario e favolistica che non ha riscontri con il reale, fa riferimento a un classicismo senza più senso, contenuti, valori, che ignora la realtà e la nuova condizione dell'essere umano.

Dall'altra parte ci si muove in ambito opposto, si esce dalle accademie per accedere al mondo reale, non ci si rivolge a pochi ricchi e colti ma a tutti gli uomini, si abbandonano le mitologie per la realtà, semplicemente.

Tra i realisti ci sono Courbet, Delacroix che racconta le rivoluzioni, Millet che dipinge contadini



e la loro fatica quotidiana e che sarà fonte di ispirazione per Van Gogh, specie nei disegni a carboncino in cui vuole disegnare quelle emarginazioni, Daumier che rappresenta la società facendone scherno, è sarcastico e d'impatto, fa avvocati che litigano, predicatori che arringano la gente, con i volti

scarnificati, in maniera ironica. È critica sociale, l'arte si misura con la realtà perché non può essere il mondo mitologico per la borghesia, non può ignorare la disumanizzazione dell'uomo, lo sviluppo della nuova civiltà, le miserie della società, ma deve rappresentare la realtà, esattamente come è: il mondo quotidiano, il lavoro dei campi, il comizio nella città, il vagone del treno...

Inoltre deve essere comprensibile e semplice, arte per il popolo, non appannaggio di un'élite. Si abbandonano i simbolismi complicati e i messaggi nascosti che possono essere percepiti solo dai pochi che hanno una cultura tale da poterli decodificare; non è più necessario conoscere la mitologia o la storia per capire un quadro, perché i contenuti sono accessibili a tutti.

Ad esempio, un dipinto che parla di contadini, di raccolto, di fatica, di lavoro, è semplicemente la realtà, la posso comprendere.

Un'opera può essere compresa a tutti i livelli, con la cultura, con la capacità di decodificare l'arte, e anche riconoscendo quella realtà. Il bracciante può riconoscersi nel racconto delle occupazioni nei campi, il cittadino legge la critica al comizio...



Arte per tutti; sconvolgimento che avverrà anche nell'arte moderna, nel primo Novecento, quando Walter Gropius riunì vari artisti dell'epoca per istituire una scuola, il Bauhaus, in cui si insegnasse ai giovani a realizzare in modo artistico i prodotti destinati alle case di tutti. Si voleva sostituire le merci commerciali, ma non artistiche, diffuse nelle abitazioni con oggetti che avessero un valore aggiunto, datogli dalla sua bellezza: nasce l'industrial design.

In questo modo, si portava l'arte alla percezione del popolo, anche di chi non aveva la cultura per poter decodificare l'opera artistica.

Seconda parte

Il clima di questo momento di passaggio è ben rappresentato da "La zattera della Medusa" di Théodore Géricault.

È un dipinto descrittivo, compatibile quindi con le tendenze dell'epoca, in cui nasce la musica descrittiva, cioè una musica che raccontasse gli eventi, e che Géricault fece con cura, tanto che per rappresentare la crudezza dei corpi martoriati portò nel suo studio cadaveri degli istituti di anatomia per studiarne la carne in decomposizione e vedere le sembianze della morte, per poterla dipingere con il maggior realismo possibile.

È associato a due tragedie che fecero molta impressione in quegli anni, la storia della Medusa e della Essex.

La Medusa era una nave francese che si stava dirigendo verso il Senegal per prendere possesso della colonia ma, avvicinatasi troppo alla costa, finì su una secca e affondò. I superstiti cercarono di mettersi in salvo su una zattera ma la fame li portò al cannibalismo. Questo accadeva nel 1816. Il naufragio dell'Essex (1820) è invece posteriore all'esecuzione del dipinto (1818-1819). La Essex era una baleniera di Nantucket, un'isola nei pressi di Cape Cod, non lontano da Boston. Le baleniere erano navi che andavano alla ricerca di capodogli, per estrarne dalla testa gli spermaceti, una sostanza grassa che veniva usata ad esempio nella produzione di candele o olio per le lampade. A causa delle stragi sempre più consistenti, la caccia si spostò verso il Pacifico. Così fece l'Essex: passato Capo Horn, si inoltrò nell'Oceano e, al largo delle Galapagos, naufragò perché colpita da un capodoglio. I sopravvissuti cercarono di tornare indietro su delle lance, ma nel viaggio lunghissimo ed estenuante per non morire di fame praticarono il cannibalismo.

Sono due vicende abbastanza simili, due naufragi in cui per sopravvivere i marinai si nutrono gli uni degli altri e che quindi destarono una forte impressione in patria: la civiltà non permette nemmeno la concezione del cannibalismo, a cui i naufraghi fecero ricorso per sopravvivenza, ma la morale, in una condizione così degradata da dover lottare per vivere, non è nulla. Ciò scatenò un intenso dibattito molto sentito e ampiamente discusso nei giornali dell'epoca: vivere a costo del rifiuto di limiti morali, come, in quel caso, mangiare i corpi dei compagni.

