

Goya: *dalla satira alla tragedia*

Goya è un pittore dotato di una estrema versatilità che gli ha permesso di dare vita a una ampia produzione.

La sua arte è anticipatrice delle forme più libere del nostro tempo.

Egli raggiunge le tensioni proprie dell'espressionismo che deforma la realtà e spinge all'estremo la forza di comunicazione. In lui si esprimono i terrori, gli impulsi incoscienti che affiorano nei sogni e che anticipano considerevolmente il surrealismo.

Il filo conduttore dell'opera di Goya è la drammatica, appassionata partecipazione alla realtà, ora permeata da un senso dell'ironia, ora da una satira pungente, ora da una denuncia sociale, ora da un gusto per l'abnorme.

Come ha detto Baudelaire, "Goya è sempre un artista grande e spesso spaventoso. All'allegria, alla giovialità, alla satira spagnola degli anni di Cervantes egli unisce uno spirito assai più moderno [...] l'amore dell'inafferrabile, il sentimento dei contrasti violenti, dei terrori della natura e della fisionomia umana stranamente deviate dalle circostanze a uno stato di animalità [...] Il merito grande di Goya sta nel creare il mostruoso verosimile [...] Nessuno più di lui ha osato nel senso dell'assurdo impossibile. Tutti quei contorcimenti, quelle facce bestiali, quei ghigni diabolici sono pervasi di umanità".

Il realismo di Goya consiste in questa drammaticità e anche i fantasmi assumono una consistenza reale.



L'altalena

1787

Olio su tela, cm. 169x95.

Madrid, Coll. Montellano.

Insieme all'*Albero della cuccagna* e ad altre cinque opere venne eseguita da Goya per la Alameda degli Osuna. Si tratta di una di quelle "scene di genere" che rivelano un gusto settecentesco, gioioso, lirico. Ma il realismo goyesco sostituisce alla contemplazione la presenza operante dei personaggi e l'osservazione diretta, che non è mai pura cronaca, ma partecipazione commossa. Nella scena raffigurata due giovani donne sono sedute su un prato e cantano allegramente, mentre due uomini spingono l'altalena e fanno dondolare la ragazza che vi è seduta; sotto l'albero è sdraiato un loro compagno con un cappello che gli copre il volto. È la gioia delle cose semplici che si caricano di un nuovo gusto; è la scoperta della realtà e della sua bellezza.



Ritratto della Famiglia Reale

1800-1801

Olio su tela, cm. 280x336.

Madrid, Museo del Prado.

La grande tela presenta un ritratto della famiglia reale in un interno: quattordici personaggi sono disposti in tre gruppi e sembrano apparire all'improvviso. Al centro vi è la volitiva regina Maria Luisa di Parma, a destra re Carlo IV che non riesce a dissimulare il suo animo; mentre il personaggio a sinistra in fondo è l'autoritratto di Goya. Un'ironia sottile e irriverente pervade il quadro. Goya smaschera tutte le miserie morali dei personaggi raffigurati. Le fisionomie ambigue sono nascoste sotto la sontuosità delle vesti e delle decorazioni.

Questo contrasto tra apparenza e realtà è messo a nudo attraverso un nuovo modo di dipingere: pennellate libere e sciolte, con colori giustapposti e un raggio di luce che percorre trasversalmente tutta la sala.



Il 3 maggio 1808

1814

Olio su tela, cm. 266x345.

Madrid, Museo del Prado.

È un grandioso dipinto storico che ricorda la terribile repressione delle truppe francesi sul popolo madrilenò, avvenuta nel maggio del 1808 e vissuta da Goya stesso.

