

## HENRI ROUSSEAU

### Il candore arcaico

Palazzo Ducale, Venezia | 6 marzo – 5 luglio 2015

Il progetto espositivo non vuole essere l'ennesima celebrazione "naïveté" del pittore francese, ma piuttosto la presentazione di un lungo percorso di studi iniziato più di tre anni fa. Una ricerca che ha messo nella giusta luce critica e storiografica l'opera di Rousseau, figura di riferimento per i grandi protagonisti delle avanguardie storiche, per intellettuali come Guillaume Apollinaire e Alfred Jarry, per i grandi collezionisti come Wilhelm Uhde e Paul Guillaume, ma anche per tanti pittori che precedettero e superarono le avventure del cubismo e del futurismo: da Cézanne a Gauguin, da Redon a Seurat, da Morandi a Carrà, da Frida Kahlo a Diego Rivera, per non dire Kandinsky e Picasso. Tutti artisti presenti in mostra con opere che dialogano coerentemente con quelle dipinte dal Doganiere nella sua breve ma intensa stagione creativa, tra il 1885 e il 1910.

Accanto a essi, una scelta mirata di lavori esemplari di antichi maestri per indagare, con un taglio critico assolutamente nuovo, quell'ispirazione all'arcaismo che nel corso dei secoli corre parallela al classicismo e della quale l'opera di Rousseau sembra essere lo spartiacque tra Otto e Novecento.

Un evento mai realizzato prima d'ora in Italia, che attraverso otto sezioni tematiche consente di ammirare alcuni dei più celebri capolavori del pittore francese. Non una mostra monografica tout court, ma piuttosto un'indagine e una suggestione, alla ricerca di risposte.

#### AUTODIDATTA ACCADEMICO?

Nel 1893 Henri Rousseau, che lavora al dazio (non alla dogana come suggerisce il soprannome con cui è conosciuto), va in pensione e inizia la sua carriera di pittore. Fin dagli esordi – la sua prima esposizione pubblica è del 1885 – i critici si interrogano sulla particolarità del suo stile, impossibile da catalogare nelle tendenze dell'epoca. Rousseau, infatti, non è impressionista, né simbolista, né pointillista: la sua pittura, completamente diversa da tutto ciò che avviene in quegli anni a Parigi è una novità assoluta. Nasce per lui la definizione ben poco incoraggiante di pittore primitivo e naïf, "un artigiano": la maggior parte dei critici giudicano la sua pittura sgrammaticata, quasi ridicola, e ben presto attorno alla sua figura cresce il falso mito dell'artista autodidatta e illetterato.

In realtà Rousseau, pur non avendo frequentato l'accademia, conosce la "bella pittura": è innamorato di opere come *Dafni e Cloe* del 1852, dipinta dal già famoso Jean-Léon Gérôme, frequenta come copista le sale del Louvre, ma anche del Musée di Luxembourg e di musei di Versailles e di Saint-Germain, affianca in alcuni lavori il pittore Félix-Auguste Clément, suo vicino di casa in rue de Sèvres, diventato famoso per aver vinto nel 1856 con il quadro *Il ritorno del giovane Tobia* il Prix de Rome, ed ha pure conquistato un attestato dell'Association Philotechnique di Parigi (datato 24 luglio 1903), che gli attribuisce il titolo di "Professore di Disegno e Pittura" per l'istruzione gratuita degli adulti. Rousseau sa bene, dunque, come un pittore dovrebbe dipingere per appartenere alla classe degli accademici, ma con "ostinato lavoro" sceglie una strada diversa, in questo sostenuto proprio dai consigli di Gérôme e Clément, che – come lui ricorda nella breve autobiografia – lo incoraggiano a non tradire il suo stile e a percorrere la strada



della sua ispirazione.

Ben presto il Doganiere individua altri maestri ideali, sempre nell'ambito della pittura accademica, come Benjamin-Constant, Edmond-Eugène Valton e soprattutto William Bouguereau, di cui ammira a tal punto le rappresentazioni di corpi nudi da chiedere al proprio fornitore di procurargli il "color carne" del grande maestro. Alla monumentale tela di Bouguereau, *Uguaglianza davanti alla morte*, dove un angelo della morte copre con un telo funebre un ragazzo nudo, Rousseau guarderà per realizzare la sua imponente allegoria della *Guerra*, esposta in sala 3. Dall'apprezzamento degli accademici a quello degli artisti come Gauguin, Seurat e Signac, all'amicizia con Apollinaire e Jarry, a quella con Picasso, Delaunay, Weber, Kandinsky, e molti altri ancora, la vicenda di Rousseau, è fin dai suoi esordi legata a doppio filo alla nascita dell'arte contemporanea e ai suoi più importanti protagonisti.