L'impatto della storia sugli animi riportò a galla le sensazioni altrettanto forti destate dalla vicenda della Medusa e dall'esposizione de "La Zattera", tanto che a posteriori i due eventi furono legati tra loro e associati nel quadro, che così sembrava riunire in un'unica rappresentazione una tragedia storica e una profetica.

Alla luce dell'atmosfera del periodo, si può leggere nel dipinto un significato preciso.

Si tratta di un'epoca nuova e ricca di contraddizioni, in cui l'uomo è stato depauperato della propria umanità per essere ridotto a macchina. Ciò porta al disincanto degli ideali spirituali ormai non più riconosciuti come fondamentali, piuttosto è fondamentale il recupero del diritto della dignità umana. Esiste una classe intellettuale di pensiero socialista che sente l'esigenza del riscatto dell'uomo, criticando la struttura della società e del lavoro Marx scrive "Il Capitale", teorizza un mondo in cui l'operato del lavoratore abbia un giusto corrispettivo, la ricchezza sia condivisa e l'essere umano sia rispettato.

Può una civiltà che si è basata sull'uomo continuare indifferentemente la propria strada senza considerare la nuova condizione dell'essere umano? Può l'arte ignorare completamente le trasformazioni della società?

L'arte è sempre protagonista dei cambiamenti, li avverte per prima e li prevede, e in questo periodo riflette il passaggio di epoche.

Si sente una nostalgia forte della certezza dei contenuti del passato: finora, l'arte si è basata su canoni contenutistici universalmente riconosciuti come validi e ideali, che adesso vengono persi. Da cultura universale è diventata cultura per pochi, dedicata all'alta borghesia, all'élite che paga e vive arroccata sulla ricchezza costruita sulle pene dei più poveri, in una società in cui la classe dirigente che non si costruisce più sull'etica è profondamente divisa dal popolo che vive una vita di sofferenze per l'edificazione del benessere del vertice, figuriamoci se può godere dell'arte. Anche in passato l'artista era pagato dai più ricchi, dai signori, dalle corporazioni, ma la sua opera era poi a disposizione di tutti, nelle chiese, nelle strade della città, riguardava tutti gli uomini, raccontava l'Uomo, il mondo, la vita.

In questo momento invece appartiene esclusivamente all'ambiente ristretto dell'alta società, in modo che questa possa mantenere una forma di apparenza ideale, venendo depauperata di sostanza.

In questo senso, ricorda il manierismo, l'arte falsa e celebrativa del Cavalier D'Arpino: opera artistica come mera apparenza ed estetica, elaborata con grande ricercatezza, ma sempre rappresentazione povera di contenuti.

Niente più potenza creativa, niente più significati profondi, solo un'immagine nostalgica di fasti del passato, eroismi, mitologie, il classicismo non è arte che si riferisce all'antico attualizzandolo e rielaborandone il senso come poteva essere ad esempio nel Rinascimento, è un attingere a un repertorio di immagini codificate dalle Accademie.

Non è più l'arte che parla all'Uomo, dell'Uomo, senza fare distinzioni, che ne racconta l'anima, i sentimenti, la vita, i sogni, lo spirito, seguendo un'esigenza irrinunciabile sin dal Paleolitico, quando è nata la ricerca dell'espressione di sé.

È arte celebrativa che parla di dei, eroi, vincitori, di un ideale che in realtà non è più niente, è fallimento, delusione, nostalgia di un mondo finito che sta diventando polvere.

È un momento di disfacimento e di incertezza, in cui non si conosce il futuro, si sa solo che sarà la morte del proprio passato e distruzione dell'arte attuale, che non può andare avanti, perché non rappresenta più la realtà, ormai infranta sulla caduta dei vecchi valori, né l'uomo, ormai svalutato.

Per salvarsi, si cerca di aggrapparsi alla memoria, e più la nostalgia diventa intensa, più il ricordo prende consistenza e diventa forte.

Quel passato era così certo, penetrante, profondo, un percorso che dal Paleolitico arriva fino a ora, un insieme di strade già conosciute e solide certezze che hanno accompagnato l'essere umano portando la civiltà al suo punto attuale e che deve abbandonare, perché l'uomo stesso ha ucciso gli ideali su cui si era costruito, arrivando a una società in cui ha perso il suo valore, in cui l'arte non potrà raccontare quegli equilibri, quelle armonie, quelle idee. È doloroso, faticoso e lacerante il fatto che il passato non gli appartiene e non lo rappresenta più, perché vuol dire che deve bruciarlo per far rinascere il nuovo, senza potersi aggrappare a qualcosa di solido in un presente a pezzi privo di certezze.

Il percorso futuro è ancora ignoto. Sarà il sistema capitalistico che innalza la classe dirigente schiacciando l'uomo al livello della macchina, o il riscatto sociale di tutti gli uomini, senza distinzioni, propugnato dagli intellettuali socialisti? Due strade incompatibili: una che prevede la ricchezza degli uni sulla povertà degli altri, l'altra prevede pari dignità ma annulla il motore dello sviluppo della società.