Un plotone di esecuzione senza volto è schierato di fronte a un gruppo di partigiani, ammassati scompostamente. Tutti hanno una disperata paura della morte: uno leva in alto le braccia, un altro si copre il volto per l'orrore, un altro stringe i pugni per farsi coraggio, uno implora pietà e uno fissa il nemico atterrito. Accanto giacciono i loro compagni in una pozza di sangue e sullo sfondo la città di Madrid, devastata dagli orrori della guerra. Il realismo di Goya tocca qui una delle sue punte più alte, fino a raggiungere con la frammentarietà delle pennellate e l'espressività dei personaggi una sorta di deformazione della realtà.



Sabba delle streghe

1821-23

Olio su muro, cm. 140x438.

Madrid, Museo del Prado.

È una delle “pitture nere” che Goya compose per decorare la propria casa vicino a Madrid, la Quinta del Sordo.

Nel *Sabba* su uno sfondo cupo e nero, una moltitudine deforme e grottesca adora il Male nella figura di un caprone.

È un mondo di spettri, di esseri deformati e mostruosi e di visioni che Goya ritrae per mettere in luce con spietato realismo gli aspetti irrazionali dell'uomo, l'assurdo dell'esistenza e la ferocia delle forze del male.



La Mongolfiera

1813-16

Olio su tela, cm. 103x83.

Agen, Musée.

Pur essendo contemporanea al ciclo delle “pitture nere” della Quinta del Sordo, si tratta di un’opera del tutto diversa, pervasa da un sentimento gioioso. In un cielo azzurro cosparso di nuvoloni bianchi si innalza un pallone aerostatico. Nella pianura sottostante assiste una folla stupita. Goya analizza le reazioni umane che si dipingono sui volti dei presenti, con meraviglia quasi infantile.

Théodore Géricault: cenni biografici

1791-1815 Théodore Géricault nasce nel 1791 a Rouen da una famiglia di proprietari fondiari. Pochi anni dopo si trasferisce a Parigi. Nel 1806 è ammesso al Lycée Impérial ed ha come maestro Pierre Bouillon, allievo di David. A partire dal 1808 si dedica completamente alla pittura. In questi anni nasce una sfrenata passione per i cavalli. Copia Tiziano e Caravaggio. Nel 1812 si iscrive all'École des Beaux-Arts, espone al Salon l'*Ufficiale dei cacciatori a cavallo* e nel 1814 il *Corazziere ferito*, ma ottiene una tiepida accoglienza. Nel 1814 si arruola tra i Moschettieri Rossi di Luigi XVIII al momento dell'avventura dei Cento Giorni.

1816-1819 Nel 1816 partecipa al Prix de Rome, ma non vince. A settembre si reca in Italia, a Firenze e a Roma. Visita gli Uffizi, ammira gli affreschi della Cappella Sistina di Michelangelo, le opere di Guercino e di Raffaello. Nel 1817 assiste alla corsa dei cavalli barberi nel carnevale romano e li raffigura in un quadro. Tornato a Parigi, nel 1818 comincia a lavorare al progetto della *Zattera della Medusa*, nel grande atelier del Faubourg du Roule.

1819-1821 Dopo l'insuccesso al Salon del 1819, Géricault decide di partire per l'Inghilterra nel 1820. Presenta la *Zattera della Medusa* alla Egyptian Hall. È un trionfo, ma le sue condizioni psico-fisiche instabili lo inducono a ritornare a Parigi.

1822-1824 L'ultimo periodo è molto intenso; esegue la serie dei ritratti di *Alienati* e l'illustrazione delle opere poetiche di Byron. In seguito a una caduta da cavallo, Géricault si spegne nel 1824. Viene sepolto al cimitero del Père Lachaise, a Parigi, in una tomba senza iscrizione funebre.

