

## IL REALISMO STORICO

### Realismo storico e realismo in generale

*Realismo* è un termine molto complesso, che può essere **ascritto** a diverse epoche e atteggiamenti. Come scrive Antonello Negri:

*Realismo* è un termine di largo consumo nella storia e nella critica d'arte contemporanea. Il suo significato, però, non è così semplice e **univoco** come sembra. Esistono scarti sostanziali – di **poetica** e di stile – tra opere eseguite nel nome del realismo da artisti attivi in contesti storico-culturali diversi.

Eppure, nella sua accezione di movimento storico, il Realismo ha avuto un suo momento di chiara definizione e sviluppo a partire dal 1840, dapprima in Francia e poi in vario modo negli altri paesi europei e negli Stati Uniti (Linda Nochlin). Esso, nella sua prima fase di elaborazione e di sviluppo, attraversa e incarna i turbolenti anni della crisi della Restaurazione, dei moti rivoluzionari culminati nel 1848 («primavera dei popoli») e delle guerre d'indipendenza e di unificazione (Italia e Germania).

In sintesi, l'arte del Realismo storico rappresenta e interpreta le grandi trasformazioni sociali, culturali e scientifiche dell'Ottocento; ma, in quanto **poetica** e atteggiamento nei confronti della realtà e dell'arte, il realismo giunge fin nel XX secolo e lo attraversa tutto, anche se con variazioni stilistiche, formali e tematiche, come dimostrano i realismi degli anni Venti e Quaranta, della Pop Art, dell'Iperrealismo o del Nouveau Réalisme.

### La nascita e lo sviluppo del realismo ottocentesco: Daumier e Millet

Se già con Géricault e soprattutto con Delacroix l'attenzione nei confronti della realtà concreta e contemporanea era presente, seppur interpolata tra sentimento e tensione immaginativa, è con la generazione successiva di artisti che essa diviene pienamente il soggetto dell'opera. Gli artisti realisti si contraddistinguono per una nuova e spiccata attenzione nei confronti della realtà quotidiana e della storia attuale, delle quali tendono a restituire l'immagine più verosimile possibile. La scelta di rappresentare la realtà contemporanea ovvero la necessità di essere del proprio tempo e di rappresentarlo – «*il faut être de son temps*» (Honoré Daumier) – allarga lo spettro delle possibilità **iconografiche**.

La modernità entra nell'opera d'arte attraverso alcuni temi fondamentali, come la vita quotidiana, il lavoro, i moti rivoluzionari, le grandi opere infrastrutturali (su tutte la stazione), ma anche mediante un rinnovamento del linguaggio pittorico, che non è più modellato sulle norme della tradizione, sulle regole accademiche e sull'imitazione della grande arte del passato. A differenza di quella precedente, l'arte del Realismo mira alla rappresentazione della realtà senza la mediazione delle convenzioni, ma attraverso l'osservazione diretta e

l'annotazione rapida e istantanea dei dati visivi (la fotografia nasce proprio in questo scorcio di anni). Le opere realistiche vogliono essere la rappresentazione oggettiva della realtà concreta e dell'esperienza quotidiana attraverso un linguaggio moderno.

Questo nuovo atteggiamento nei confronti della realtà si concretizza in Francia prima che altrove, in particolare nelle opere di Daumier, di Millet e di Courbet. Honoré Daumier (1808-1879), figlio di un vetraio marsigliese, si trasferisce presto a Parigi dove, nonostante frequenti l'Accademia Suisse dal 1823 al 1828, si forma in modo autonomo, da autodidatta. Si avvicina sin da subito alla **litografia**, collaborando dal 1829 con le riviste «La Silhouette», «La Caricature» e «Le Charivari», per le quali realizza graffianti immagini di satira sociale, politica e di costume, quasi una schietta *correspondance* visiva della *Comédie humaine* balzachiana. Per «l'Association mensuelle lithographique», fondata da Philipon nel 1832, realizza l'incisione dal titolo *Rue Transnonain, le 15 avril 1834* (figura 1).



Figura 1

L'opera rappresenta un fatto di cronaca avvenuto nella notte tra il 14 e il 15 aprile del 1834, quando la Guardia Nazionale, inviata da Luigi Filippo, fa strage del popolo in rivolta nel quartiere di Saint-Martin. Daumier non rappresenta né l'azione dello scontro né la resa/strage del popolo sulle barricate; ma restituisce l'immagine fredda e dettagliata di una rappresaglia, mediante un linguaggio asciutto e la scelta di un'inquadratura allargata della scena, con la quale l'artista sembra voglia mimare un'immagine o piuttosto un *reportage* fotografico. È restituita così la cruda realtà del fatto, l'immagine che, secondo le parole di Baudelaire, «non è in senso proprio caricatura, [ma] è storia, volgare e terribile realtà».