L'arte che nasce da questo mondo, dalle sue dissonanze, dalle sue esigenze, dal realismo fino all'impressionismo e oltre, è un'arte che deve affrontare la nuova condizione dell'essere umano, che la moderna industria ha ridotto a mera forza lavoro privata della possibilità di riscatto della propria dignità.

La soluzione non potrà essere quella della visione francese che tenterà di affidarsi alla scienza e alla tecnica per risanare l'uomo dalla propria piccolezza e sollevarlo dalle sue debolezze. È ancora una visione positiva del mondo, che accorda una fiducia smisurata nella capacità delle scoperte scientifiche di liberare il mondo; positivismo che sarà criticato dai movimenti successivi.

Già nella visione tedesca (poetica dello "Sturm und Drang") si avverte la differenza da quella francese: si sente la consapevolezza intima che, davanti alla grandezza degli eventi e alle forze di natura, l'uomo rimane annientato e annichilito; questo è lo spirito che noi vediamo ne "La Zattera della Medusa", opera di ispirazione neoclassica, ma soprattutto romantica.

Proviamo a riconsiderare il dipinto alla luce di tutto questo,



È un relitto popolato da naufraghi, molti sono corpi senza vita: è un mondo morente. I pochi ancora in piedi guardano una nave all'orizzonte. Protendono le mani, lo sguardo, l'attenzione interamente al bastimento lontano, che naviga ancora il mare aperto e non è affondato, verso cui si desidera dirigersi per salvarsi. Rappresenta il simulacro di ciò che si è perso: il passato, il percorso dell'arte e della civiltà verso cui si prova un'intensa nostalgia. Gli uomini lo vedono in lontananza, ma non possono aggrapparcisi perché il vento li spinge in direzione contraria. Quell'equilibrio è irrecuperabile: la società ha puntato verso la divisione incolmabile in due classi, verso la perdita di dignità umana.

Perciò, il quadro diventa una metafora della disillusione che investe l'uomo: quel mondo ideale si è infranto dinanzi la crudezza degli eventi e l'essere umano non può fare nulla per riportarlo in vita, è consapevole dell'impossibilità di salvarsi con i mezzi che lui stesso ha realizzato, la scienza e la tecnologia, su cui non può contare. Quello che è successo è che ormai sta nascendo una nuova realtà, e il riscatto può avvenire solo acquisendone consapevolezza e prendendo le redini del mondo moderno. Questo sarà l'impulso che genererà la forza rivoluzionaria che si esprimerà nel '48 e, nel secolo successivo, nel '17: l'uomo non vuole più essere una zattera alla deriva, ma afferrare il timone per andare verso il futuro, verso il riscatto morale e la salvezza, che ricerca in se stesso.

È una strada che conduce verso l'ignoto e che comporta necessariamente l'accettazione della morte del passato: Dio è morto, "Gott ist to", come dice Nietzsche ne "La gaia scienza". Solo liberandosi dei legami con il vecchio si lascia aperta la strada agli infiniti percorsi realizzabili del futuro.

In questo senso, si può fare un accostamento con il finale del film "Morte a Venezia" di Luchino Visconti, ispirato dal libro omonimo di Thomas Mann.

Il protagonista è l'anziano artista Gustav von Aschenbach, accostato al musicista Gustav Mahler, le cui musiche percorrono il film. Si reca a Venezia in un momento in cui imperversa un'epidemia di colera, è una città malata, tetra, sporca, in disfacimento, per cui si rifugia nell'albergo, bello e pulito, estraneo alla realtà

del luogo. Lì incontra una famiglia polacca che comprende un bellissimo ragazzino, Tadzio, che assume per lui il valore della bellezza dell'arte.

Non è una passione carnale, è il sentimento che prova anche Michelangelo davanti a Tommaso de' Cavalieri: nel bel giovane vede incarnati i suoi ideali, la bellezza che rappresenta lo spirito, la rettitudine morale, l'etica, tanto che nella lettera che gli scrive dice di essere stato sommerso dall'onda della sua presenza, di aver pensato di dover attraversare un fiumiciattolo e di aver trovato un oceano invalicabile, davanti a cui non si sente nulla; allo stesso modo, Tadzio è incarnazione di un ideale davanti a cui von Aschenbach è sopraffatto.

Come era consueto per i signori dell'epoca, von Aschenbach ha i capelli tinti ed è truccato: rappresenta la maschera pubblica della borghesia, che si sostiene sulla falsità del trucco.

Nel finale, si trova in spiaggia a guardare il fanciullo giocare con un amico. Ad un certo punto i due ragazzi iniziano a litigare, fanno a botte e quando il compagno prova a riprenderlo per un braccio, Tadzio si allontana stizzito, va verso il mare e allunga la mano verso l'orizzonte.

In quel momento, il trucco di von Aschenbach si disfa, cola sul viso, si dissolve l'esteriorità in realtà inesistente e il vecchio artista muore mentre il giovane si allontana verso l'oceano.