GÉRICAUT

Géricault: pittore del realismo “eroico”

A poco più di vent'anni nel 1812 Géricault esce da una severa formazione accademica. Vive l'ultima fase dell'avventura napoleonica con esaltazione, dandone prova nelle sue prime opere: quadri di battaglie con alteri ufficiali (*Ufficiale dei cavalleggeri della Guardia imperiale alla carica, Corazziere*) e di cavalli (*Il cavallo di Napoleone*). Géricault oscilla tra passionalità romantica e realismo. Durante il soggiorno italiano è attratto da Michelangelo e dalla sua drammaticità. Nelle scene di vita contemporanea Géricault riscopre la vitalità delle plebi italiane (*Corsa dei cavalli barberi*). Nel 1818-19 compie il suo capolavoro: la *Zattera della Medusa*, una perfetta sintesi di realismo e di accademismo. Nel periodo londinese la vocazione al realismo si accentua nel gusto per la verità elementare delle cose e la vita dei ceti più bassi è rappresentata con crudezza (*Il mendicante*). Ma nel *Derby di Epsom* regna un'atmosfera irrealista.

Dopo il ritorno a Parigi Géricault illustra il poema *Mazeppa* di Byron e ritrae i paesaggi di periferia (*La fornace da gesso*). Negli ultimi anni dà vita ad una galleria tragica con la *serie dei Pazzi*: dieci personaggi che incarnano l'ossessione del gioco, del comando militare, della cleptomania e dell'invidia. Il realismo di questi ritratti, fissi nella loro alienazione, è violento e vero; sono personaggi sconfitti osservati con senso di compassione. Géricault incarna il punto di sintesi tra classicismo e romanticismo, ma con una particolare intensità drammatica, uno slancio vitalistico ed eroico che si esprime tanto nella concitazione della pittura, quanto nella sonora impetuosità delle composizioni.



La zattera della Medusa

1818-19

Olio su tela, cm. 491x716.

Parigi, Musée du Louvre.

La tela si ispira a un fatto di cronaca accaduto nel 1816.

Durante una spedizione in Senegal la nave Medusa aveva fatto naufragio e 150 uomini sopravvissuti erano stati imbarcati su una zattera abbandonata in mezzo all'Oceano. 70 di loro vennero gettati in mare. Dopo 15 giorni i pochi rimasti furono messi in salvo.

Il quadro è un atto di denuncia politica contro il potere; pertanto suscitò aspre critiche, sì che Géricault fu costretto a ripresentarlo fuori patria, in Inghilterra, dove invece riscosse grande successo.

Si riconoscono vari studi e bozzetti preparatori.

Viene raffigurato il momento più drammatico della vicenda, quando i naufraghi avvistano all'orizzonte la nave che li porterà in salvo.

I toni cupi e uniformi del mare, del vento, delle nuvole e del cielo creano un senso di agitazione e di scompiglio; i corpi allo stremo delle forze vengono a formare una sorta di piramide ascensionale, in un impeto eroico e declamato.



Alienata monomane dell'invidia

1822-23

Olio su tela, cm. 72x58.

Lione, Musée des Beaux-Arts.

È il ritratto dell'invidia: una vecchia dallo sguardo così freddo da venire soprannominata *la Iena*. Questa donna incarna un'ossessione che è rappresentata con una investigazione quasi scientifica e un realismo integrale che però nulla toglie alla compassione per la sua umanità sofferente. Come ha chiaramente detto Pinel: "La monomania è essenzialmente la malattia della sensibilità... Il delirio dei monomani è esclusivo, fisso e permanente come le idee degli uomini appassionati".

Courbet: dalla quiete della campagna alla lotta politica

1819-1846 Jean Desiré Gustave Courbet nasce nel 1819 a Ornans, borgo della valle della Loue, nella Franca Contea. Il padre, piccolo possidente, e la madre, tenace lavoratrice, gli comunicano un forte sentimento della campagna. A dodici anni riceve le prime lezioni di disegno dal Padre Beau del Petit Séminaire di Ornans. Nel 1840 si trasferisce a Parigi; qui divide il suo tempo tra il Louvre - dove copia i maestri veneziani, spagnoli, olandesi e fiamminghi del XVI-XVIII secolo - e alcuni atelier di pittori progressisti. Frequenta i caffè letterari, al centro della vita politica e culturale (Momus, birreria Andler). Conosce il poeta Baudelaire.

