



Marilena La Rosa
Michela Mazzola

IL MESTIERE DI SCRIVERE

TIPOLOGIA B

Analisi e produzione di un testo argomentativo

Arnold Hauser
L'impressionismo

L'opera di Arnold Hauser ha come fondamento il concetto di storicità del fenomeno figurativo. In quattro volumi che prendono in esame le manifestazioni artistiche dalla preistoria alla contemporaneità, lo studioso analizza l'arte figurativa mettendola in relazione con i contesti socio-culturali di riferimento, analizzandone genesi e sviluppo, collegandola ad altre manifestazioni artistiche quali letteratura, teatro, cinema, nonché a fattori politici, economici, religiosi, ideologici.

Il confine fra naturalismo e impressionismo è fluido, le due correnti non ammettono una precisa distinzione né storica, né concettuale. La gradualità del mutamento stilistico corrisponde alla continuità dello sviluppo economico dell'epoca e alla stabilità dei rapporti sociali. [...]

Come stile, l'impressionismo è un fenomeno singolarmente complesso. Per certi aspetti esso rappresenta soltanto la coerente evoluzione del naturalismo. Se con questo termine s'intende il passaggio dal generale al particolare, dal tipico all'individuale, dall'idea astratta all'esperienza concreta, determinata nel tempo e nello spazio, la rappresentazione impressionistica della realtà, proprio in quanto accentua l'elemento momentaneo e irripetibile, rappresenta una importante conquista del naturalismo. I quadri impressionistici sono più vicini all'esperienza dei sensi di quelli naturalistici in senso stretto, e per la prima volta nella storia dell'arte sostituiscono totalmente all'oggetto del sapere teorico quello dell'immediata esperienza visiva. Senonché, separando gli elementi ottici da quelli concettuali ed elaborando il dato visivo nella sua autonomia, l'impressionismo si allontana da tutta la pratica dell'arte precedente e quindi anche dal naturalismo. Mentre finora si tendeva a un'immagine che, pur unificata nella coscienza, era tuttavia composta di elementi eterogenei, concettuali e sensoriali, il metodo proprio dell'impressionismo tende a ottenere una omogeneità dell'immagine puramente visiva. Ogni arte precedente era il risultato di una sintesi; l'impressionismo, di un'analisi. Ogni volta esso costruisce il suo oggetto dai puri dati dei sensi, risalendo all'inconscio meccanismo psichico, e in parte esso fornisce un materiale d'esperienza ancora grezzo, più lontano dalla consueta immagine della realtà di quanto lo siano le impressioni sensoriali elaborate razionalmente.

L'impressionismo è meno illusionistico del naturalismo, non dà l'illusione, ma gli elementi dell'oggetto; invece di un'immagine totale, dà i singoli elementi di cui si compone l'esperienza. Prima dell'impressionismo l'arte riproduceva gli oggetti per mezzo di segni, ora li rappresenta attraverso le loro componenti, attraverso elementi della materia prima di cui sono composti.

Rispetto all'arte più antica, il naturalismo aveva significato un ampliamento del patrimonio della pittura, aveva accresciuto i temi e arricchita la tecnica. Invece il metodo impressionistico implica una serie di riduzioni, un sistema di limitazioni e semplificazioni. Nulla è più tipico per un dipinto impressionista del fatto che si debba contemplarlo da una certa distanza e ch'esso ritragga le cose con le omissioni proprie della veduta da lontano. [...]

L'impressionismo, oltre a ridurre la realtà a una superficie bidimensionale, la semplifica ancora in un sistema di macchie senza contorno; rinunzia insomma alla plastica e al disegno, alla forma spaziale e a quella lineare. È indiscutibile che in questo modo la rappresentazione acquista, in luogo della chiarezza e dell'evidenza che innegabilmente perde, energia e fascino sensuale, e questo appunto premeva agli impressionisti. Ma il pubblico sentì la perdita più dell'acquisto, ed è impossibile per noi moderni, per i quali la visione impressionistica è ormai uno dei fattori più importanti della nostra esperienza visiva, immaginare la perplessità suscitata da quell'intrico di macchie, tocchi e sgorbi. L'impressionismo fu certo l'ultimo passo di un secolare processo di involuzione formale. Fin dall'età barocca la pittura era diventata sempre più difficile per il pubblico; si era fatta sempre meno nitida, e sempre più complicato era divenuto il suo rapporto con la realtà. Ma in tutto questo processo l'impressionismo rappresenta certamente il salto più ardito, e lo scandalo delle prime esposizioni non è comparabile a quello di nessun'altra novità artistica. La tecnica sommaria e la mancanza di forma degli impressionisti parvero una provocazione; furono prese come una beffa e il pubblico se ne vendicò nel modo più crudele.