Alla luce in cui abbiamo letto "La zattera della Medusa", von Aschenbach è la memoria del passato, imbellettato di contenuti, solo apparenza e non sostanza, mentre Tadzio è il nuovo, che porta il peso di quel passato che va disfacendosi e verso cui si prova nostalgia, ma di cui deve disfarsi per andare avanti. L'amico prova a trattenerlo, ma nella lotta il ragazzo si libera e prende la sua strada: il futuro immenso, privo di punti di riferimento, che si costruisce con il dolore e la morte del vecchio. Così, liberatosi dei legami che lo tenevano stretto a terra, va verso il mare infinito, allungando la mano verso il futuro, verso un mondo tutto da tracciare, che l'uomo dovrà tracciare per cercare, tra le sue infinite strade possibili, la sua realizzazione.



La musica che accompagna la scena è l'Adagietto della Quinta sinfonia di Mahler.

La musica di Mahler rappresenta il punto di passaggio tra la musica classica, i cui i punti di riferimento sono Bach, Mozart, Beethoven con il limite invalicabile delle sue nove sinfonie che nessuno riusciva più a superare, e la musica moderna; tra l'antico e il nuovo, tra invenzione di nuove sonorità e legame con tutto ciò che l'ha preceduto.

Riprende la tradizione ma per stravolgerla: si rifà a sonorità passate ma non le ricalca, sconvolge l'orchestra, mettendo i fiati in fondo anziché a destra, introducendo nuovi strumenti, etc., per raggiungere sonorità mai provate, inconsuete.

Da qui nasceranno la musica dodecafonica e atonale, con la lacerazione di ogni armonia conosciuta; dai suoi contrasti, dalle sue dissonanze potrà prendere piede e andare avanti la musica moderna.

L'Adagietto della Quinta sinfonia è una musica che va a ondate, risacche, sospensioni dell'anima, ti entrano dentro e ti cambiano il ritmo, ti sospendono il fiato, si interrompono, vanno a morire con von Aschenbach, sonorità di violini che si allontanano all'orizzonte.

È una musica che si accorda pienamente con i dubbi del passaggio di epoche: l'angoscia e il necessario abbandono del passato, lasciando l'uomo in un mondo nuovo, indeterminato e incerto, il futuro ancora ignoto, ancora da conoscere, una nube indefinita densa di infiniti percorsi possibili, la nube di suoni in cui sfuma "Il canto della terra" di Mahler, brano ispirato a

una lirica cinese, la nebbia di dubbi e possibilità in cui sfumano la civiltà, la musica, l'arte, il futuro incerto che l'uomo cercherà di esplorare.

Nell'arte, si esploreranno tante visioni diverse, generando tanti movimenti che si intrecciano, divergono, si rigenerano, tante strade in cui l'essere umano cercherà di ritrovare se stesso.

Terza parte

Come abbiamo visto, l'Ottocento è un periodo di crisi dell'uomo, dei valori, della società che si spacca irreparabilmente in due classi, i cui destini si distanziano sempre di più: una sprofondata nella miseria, l'altra arroccata su un benessere realizzato emarginando parte della popolazione e che si costruisce una serie di sovrastrutture e convenzioni che creano una facciata perfetta, estremamente perbenista e moralista per giunta, e che seppelliscono sul fondo le contraddizioni, le miserie, i malesseri, tutto ciò che è represso. Per questo l'élite paga per un'arte mitologica e favolistica, che non rappresenta la realtà, ma un ideale fastoso, perfetto, inconsistente e che quindi non mette in crisi, così come nel '600 la chiesa cattolica pagava il Cavalier D'Arpino per una rappresentazione fatta di sola apparenza, senza contenuti che potessero contraddire i valori ecclesiastici.

La borghesia non vuole che venga alla luce il fatto che il suo mondo, così religioso e puritano, viva sulla fame di un altro, non vuole saperlo, non conosce quella realtà di sofferenza, non frequenta mai quegli ambienti e gli altri non hanno assolutamente la possibilità di vedere i loro.

Nasce l'esigenza di mettere la società di fronte le sue contraddizioni, da cui si sviluppa l'arte moderna: un'arte che si distacca da quella passata, che non può raccontare i valori dell'uomo, armonie, eroismi, ma la realtà, quella parte parallela e sotterranea che non conosciamo e ci viene svelata dall'artista perché magari, come appunto avveniva all'epoca, la nascondiamo a noi stessi. E la verità, latente nel fondo della coscienza comune ma che non si vuole sia espressa nella morale pubblica, è che la borghesia si sostiene su una serie di sovrastrutture e costrizioni sociali che hanno come conseguenze il soffocamento e l'emarginazione dei più deboli e la repressione del sesso femminile.

In quel mondo di costrizioni sociali, la donna non ha possibilità di realizzarsi, viene relegata a una posizione subalterna e marginale, perlopiù di rappresentanza pubblica della famiglia, intrattiene nei tè, accompagna gli uomini in società, produce numerosi figli: serve a questo, spesso il sesso coniugale è funzionale unicamente alla riproduzione.