1847-1852 Nel 1847 si reca in Olanda su invito del mercante Van Wisselingh. Nei musei di Amsterdam e dell'Aia guarda ai pittori olandesi. Nel 1848 l'avvento della Seconda Repubblica segna per Courbet l'appuntamento con la storia: ora la sua pittura deve rivolgersi al proletariato e rappresentare la vita del popolo. Nel 1850 si oppone alla "Grandeur" di Napoleone III.

1853-1869 Nel 1853 Alfred Bruyas, banchiere di Montpellier, acquista *Le Bagnanti e la Filatrice addormentata*.

In vista dell'Esposizione Universale del 1855 Courbet si dedica all'*Atelier del pittore*. Dopo il rifiuto di quest'opera, allestisce una mostra personale con più di 40 dipinti tutti improntati al realismo.

Nel 1867 organizza a Parigi una seconda mostra personale al Padiglione al Rond Point de l'Alma.

1870-1877 Rifiutata la Legion d'Onore nel 1870 per motivi politici, partecipa al governo della Comune e appoggia la demolizione della Colonna Vendôme, simbolo del potere napoleonico.

Con la Terza Repubblica viene incarcerato per sei mesi, quale sostenitore di idee socialiste. Viene liberato nel 1872.

Nel 1873 subisce la confisca dei suoi beni e va in esilio in Svizzera, sul lago di Ginevra, dove muore nel 1877.

Solo nel 1919 troverà sepoltura nell'amato cimitero di Ornans.

Gustave Courbet

e il realismo “sociale”

L'ambiente di Ornans, i primi maestri e i contatti con gli intellettuali parigini sono alla base dei primi dipinti. Courbet esordisce nel 1844 al Salon con l'autoritratto *L'uomo col cane nero*.

Dopo il viaggio in Olanda, nel 1849 Courbet giunge a una svolta decisiva: inizia il ciclo della rappresentazione della società, delle “pitture sociali”, che mettono in scena la povertà, la durezza del mondo del lavoro. Sono gli anni dei capolavori: *Sepoltura a Ornans* e gli *Spaccapietre*.

Il periodo successivo si apre con alcune opere programmatiche e provocatorie come *Le donne che vagliano il grano*, in cui è posto l'accento sulla dura condizione delle contadine.

Il 1855 è l'anno dell'*Atelier del pittore*, quadro che venne considerato un atto di denuncia sociale. I viaggi in Normandia danno vita alla serie delle “Onde”, splendidi paesaggi marittimi resi con colori impetuosi e macchie di colore uniforme.

Courbet è il rappresentante di un realismo drammatico, sostenuto da una forte carica ideologica.

I suoi soggetti sono tratti dalla viva realtà, ma talvolta presentano una forzatura quasi retorica.

Egli stesso dichiarerà nel 1851:

“Mi si chiama pittore realista: accetto ben volentieri questa denominazione.

Sono [...] partigiano di ogni rivoluzione, e soprattutto realista, perché realista significa amico sincero della verità vera”; e nel 1855:

“Essere in grado di tradurre i costumi, le idee, l'aspetto della mia epoca, secondo la mia opinione e il mio giudizio, essere non solo un pittore, ma anche un uomo, in una parola fare dell'arte vivente, questo è il mio scopo”.



Le vagliatrici di grano

1854

Olio su tela, cm. 131x167.

Nantes, Musée des Beaux-Arts

La scena è realistica e mostra un'attenzione per gli arredi e i particolari che deriva dalla pittura fiamminga-olandese. Due contadine setacciano il grano: una è seduta, l'altra è in ginocchio e dà le spalle allo spettatore, mentre un bambino guarda curiosamente entro un cassetto. La verità della situazione raffigurata perviene quasi a un eccesso di realismo che però si disperde nella descrizione troppo insistita di alcuni particolari.