Seguendo questa linea di ricerca, fondata sulla critica corrosiva, sull'ironia e sulla deformazione, che giunge a toccare le note del grottesco, Daumier realizza anche numerose sculture, molte delle quali sono andate perdute a causa della tecnica adoperata dall'artista (creta non cotta).

Dal 1848 Daumier inizia a dedicarsi anche alla pittura, realizzando alcune delle opere che più rappresentano la poetica realistica: la serie dei *Vagoni* e quella degli *Emigranti* o *Fuggitivi*.

Nel *Vagone di terza classe* (1862 circa, figura 2) il tema centrale è la società contemporanea che, prima ancora di diventare la folla metropolitana di cui parlerà Benjamin, inizia a praticare i luoghi della modernità, la stazione e i treni in primo luogo. L'opera, frutto della maturità dell'artista, insieme ai suoi studi precedenti e successivi, documenta i costumi, la vita, gli eventi, cioè la realtà dei tempi moderni, mediante una scrittura rapida e veloce, materica, scabrosa e insieme estremamente segnica, nutrita dall'esperienza del disegno e della litografia.



*Figura 2*

Le istanze più moderne e sociali del realismo unite all'attenzione per la natura, per i temi rurali, regionali e folcloristici sono le cifre di Jean-François Millet (1814-1875). Nato in Normandia, l'artista si trasferisce nel 1833 a Cherbourg, dove lavora con i pittori Mouchel e Langlois. Nel 1837, vinta una borsa di studio, Millet si stabilisce a Parigi, dove frequenta lo studio del pittore Paul Delaroche (1797-1856) e le sale del Louvre (qui copia Mantegna, Giorgione, Poussin e Michelangelo). Le prime opere dell'artista sono sobrie, **disimpegnate** e velate di romanticismo (ritratti, nudi, scene mitologiche o pastorali), ma iniziano a mutare intorno al 1845, quando Millet entra in contatto con i pittori della Scuola di Barbizon.

La svolta si compie intorno al 1848 ed è segnalata da alcuni dipinti inconsueti, come il *Il Vagliatore* (figura 3), presentato al *Salon* del 1848, che decreta il successo dell'artista.



*Figura 3*

Queste sono opere in cui la vita ovvero il lavoro rurale viene rappresentato senza mediazione alcuna, attraverso l'osservazione diretta e la trascrizione realistica della visione. A questo tema del lavoro e della vita rurale Millet si

dedicherà lungamente, realizzando numerosi dipinti e incisioni in cui traspare un intento quasi antropologico di documentazione della società che popola le campagne. È la vita quotidiana degli ultimi, fondata sul lavoro e sulla ritualità, che Millet rappresenta in opere come *L'Angelus* (1857, *figura 4*), che avrà uno straordinario successo e una lunga rielaborazione, da Legros a Puvis de Chevannes a Van Gogh, sino all'insospettabile Salvador Dalì. Sono opere, queste di Millet, in cui il contadino assume la fisionomia di un eroe contemporaneo, nel senso di un «essere **abbrutito**, ma al tempo stesso nobilitato dalla pura e semplice virtù della sopportazione» (Linda Noclin).



*Figura 4*

Le opere di Millet si contraddistinguono, inoltre, per la pittoresca resa della natura, maturata a Barbizon con Rousseau e Corot, che trasmette una diffusa e vitale energia. È naturalismo, quindi, che si integra con l'attenzione nei confronti dell'uomo e del suo lavoro, come afferma l'artista in una lettera del 1851 all'amico Alfred Sensier:

A costo di passare ancor di più per socialista, è il lato umano francamente umano quello che in arte mi tocca di più [...]. Non farei niente che non fosse il risultato di impressioni ricavate dall'aspetto della natura, sia nel paesaggio sia nelle figure. E non è mai il lato gioioso che mi appare, non so dove sia, non l'ho mai visto. Quel che conosco di più allegro è questa calma, questo silenzio di cui si gioisce così intimamente nel bosco o sui campi arati.

Adattato da Davide Colombo, «Il Realismo», UD3, in *Storia dell'arte contemporanea*, Corso Blended, Università degli Studi di Parma, <https://elly.dusic.unipr.it/2018/mod/lesson/view.php?id=659>.