Tutte le sue scelte sono depauperate di consistenza: privata del suo ruolo di donna-madre, calore e centro della casa, non educa più i figli, di cui si occupano le bambinaie, non gestisce l'ambiente domestico, di cui si occupa la servitù, non ha voce nemmeno nelle decisioni matrimoniali. Il futuro sposo viene scelto dai familiari in base a questioni aziendali o di ricchezza del pretendente, poi sono i mariti a prendere le decisioni, i mariti che gestiscono le industrie portando denaro a casa e costruendo il benessere del mondo che gli gira attorno. La famiglia ignora totalmente la realtà vera e degradata che si nasconde nelle città, non frequenta quegli ambienti emarginati, niente di tutto questo la riguarda, la moglie sta a casa e non prende parte all'organizzazione del lavoro, alla politica, alle discussioni: non può esprimere il proprio pensiero e non le viene riconosciuto nessun valore, né diritti.

Quel mondo perbenista impedisce alla donna di vivere liberamente. Il clima è ben descritto dal romanzo "Paura" di Stefan Zweig. Una signora della buona borghesia viennese del primo Novecento tradisce il marito e viene ricattata: a questo punto, comincia un percorso di crescente ansia e angoscia, ripudia l'amante, nasconde i propri sentimenti, è presa dal terrore delle conseguenze: esser ripudiata dalla famiglia e dal marito, per aver tradito lui e la posizione che le dava.

Le convenzioni sociali limitano la libertà di esprimersi e vivere la propria vita, conducendo la donna a una condizione di repressione anche interiore, di se stessa e dei propri istinti: in una situazione in cui non viene riconosciuto il proprio ruolo e non è possibile completare se stessi, la psiche costruisce delle barriere impedendo all'io profondo di vivere degnamente, si generano contraddizioni psichiche forti, con conseguente malessere.

Sarà Freud, con la nascente psicanalisi, a studiare i meccanismi che producono le malattie dell'anima, attribuendo a questo disturbo tipicamente femminile il nome di "isteria": "Hysteron" in greco è l'utero.

Nei casi analizzati, furono riscontrate le più diverse conseguenze: svenimenti, incapacità di parlare o camminare, paralisi, attacchi di terrore...

Si comincia a guardare la psiche dell'essere umano, l'arte ovviamente non è estranea, smaschera il costume dell'epoca e rivela l'ipocrisia.

Sarà Manet, senza voler essere rivoluzionario, a sconvolgere, raccontando il malessere latente nel fondo che i borghesi, nel loro perbenismo e moralità, non volevano fosse espresso.

Due quadri in particolare faranno scandalo: "Le déjeuner sur l'herbe" e "Olympia".



"Le déjeuner sur l'herbe" è una "Colazione sull'erba", un pranzo su un prato insomma, a cui partecipano una donna nuda e degli uomini vestiti. Non è la nudità il problema: il quadro era esposto con quelli delle accademie, mitologici e in cui perciò ci sono anche divinità greche senza veli. Se gli abiti dei personaggi fossero stati greco-romani, sarebbe stata una rappresentazione storica o eroica come le altre, che non avrebbe dato fastidio. Il problema è il contesto.

I vestiti dei due uomini sono quelli della moda dell'epoca: quindi, ci si sta riferendo alla società del tempo. E non è concepibile, nel presente, che una donna sia svestita alla presenza di uomini vestiti, in una situazione poi di normalità, una colazione sull'erba. Eppure, ce n'è una quasi spogliata che lava i panni nel fiume sullo sfondo e un'altra completamente spogliata che sta proprio in mezzo ai personaggi maschili.

Allora, è scandaloso perché, a differenza degli altri, rappresenta la realtà con le sue contraddizioni; racconta i desideri inespressi del sesso femminile. In una società in cui la donna in pubblico viene relegata a un ruolo di rappresentanza, soffocata in mezzo ai lustrini e ai

merletti degli abiti di società, senza poter fare scelte né esprimersi, l'opera fa scandalo, perché la ribalta e la sconvolge. La donna sta sfrontatamente senza abiti davanti agli uomini, espone con orgoglio il proprio corpo e mostra se stessa, diventando protagonista: inaccettabile per quel mondo.



“Olympia” destò un’impressione ancora più forte, finì sui giornali e ci furono proteste da parte della borghesia.

Anche in questo caso, fu esposto con i dipinti d’accademia con i loro personaggi mitologici svestiti e il problema perciò non era la nudità della figura, ma ciò che rappresentava.

La protagonista è dichiaratamente una prostituta: il suo nome è tipico delle meretrici del tempo, così come il collarino. Distesa sul letto senza vergogna della propria nudità, una serva nera le porta il mazzo di fiori di un ammiratore, mentre lei guarda in faccia l’osservatore, cioè il borghese che va a visitare il Salon, cioè chi la mantiene. Se è tanto ricca da avere un’insergente, è perché è una mantenuta: mantenuta dai ricchi borghesi che si indignano per il dipinto e la sua sfrontatezza. È inutile che mi guardi così disgustato, sei tu che mi mantieni, così sembra dire a chi le sta di fronte.