L'atelier del pittore

1855

Olio su tela, cm. 361x598.

Parigi, Musée du Louvre.

Composto per l'Esposizione Universale del 1855, fu rifiutato ed esposto nel Padiglione del realismo allestito da Courbet a fianco di quello ufficiale in segno di protesta. Egli stesso in una lettera a Bruyas descrive la tela in questi termini:

“Ci sono trenta figure grandi al naturale. È la storia morale e fisica del mio atelier. Sono tutte le persone che mi servono e che partecipano al mio lavoro”.

In una lettera a Champfleury Courbet parla dei personaggi e dei significati della composizione: al centro l'autore nell'atto di dipingere un paesaggio della sua terra natale; accanto a lui una figura femminile - la sua musa - dalla cui nudità si sprigiona una specie di energia creatrice; sulla destra “la gente che vive della vita”, cioè “la gente che mi aiuta, mi sostiene nella mia idea e partecipa alla mia azione” (Champfleury seduto e Baudelaire intento alla lettura); sul lato sinistro “la gente che vive della morte”, cioè di passioni e bisogni materiali: una donna in stracci che allatta il suo bambino, un ebreo che offre una stoffa e un bracconiere seduto con ai piedi i suoi cani. La forza realistica con cui vengono indagati i caratteri ambientali e le fisionomie dei personaggi deriva da una piena conoscenza della cultura fiamminga.

Manet

Manet: tra caffè parigini e capitali europee

1832-1862 Edouard Manet nasce a Parigi nel 1832 da una famiglia borghese. Nel 1848 si imbarca su una nave da trasporto e trascorre qualche mese a Rio de Janeiro.

Poi compie viaggi di studio in Italia nel 1853 e nel 1856, in Olanda, Germania e Austria. Visita i musei stranieri, copia Tiziano, Tintoretto, Velázquez, Rembrandt, Delacroix. Nel 1858 conosce Charles Baudelaire con cui stringe amicizia.

1863-1873 Nel 1863 prepara una mostra personale alla Galleria Martinet a Parigi, provocando scandalo per il suo acceso realismo. Pochi mesi dopo espone al Salon des Refusés tre opere, tra cui *Déjeuner sur l'herbe*, suscitando nuove polemiche per l'ostentazione del nudo. Nel Salon del 1865 presenta un altro nudo provocante, *Olympia*. Nel 1867 muore Baudelaire e Manet stringe amicizia con Émile Zola, suo sostenitore. In questi anni è assiduo frequentatore dei caffè, dove si riuniscono gli intellettuali parigini, come Zola e Nadar.

Durante la guerra del 1870 con la Prussia si arruola nella Guardia Nazionale.

Lascia Parigi poco prima della caduta della città.

1874-1883 Nel 1874 rifiuta l'invito alla celebre mostra organizzata presso il fotografo Nadar del gruppo degli Impressionisti perché non vuole vincolarsi ad alcuna corrente.

Nel 1874 espone al Salon *Ferrovie*, nel 1875 *Argenteuil*, due sommi capolavori. Muore nel 1883, dopo esser stato insignito della Legion d'Onore. I funerali si svolgono a Saint-Louis- d'Antin e l'amico Proust pronuncia l'orazione funebre.

Edouard Manet e il realismo “borghese”

Manet vive in un'epoca segnata da un grande sviluppo industriale; si afferma il positivismo nella scienza e in arte una poetica più distaccata e oggettiva: il naturalismo.

Il periodo giovanile è caratterizzato da una posizione antiretorica.

Durante l'apprendistato entra spesso in contrasto con il maestro Couture e il suo accademismo e si lega a personalità vivaci e controcorrente.

“L'epopea del quotidiano”, la capacità di “strappare alla vita moderna il suo lato epico” sono un insegnamento di Baudelaire che Manet mette a frutto in questi primi anni. A ciò si sommano la forte predilezione per alcuni maestri del passato, da Tiziano a Velázquez, e un'attrazione per la pittura spagnola e gli esotismi dell'arte giapponese. Da questa congerie culturale derivano i primi quadri come *Lola di Valenza*.