Ma la serie delle riduzioni di cui il metodo si serve non si esaurisce qui. Gli stessi colori usati dall'impressionismo mutano e deformano l'immagine della comune esperienza. Ad esempio, per noi un pezzo di carta «bianco» è bianco, comunque sia illuminato, nonostante i riflessi colorati ch'esso mostra alla luce diurna. In altri termini, il «colore della memoria», che noi associamo a un oggetto e che risulta da lunga esperienza e abitudine, soverchia la concretezza dell'esperienza immediata; ora l'impressionismo al di là del colore mentale, teorico, ritrova la percezione reale, il che d'altronde non è un atto spontaneo, ma rappresenta un processo psicologico quanto mai artificioso e complicato.

La visione impressionistica infine compie un'altra sensibilissima riduzione sull'immagine consueta della realtà, mostrando i colori non come qualità concrete, legate al singolo oggetto, ma come fenomeni cromatici astratti, incorporei, immateriali – per così dire, colori in sé. [...]

L'impressionismo tuttavia non è soltanto lo stile del tempo, che domina in tutte le arti, è anche l'ultimo stile «europeo», l'ultima corrente artistica che possa contare su un generale consenso del gusto. Dopo, non si avrà più uno stile unitario che comprenda le diverse arti o la cultura delle diverse nazioni. [...]

E altrettanto sorprendente può apparire a prima vista l'osservazione che l'atteggiamento ostile del pubblico ha dato impulso al movimento impressionista. Gli impressionisti non furono mai aggressivi di fronte al pubblico; volevano rimanere nel quadro delle tradizioni e spesso fecero sforzi disperati per ottenere il *placet* delle sfere ufficiali, soprattutto al Salon, considerato la normale via del successo. In ogni caso lo spirito di contraddizione e il desiderio di attirare l'attenzione con mezzi sbalorditivi è molto meno rilevante in loro che nella maggior parte dei romantici e in molti naturalisti. E tuttavia non c'era forse mai stata scissione così profonda tra gli ambienti ufficiali e gli artisti della nuova generazione, né mai era stato così forte nel pubblico il senso di esser gabbato. Non si può dire che gli impressionisti aiutassero la gente a capire le loro idee – ma che dire di un pubblico che quasi lasciava morire di fame artisti così grandi, onesti, pacifici come Monet, Renoir e Pissarro!

Né d'altra parte l'impressionismo aveva in sé alcun elemento plebeo che potesse respingere il borghese; anzi è uno «stile aristocratico», elegante e arguto, nervoso e sensibile, sensuale ed epicureo, amante del prezioso e del raro, ispirato da esperienze strettamente personali, dal senso della solitudine e dell'isolamento, da sensi e nervi raffinatissimi. D'altra parte esso è opera di artisti che non solo vengono in gran parte dal popolo e dalla piccola borghesia, ma che di problemi estetici e intellettuali si occupano assai meno dei colleghi della generazione precedente; sono molto meno versatili e complicati, più schiettamente artigiani e «tecnici» dei predecessori. Ma fra loro si trovano anche borghesi agiati e perfino aristocratici: Manet, Bazille, Berthe Morisot e Cézanne sono di famiglia ricca, Degas è un aristocratico e Toulouse-Lautrec discende da un grande casato. L'intelligente e mondana raffinatezza di Manet e di Degas, e la scaltrita origina-

lità di Constantin Guy e di Toulouse-Lautrec mostrano sotto l'aspetto più attraente la cospicua società borghese del Secondo Impero, il mondo delle crinoline e dei *décolletés*, delle carrozze e dei cavalli da sella al Bois.

da Arnold Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol. IV *Arte moderna e contemporanea*, Einaudi, Torino 2003, pag. 261-272 (con tagli).

1 Analisi

- A** Riassumi brevemente il testo riportato, individuandone la tesi di fondo e lo sviluppo argomentativo.
- B** Spiega attraverso opportuni riferimenti perché, secondo lo studioso, il movimento pittorico dell'impressionismo si pone come innovativo rispetto ai movimenti artistici precedenti. In che cosa consistono tali innovazioni?
- C** Che legame esiste tra naturalismo e impressionismo? Individua i passi in cui lo studioso indica i punti di contatto e quelli di divergenza tra i due movimenti artistici.
- D** Cosa si intende con l'espressione: «Ogni arte precedente era il risultato di una sintesi; l'impressionismo, di un'analisi».
- E** In un passo Hauser insiste sul fatto che il movimento fu accolto in modo ostile dai contemporanei: quali motivazioni secondo lo studioso indussero tale rifiuto?

2 Commento

- A** «L'impressionismo tuttavia non è soltanto... consenso del gusto» (righe 57-60). A partire da questa affermazione dell'autore, commenta l'articolo proposto, elaborando un testo in cui fai emergere con chiarezza la tua tesi, facendo riferimento, se lo ritieni opportuno, alla tua personale esperienza di studi in ambito artistico e letterario.