È un fatto tacitamente implicito, ma che non può essere esplicitato nella morale pubblica. La chiesa, la famiglia, l’alta società non lo ammettono, non può essere palese e rimane nascosto, ma il quadro mette allo scoperto la verità: il perbenismo di quel mondo cristallizzato su delle convenzioni che soffocano la donna, facendole soffrire contraddizioni psichiche forti, è mera ipocrisia. Mentre le mogli sono costrette a casa, i mariti vivono una torbida vita notturna, vanno ai locali e frequentano prostitute, per poi scandalizzarsi davanti all’immagine della meretrice che sbatte loro in faccia l’ipocrisia e l’evidenza dei fatti. Dietro l’apparenza di decenza e civiltà, c’è un mondo ampio che non emerge ma la sostiene: non solo la prostituzione, ma anche la povertà e l’emarginazione. Come “Le déjeuner sur l’herbe”, Olympia mette la società di fronte alle contraddizioni che nasconde a se stessa: i ricchi si costruiscono sul malessere degli altri e mantengono un fiorente mercato della prostituzione, che ha un ruolo importante, evita le esplosioni di contrasti all’interno delle famiglie.

Si cerca di far emergere ciò che è nascosto, le contraddizioni di quella realtà perbene che non lo era per niente, il mondo al di sotto; ne è esempio Baudelaire, primo critico artistico moderno, dopo cui, come dice Roberto Calasso, autore de “La Folie Baudelaire”, la cultura cambia.

Si immerge e racconta il mondo della droga e della prostituzione. Con un amico trascorre un mese in una casa di prostitute, visse con loro e ci andò a letto, per scelta, stando con una ragazza malata, si prese la sifilide, malattia che portava anche alla follia e alla morte. Sognò di aprire una galleria d’arte nel luogo di prostituzione: voleva che gli artisti ci esponessero le loro opere, sognando di far convivere l’arte con quel mondo.

È in questo clima che si inseriscono gli impressionisti.

Manet è ancora al margine del vecchio stile artistico: è vero che nell'approccio al materiale pittorico già si differenzia molto dal passato, sono quadri a tinte piatte, in cui si evita lo sfumato, è il cambiamento di colore a creare la separazione e la profondità, sono grandi macchie di colore uniformi; tuttavia, è ancora arte rivolta alla borghesia, certo la sconvolge, ma la racconta, si muove per rimuovere l'ipocrisia dei suoi valori.

L'impressionismo invece non vi trova alcun valore e rifiuta completamente quel mondo falso e ipocrita che dietro una facciata che non ha corrispondenza con la realtà, bella e pulita, nasconde un turpitudine immenso e perciò non esprime niente di sostanziale e riproducibile.

Allora, non interessa raccontarlo, non se ne raccontano le contraddizioni, i contenuti, almeno fino all'espressionismo, sono neutri e ancora consentiti, ma la forma no, perché è un'arte che scardina tutti gli schemi, i contenuti, i valori, non esiste più alcun contenuto, contraddicendo le produzioni accademiche pagate dalla borghesia, tanto da non essere accettata.

I dipinti impressionisti vengono rifiutati dai Salons d'esposizione, in cui viene esposta l'arte ufficiale, per cui vengono raccolti in un Salon a parte, il Salon des refusés, il salone dei rifiutati. Successivamente, il fotografo Nadar organizza una mostra nel suo studio e un critico, prendendo un quadro di Monet come esempio della categoria, li accomuna in un'unica corrente, l'impressionismo.

Il dipinto da cui prendono il nome è "Impression, soleil levant", "Impressione al sole nascente". Non colpì per la sua bellezza ma per la sua stranezza e la sua diversità rispetto al passato. L'immagine è estremamente frammentata: l'unità del quadro è ridotta ai minimi termini e non è più raccontata nessuna solidità, non è una superficie liscia con un'unica coloristica, sono pennellate rotte e brevi, impressioni di riflesso composte da tanti colori differenti, è tutto indefinito, è come se lo vedessimo attraverso un liquido che mischia e confonde tutto.



Il dipinto diviene manifesto dei pittori che non vedono più il mondo in maniera tradizionale ma nuova e distorta, anche se in realtà il nome "impressionismo" dovrebbe racchiudere l'epoca più che una tendenza artistica, perché ogni artista rappresenta un movimento singolo con il suo stile e la sua storia da raccontare.

Perfino Van Gogh viene definito impressionista quando invece fa parte dell'espressionismo, visione del mondo che racconta l'anima, l'anima che si riversa sul mondo esterno, pensiamo al "Campo di grano con volo di corvi", guardandolo si può sentire il calore di ogni raggio di sole, l'odore del grano, il rumore dei corvi, dipingendo la natura, la luce, il giallo Van Gogh racconta la sua solitudine, la sua anima lacerata, distrutta definitivamente dallo spettro del suicidio, della pallottola che si è sparato in pancia, è la realtà che rispecchia e racconta l'anima.