Tra gli anni '60 e '70 si datano i capolavori: *Déjeuner sur l'herbe* che riprende un'opera di Tiziano, *Olympia* che riprende Goya. Questi quadri suscitano aspre polemiche per le tematiche un po' audaci e per la qualità rivoluzionaria di una pittura

libera e antiaccademica. Manet tratta anche temi di tragica attualità, come la *Fucilazione di Massimiliano*, ma ne stempera la drammaticità, accentuando l'aspetto documentario.

Nel 1873 i contatti con i primi impressionisti al Café Guerbois (Monet, Pissarro, Renoir) lo portano a prestare maggiore attenzione alle ricerche luministiche e allo studio del paesaggio: è di questo momento lo splendido *Argenteuil*.

Manet testimonia la continuità del realismo nel tempo; ha l'entusiasmo dell'esploratore, coglie aspetti della vita con vitalità instancabile. Come disse Matisse: “Manet è stato il primo ad agire per riflessi e a semplificare così il mestiere del pittore...

esprimendo solo quello che toccava immediatamente i suoi sensi”.

La pennellata vibrante e intensa deve molto al modello di maestri quali Velázquez e Goya; ma dal suo realismo traspare una gioia che è la nota distintiva del suo genio pittorico.



Ragazzino che fa le bolle di sapone

1867

Olio su tela, cm. 100x82.

Lisbona, Coll. Gulbenkian.

Il quadro rappresenta un ragazzo intento a soffiare in un tubicino per fare una bolla di sapone. Lo sfondo scuro e compatto e la pennellata larga e piatta sopprimono il modellato e la plasticità, creando un senso bidimensionale.

La figura risalta nella sua verità,
che ha un fondo di gioia e al tempo stesso di leggerezza.



Déjeuner sur l'herbe

1863

Olio su tela, cm. 214x270.

Parigi, Musée du Louvre.

È la scena di un pic-nic in riva all'acqua: due intellettuali distinti conversano tra di loro comodamente seduti su una distesa d'erba, sotto le fronde degli alberi; accanto a loro una donna nuda partecipa pensosa alla discussione, mentre sullo sfondo un'altra donna si sta bagnando nelle acque del laghetto. Il dipinto ritrae con realismo un momento di vita contemporanea, con uno spirito libero che vuol pungere la morale dei benpensanti. Per il paesaggio Manet ha davanti agli occhi il *Concerto Campestre* di Tiziano. Le figure sono macchie di colore costruite quasi geometricamente, con una pennellata piatta che quasi annulla il volume.



Balcon

1868-69

Olio su tela, cm. 169x123.

Parigi, Musée du Louvre.

Su un balcone di un'abitazione si trovano tre persone: un distinto pittore amico di Manet; una donna che tiene tra le braccia un ombrellino, la violinista Fanny; appoggiata alla ringhiera con un gesto delicato è Berthe Morisot, pittrice e allieva prediletta di Manet. Il modello è *Sul terrazzo* di Goya, ma qui una luce sfolgorante pervade il quadro: un mistero avvolge la scena, i personaggi sono assorti, pensosi, quasi trasferiti in un tempo che dura ancora.



Ferrovìa o La Gare de St. Lazare

1872-73

Olio su tela, cm. 93x114.

Washington, National Gallery.

Come in una fotografia si assiste a un momento di vita reale: una donna seduta dietro una cancellata tiene sul grembo un cucciolo di cane addormentato ed un libro aperto che sta leggendo. Per un momento alza lo sguardo; accanto a lei una bambina guarda una nube di fumo che si leva sopra il treno e lo avvolge. Tenerezza e trepidazione pervadono il quadro, dinanzi al quale un critico esclamò: “È così potente di luce...”.