### RITRATTO – ATORITRATTO

Per capire chi è davvero il pittore Henri Rousseau è interessante osservare il suo *Autoritratto*, esposto nel 1890 al Salon des Indépendans, diventato da subito un'icona. L'*Autoritratto* è il manifesto della sua pittura. Il quadro contiene tutti gli elementi che caratterizzano il suo stile: frontalità quasi ieratica, accentuata bidimensionalità, cromatismi accesi, ossessione per il dettaglio, semplificazione massima delle forme, uso marcato del disegno di contorno, messa a fuoco senza soluzione di continuità di tutti i piani prospettici della rappresentazione, luce fredda, senza zone d'ombre e chiaro-scuro, e, infine, secondo uno stile che gli deriva da una lunga tradizione pittorica popolare, accentuazione sproporzionata delle forme, una tecnica utile per dare evidenza a soggetti o figure, che egli considera di particolare importanza. La sua pittura rimarrà pressoché invariata dal 1885 al 1910, rendendo assai difficile in assenza di documenti, la datazione delle sue opere, che mai cedono alla tentazione di nuove sperimentazioni o cambiamenti di rotta. Di questo stile fanno tesoro molti artisti suoi contemporanei, ma anche delle generazioni successive.

Ecco allora altri ritratti eseguiti da pittori suoi amici come Louis Anquetin, vicino a Toulouse-Lautrec, che adotta nel ritratto dell'attore Samary, la bidimensionalità senza ombre e i neri cupi di Rousseau; Charles Filiger, conosciuto tramite il poeta Alfred Jarry, un pittore non troppo famoso del gruppo nabis, con cui Rousseau espone nel 1894, che condivide il segno marcato ma anche l'espressività muta dello sguardo attonito del ritratto del Doganiere, e Felix Vallotton, uno dei suoi primi estimatori, che commentando nel 1891 l'opera di Rousseau in occasione settimo Salon des Indépendans scrive "C'est l'alpha et l'oméga de la peinture". *Gli intellettuali al Caffè* del pittore italiano Tullio Garbari, molto vicino a Carlo Carrà, è un quadro che spiega il diffondersi del "modello Rousseau", nella seconda metà degli anni Dieci, quando tramite Ardengo Soffici molti artisti italiani, usciti dalle secche del Futurismo, ripartono proprio dal Doganiere per ritrovare la via di una nuova pittura, che passando dal suo arcaismo risalirà alla fonte dei *Primitivi Italiani* del 1300. Rousseau, dal canto suo, sembra intercettare nella sua opera quella linea dell'arte moderna che come un fiume carsico ha attraversato molti secoli, nutrendosi di quella semplicità virginale e di quello stile sobrio ed essenziale ben rappresentato dal cinquecentesco *Ritratto di Gentiluomo*, dipinto da un pittore nordico, Jan Van Scorel, che introduce la sala in perfetta contiguità con l'esito del suo lavoro.

### LA CAVALCATA DELLA DISCORDIA

Il dipinto *La cavalcata della discordia* è presentato al Salon des Indépendants del 1894, con questo commento dell'autore: "Passa terribile, lasciando dappertutto disperazione, lacrime e rovina". Si riferisce, forse, alle conseguenze della guerra franco-prussiana di cui è stato testimone vent'anni prima, ma soprattutto vuole condannare ogni conflitto, attraverso questa potente, visionaria allegoria.

La guerra è una donna armata di spada e di una torcia fumante, che ricorda la falce, simbolo di morte. Non sta cavalcando il suo cavallo nero dispiegato al galoppo, ma piuttosto sorvola al suo fianco una scena di corpi scomposti, alcuni già dilaniati da corvi, in un paesaggio desolato; sullo sfondo nubi infuocate, in un'atmosfera sospesa, apocalittica.

Le altre opere qui esposte da un lato rimandano alle fonti iconografiche del dipinto di Rousseau, dall'altro propongono un confronto con lavori coevi e legati allo stesso tema.

Il senso generale di devastazione e disperazione che emerge nell'opera di Rousseau lo avvicina all'opera *I disastri della guerra*, capolavoro grafico di Francisco Goya.