La visione del mondo degli impressionisti è opposta: fanno entrare dentro di loro il mondo esterno e lo raccontano, è ciò che il mondo ci racconta, ciò che ci trasmette come sensazione.

La luce diviene sostanziale. È la luce che ci dà la sensazione del mondo che ci circonda, è la luce che ci racconta la realtà, ce la rende visibile.

Se cambia la luce, cambia la realtà. A questo proposito ricordiamo la serie di dipinti di Monet sulla cattedrale di Rouen, rappresentata in diversi giorni nelle diverse ore della giornata: in uno è luminosa e brillante, in un altro fumosa e frammentata dalla nebbia... lo stesso soggetto diventa mille realtà diverse perché colpito da mille luci e frammezzato da altrettante atmosfere diverse.



Realtà differenti mi trasmettono sensazioni differenti. È naturale, quando guardo il mondo esterno mi entra dentro e mi cambia. Osservando un paesaggio piacevole, bello, solare provo gioia, pace, serenità, le armonie della natura mi penetrano e mi danno un senso di bellezza. Se l'atmosfera è cupa, triste, annientatrice, provo malinconia, ansia, impotenza, quello che vedo turba il mio animo.

Il mondo che vedo è il mondo che mi cambia nell'intimo e ognuno lo vede in modo diverso. Non lo rappresento allora in base alle mie modificazioni, ma devo restituirlo com'è, così che ognuno possa vederlo e esserne modificato a suo modo.



Un fattore fondamentale è l'invenzione della fotografia: la consapevolezza che si può riprodurre veramente la realtà in modo oggettivo.

Un'opera è mediata dall'artista, che costruisce qualcosa intorno al soggetto, lo ritrae nella condizione da lui determinata, non cattura l'istante di vita, ma mette la persona in posa per giorni durante i quali, mentre il pittore la rappresenta, non vive la sua vita, è immobile a rappresentare qualcosa, tutto ciò che caratterizza l'essenza vitale dell'essere umano, il respiro, sogni, passioni, ricordi, viene annullato e eternizzato. Alla fine è un simulacro del soggetto, un simbolo senza vita e senza tempo che lo rappresenta solo nella mia memoria, ci ha costruito qualcosa sopra, ci ha girato intorno, ma non ha rappresentato l'essenza, non racconta mai veramente com'è.

La fotografia riprende la persona nell'attimo in cui vive e respira, è esattamente la realtà dell'istante. È oggettivamente la realtà, senza intermediazione dell'artista, ma trasferita tramite la chimica. La macchina non ha opinioni, per cui trasmette la realtà in modo neutrale, è quella che l'obiettivo vede e riproduce.

Era dal Paleolitico che non esisteva più la possibilità di restituire il mondo com'è. Agli inizi della storia dell'umanità era possibile perché non c'erano divieti morali né mediazioni culturali, perciò il mondo era visto come era, semplicemente. I cavalli che venivano dipinti nelle grotte non erano assorbiti e modificati da una religione, o dall'amore per la natura, o da qualsiasi altro precetto, erano i cavalli che vedevano, cavalli veri. Il livello dell'arte primitiva era esattamente il livello della realtà, che poi l'uomo ha perso, cercando sempre di raggiungerlo di nuovo. Ma è perso, perché abbiamo un castello di sovrastrutture mentali che limita l'espressione di sé, che ci obbliga a prendere posizione a ogni azione e a comportarci in un certo modo, che non viene esclusivamente da noi, ma da una rete esterna di convenzioni che ci spinge ad essere meno noi stessi, in cambio della sicurezza. Freud lo dice, la società ci ha portato ad essere meno liberi ma più sicuri, perché c'è una comunità che ci regge e ci sostiene, che ci garantisce aiuto e la soddisfazione dei nostri bisogni e in cui ognuno costruisce se stesso sul confronto con gli altri. Con l'invenzione della fotografia, l'uomo è messo davanti a uno stato di fatto: è possibile rappresentare la realtà oggettiva.

Di conseguenza, qual è lo scopo dell'arte? Rendere più chiara la realtà, raccontare ciò che la rappresenta, ciò che mi trasmette come sensazione: la realtà vera.

Ed è la luce che mi dà la sensazione del mondo: la luce è la realtà che mi colpisce la retina. È un'estremizzazione della percezione del mondo: lo vedo in quanto colpito dalla luce, esiste solo se è illuminato. E se la realtà è ciò che è sotto la luce, l'artista non sta al chiuso, esce fuori e rappresenta la realtà all'aria aperta: pittura en plein air.

Cambia l'atteggiamento del pittore: Caravaggio dipingeva nel suo studio e per avere più luce magari abbatteva il tetto di casa, gli impressionisti vanno in campagna e dipingono la realtà, quello che c'è, non importa quello che è, non importa se non è presente neanche un essere umano.