Tra le opere coeve a quella di Rousseau: i moderni *Trionfi della morte* del belga James Ensor riprendono un soggetto classico con intensità emotiva espressionista, mentre *la Guerra* di Gaston La Touche, allievo di Manet e vicino al gruppo impressionista, è caratterizzata da un marcato dinamismo e da suggestivi tagli prospettici. Il Doganiere invece ambienta la propria scena senza tumulto, né impeto, in una sorta di lucida calma, irreale e gelida. Accolto con sarcasmo, il dipinto è considerato dalla critica moderna uno dei più importanti dell'artista.



### LE JARDIN DES PLANTES

Le opere più celebri di Rousseau sono quelle che rappresentano la natura selvaggia di foreste esotiche e primordiali popolate da fiere, frutto dell'immaginazione dell'artista che in realtà non è mai uscito dalla Francia.



Questi mondi lontani mai visti prendono spunto dalle frequentazioni del *Jardin des Plantes* di Parigi o dalle immagini di pubblicazioni divulgative (come *l'Album des bêtes sauvages* esposto nell'ultima sala) trasfigurandole in rappresentazioni fantastiche, in cui trovano forma sogni o mondi primordiali. Tra esse, *L'Incantatrice di serpenti*, commissionata al Doganiere dalla madre di un altro pittore, suo amico ed estimatore, Robert Delaunay, è una sorta di rappresentazione rovesciata del serpente che tenta Eva. Qui è la donna nera dagli occhi di pantera che incanta il serpente e lo domina con la magia della musica, in un'atmosfera rarefatta, in controluce, ove anche la natura lussureggiante e minuziosamente descritta sembra coinvolta e come sospesa nell'incantesimo. Quest'opera sarà particolarmente apprezzata dai pittori surrealisti, di cui preannuncia le atmosfere fantastiche.

In questa sezione della mostra si trovano le assonanze esplicite o ad accostamenti possibili tra opere di Rousseau e quelle di altri artisti.

Un omaggio esplicito al Doganiere è quello del romeno Victor Brauner, vicino negli anni Trenta al gruppo surrealista parigino, in cui l'incantatrice non cattura più la natura selvaggia, ma si rivolge a una figura d'invenzione, a tratti inquietante, mentre il maestro surrealista Max Ernst ci trasporta in una *Foresta* ricca di poesia e immaginazione fantastica. Ma le giungle rousseauiane costituiscono un patrimonio iconografico importantissimo per tutti gli anni Venti e per le diverse declinazioni del realismo che si diffondono in Europa e in Italia nel periodo tra le due guerre.

Di primitivismo si parla a proposito di Tullio Garbari, che nella *Creazione di Eva* esprime l'equilibrio tra la raffigurazione umana e l'articolata ambientazione di evidente matrice rousseauiana. Anche Carlo Carrà attraversa una fase pittorica vicina al primitivismo, tuttavia è con le opere dei primi anni Venti, come il capolavoro *Pino sul mare*, che inaugura una grande stagione di realismo classico, dalle atmosfere calde ma sospese e dai paesaggi rarefatti e silenziosi.

## DE RERUM NATURA

Questa sala è dedicata a un aspetto particolare della produzione del Doganiere, in relazione con opere di altri artisti, il cui significato va però ben oltre il riferimento diretto all'iconografia.

“Degas, Odilon, Redon, Toulouse-Lautrec, Pissarro non ci hanno tramandato i loro giudizi critici del Doganiere. Nell'88 un critico dimenticato, Gustave Coquirot, lo trovava *pittore naturalista che si eleva talvolta alla bellezza classica: ch'è giudizio meno fuori senso di quanto appaia*”. Così scrive il critico Giovanni Artieri nel 1969, nell'introduzione al catalogo generale di Rousseau pubblicato da Dora Vallier. E di bellezza parla anche Giorgio Morandi, che già negli anni Dieci apprezza la produzione di Rousseau, scoperta attraverso le pubblicazioni circolanti in Italia in quel periodo, paragonandolo a Cézanne, qui presente con *Mele e arance*, una delle più importanti prove in questo genere realizzate dal maestro di Aix-en-Provence alla fine degli anni novanta dell'Ottocento.

Diretto è invece il contatto tra Rousseau e Soffici, primo divulgatore della sua arte in Italia e suo committente, nel marzo 1910, proprio della *natura morta con caffettiera* qui esposta. Soffici è il primo a pubblicare un articolo sul Doganiere nel nostro paese, con il testo *Henri Rousseau*, uscito nella rivista fiorentina “La Voce” il 15 settembre 1910.



## ESSENZA DELL'ORDINARIO

Rousseau ama la pittura di paesaggio. Lui stesso racconta di lunghe passeggiate nella periferia parigina ad abbozzare scorci di città e di giardini. Sono vedute di vita quotidiana, che raccontano storie di una



normalità piccolo-borghese, pervase da un sentimento quasi arcadico, che le avvicina ai lavori di molti pittori primitivisti americani del XVIII e XIX secolo, una contiguità curiosa che si basa sull'identica ricerca di un forte valore identitario.

Diversamente dagli impressionisti, Rousseau presta molta attenzione al disegno: architetture e vegetazione sono tratteggiate con precisione, mentre i personaggi, che popolano paesaggi pressoché immobili, si riducono a figurine anonime, identiche tra loro.

## IL CANDORE ARCAICO

Desiderando entrare nel novero dei pittori ufficiali francesi, Rousseau realizza diverse opere per concorsi indetti dalla municipalità parigina, come *La Carmagnola*, o destinati a celebrare particolari ricorrenze della Repubblica, come *I rappresentanti delle potenze straniere vengono a salutare la Repubblica in segno di pace*, esposto al Salon des Indépendants nel 1907, che l'autore sperava venisse acquistato dallo Stato (entrerà invece nel 1927 nella collezione di Picasso).

Dalle celebrazioni di feste ed eventi ufficiali Rousseau passa senza soluzione di continuità a temi quotidiani e ispirati all'arte popolare. Vicino come formato alla *Carmagnola* è il quadro dedicato al ponte parigino di Grenelle, mentre *Il biroccino di papà Junier* è una delle sue tele più celebri, forse eseguita sulla base di una fotografia. La caratterizzano da un lato l'immediatezza espressiva, prossima a pitture popolari come l'ottocentesco ex voto esposto in sala, dall'altro i colori vivi e contrastati. Evidenti riflessi dell'opera rousseauiana si ritrovano nel capolavoro di Carrà *La carrozzella* del 1916 che in mostra le è affiancato.

*Giocatori di palla ovale* è invece un'efficace rappresentazione di vita moderna tratto dalla cronaca quotidiana: realizzato nel 1908, quando da poco il rugby è entrato a far parte degli sport europei e la prima partita internazionale si è disputata, a inizio secolo, tra Francia e Inghilterra. A Parigi le squadre si allenano, allora, al Bois de Boulogne. Rousseau descrive gli alberi, dalle foglie autunnali fitte e minute che si aprono come un sipario intorno ai giocatori, che sembrano danzare in uno spazio sospeso. A fianco, la mostra propone una dinamica opera dell'amico Delaunay di analogo soggetto.



## DER BLAUE REITER

Uno dei rapporti più complessi e sorprendenti è quello tra la produzione di Rousseau e il movimento tedesco del *Blaue Reiter* (*Cavaliere Azzurro*), che nei primi anni del Novecento propone, sotto la guida di Wassily Kandinsky, Franz Marc e Paul Klee un rinnovamento dell'arte a partire dalle sue origini. Pur orientandosi ben presto verso le forme dell'astrattismo, il gruppo identifica il Doganiere come un precursore. Kandinsky conosce l'opera di Rousseau già nel 1906-07, quando si reca a Parigi con la sua compagna Gabriele Münter. Il maestro russo è talmente impressionato dall'opera di Rousseau da volerne acquistare due dipinti. Il primo, qui presente, *Il cortile*. È esposto alla prima mostra del Blaue Reiter a Monaco a fine 1911. Dell'altro dipinto di sua proprietà, *Il pittore e la modella*, Kandinsky realizza uno schizzo a matita, datato 1934: a quell'epoca, infatti, abbandonata la Germania e trasferitosi a Neuilly-sur-Seine, vicino a Parigi, egli pare intenzionato a vendere la tela di Rousseau, e per questo si appunta un disegno dell'opera, corredato di descrizione e prezzo.