Per la prima volta dai tempi di Giorgione si riprende la natura: cielo, alberi, fiumi, il paesaggio francese, pianure immense in cui sono sparsi centri isolati di case di contadini che coltivano le terre e tantissimi corsi d'acqua.

L'artista vede il mondo e lo rappresenta così com'è, senza giudicarlo né rappresentarlo simbolicamente: è questo l'assunto alla base dell'impressionismo. Come la luce colpisce il mondo, così colpisce l'occhio, e il pittore dipinge il mondo come il mondo colpisce la sua retina, acriticamente; se ci riesce, le sovrastrutture mentali vengono eliminate e viene restituita esattamente la realtà. La realtà vera, fisica, frantumata dal movimento, dall'atmosfera, dalla luce che non è immobile, dal vento che fa fremere gli alberi... è una realtà più frazionata di quella rappresentata nella foto dell'istante, perché l'artista sa che è così, anche se non si vede bene come ce lo racconta.

Conosco le leggi dell'ottica, so che la luce è composta di particelle che entrano nell'occhio e vanno al cervello, per cui se la mia mente è limpida, naturale, aperta, entrano tutti quei frammenti e restituisco il mondo esattamente come è.

So che la luce che mi colpisce la retina è frammentata, che si fraziona sugli alberi che si

muovono, sulle onde del mare, la restituisco frammentata, restituisco il movimento degli alberi, le onde luminose che si infrangono in mille particelle sull'acqua; è un atteggiamento di accettazione della realtà che mi colpisce e la sua restituzione mediante la



conoscenza, non la coscienza.

So che la luce colpisce le vele bianche delle barche con una forza più potente rispetto a quella che colpisce le onde, che è frammentata, perciò la vela diventa prevalente allo sguardo, la restituisco così, rendendo la realtà più palese di quanto non sia. Guardando le barche, non mi rendo conto la luce che colpisce la velatura è forte, solida, potente, rendendo le vele macchie bianche fortissime ai miei occhi, Monet lo sa, le dipinge più consistenti di quanto non sia nella realtà stessa.

È la restituzione della realtà più oggettiva di quanto non lo sia al solo vederla, il racconto dell'oggettività della realtà: è un'oggettività aumentata. Una descrizione del mondo arricchita di

informazioni, che lo rende più chiaro, limpido e leggibile, l'artista lo palesa affinché l'osservatore possa capirlo.

Realtà mediata dalla conoscenza ma non dalla coscienza vuol dire appunto questo: restituita, grazie alla consapevolezza delle mie conoscenze, come è veramente e in modo acritico, come fa Monet.

Guarda il paesaggio, vede solamente la luce che lo colpisce, restituendone gli elementi nella prevalenza con cui sono colpiti dalla luce, non in base a categorie contenutistiche, rendendolo com'è senza criticarlo.

Osserva il mondo dimenticando il significato di quello che vede, il valore delle cose non dipende da preconetti ma dalla loro interazione con la luce, per cui una casa, dove vivono uomini, ha meno prevalenza delle vele bianche.

È un atto rivoluzionario: i contenuti non hanno più importanza, non se ne riconosce alcuno. È una critica più forte di quella di Manet, cambia totalmente l'approccio al mondo.

Rende la sensazione visiva nella sua immediatezza, guarda e dipinge senza avere il tempo di pensare, farsi domande, categorizzare, vede e restituisce immediatamente, con una tecnica rapida, anche grazie al tubetto, un'evoluzione enorme nella pittura. Tutta una parte del mestiere, la lunga preparazione dei colori, viene dimenticata: il pittore compra il tubetto, lo porta con sé, lo mette direttamente sul pennello e fa piccoli tratti, lasciando i colori assoluti, così come escono dal tubetto, senza mischiarli.

Inoltre, visto che c'è la consapevolezza che quello che vediamo nero in realtà è marrone scurissimo in ombra assoluta, lo si rende marrone in ombra molto scura.

Confrontando "Regate ad Argenteuil" di Monet con "Isola della Grande Jatte" di Sisley, ci si rende conto che Sisley in realtà prende la forma dell'impressionismo ma non la sostanza. È un inglese che respira l'atmosfera francese e ama l'impressionismo, ma non riesce a staccarsi dalla tradizione.

Non riesce a dimenticare che quell'oggetto è una casa, dove vivono uomini, e visto che l'essere umano è più importante di un albero, la casa ha un valore più consistente, non riesce a dare la stessa consistenza alla cosa reale e al suo riflesso, stabilisce a priori il loro valore, a differenza di Monet, per cui il valore dell'oggetto lo dà il modo in cui è restituito, quindi oggetto e riflesso sono reali alla stessa maniera.

Sisley rimane con una vecchia romantica visione del mondo, vuole cercare un nuovo rapporto con la natura, quando il problema dell'impressionismo è la restituzione della realtà come è.

Spinge al limite la struttura tradizionale, ma non la cambia, non è un autentico impressionista.



Questo materiale è distribuito con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia. (CC BY-NC-ND 3.0 IT).