In vetrina sono esposte una serie di opere legate agli artisti del *Blaue Reiter* e il celebre *Almanacco* che il gruppo pubblica nel 1912 e che viene pubblicizzato con una locandina illustrata dal *Cortile* di Rousseau. Il volume è incentrato sul significato dell'arte rappresentato da esempi provenienti da civiltà diverse, e con l'accostamento di produzioni artistiche "alte" e "basse". L'*Almanacco del Blaue Reiter*, che viene esposto in originale e anche in versione integrale a video, è fondamentale non solo per capire la fortuna di Rousseau negli anni immediatamente successivi alla sua scomparsa, ma anche perché qui Kandinsky pubblica uno dei testi teorici più importanti della sua attività, il saggio *Über die Formfrage* (*Sulla questione della forma*). Per illustrare il proprio testo, il maestro russo sceglie numerose opere di Rousseau, affiancate da esempi figurativi presi dalla tradizione realistico-popolare, come il ritratto che gli aveva fatto la compagna Gabriele Münter, reso con tratti semplificati e cromie accese, in dialogo con la frontalità e la stilizzazione rousseauiana, o le tavole votive provenienti dalla Cattedrale di Murnau ed eccezionalmente restaurate e prestate qui a Venezia. Nella pittoresca cittadina dell'Alta Baviera si erano ritirati a dipingere nel 1908 lo stesso Kandinsky e la Münter. Qui erano spesso in compagnia di due amici artisti di origine russa, Marianne von Werefkin e Alexej von Jawlensky, poi vicini al gruppo del *Blaue Reiter*. Il dipinto "cinese" esposto viene invece usato da Franz Marc come illustrazione a corredo del proprio testo nell'*Almanacco*, insieme ad altri esempi provenienti dalle più lontane e meno conosciute civiltà e culture, dalla Cina all'Alaska, e da secoli e contesti diversi, dalla produzione popolare bavarese al mosaico della Basilica di San Marco. Non mancano, nell'*Almanacco*, riproduzioni di opere di Paul Klee, artista che ben presto si avvicina al gruppo monacense, partecipando alla seconda mostra nel 1912. Il sodalizio tra Klee e Kandinsky proseguirà poi negli anni Venti, nell'importante officina creativa del Bauhaus a Weimar e a Dessau, e i due, affiancati da Lyonel Feininger e Jawlensky, fonderanno in seguito un nuovo gruppo denominato *Die Blaue Vier* (*I Quattro Azzurri*).



“Henri Rousseau ha aperto la via alle nuove possibilità della semplicità. Questo pregio del suo talento così complesso è in questo momento il più importante per noi”. Così scrive Kandinsky nel saggio *Über die Formfrage (Sulla questione della forma)* pubblicato nel 1912 nell’Almanacco del Blaue Reiter. In questo fondamentale testo teorico il maestro russo si difende dalle accuse che i suoi primi quadri astratti avevano suscitato e presenta per la prima volta, in modo esteso, la sua teoria di un doppio binario nell’arte, quello dell’astrazione e quello del realismo. Nel saggio, illustrato da ben sette opere di

Rousseau, tra cui sono esposte qui in mostra *Ritratto di donna* della collezione Picasso, *Nozze in campagna* e *Il cortile*, Kandinsky elude la contrapposizione tra le due forme espressive, pura astrazione e puro realismo, riportando il discorso al ruolo dello spirituale nell’arte, sintesi che supera ogni problema di forma e che lui aveva già sviluppato nel suo testo di pochi anni precedente, intitolato appunto *Über das Geistige in der Kunst (Sullo spirituale nell’arte)*.

Rousseau gioca un ruolo chiave quale padre del nuovo tipo di realismo, dove non conta tanto la forma dell’opera, l’involucro, che è ridotto ai minimi termini (semplificato, purificato, quasi banalizzato) ma l’anima dell’oggetto, ovvero il “suono interiore”, l’interiorità della cosa rappresentata.

L’accento posto negli anni Dieci dal maestro russo sull’importanza del realismo nel percorso dell’arte moderna, aspetto che potrebbe sembrare a prima vista contraddittorio, viene colto pochi anni dopo anche da uno dei massimi teorici del Magischer Realismus (Realismo magico), Franz Roh. Alla più classica della Nuova Oggettività tedesca, con il suo centro a Monaco di Baviera, la nuova tendenza viene promossa da Roh con il celebre libro, pubblicato a Lipsia nel 1925 ed esposto in vetrina, *Nach-Expressionismus - Magischer Realismus (Post-Expressionismo - Realismo Magico)*, che apre con la riproduzione della *Zingara addormentata* di Rousseau. Nelle correnti del realismo, le cui istanze si declinano in Europa durante tutti gli anni Venti, l’esempio di Rousseau non è più di diretta derivazione ma piuttosto di suggestione, come è evidente nelle atmosfere “congelate” del realismo magico italiano, da Felice Casorati a Cagnaccio di San Pietro, dalla letteratura di Massimo Bontempelli alla produzione dell’artista romano Antonio Donghi.

## IL CANDORE ARCAICO

La sala dedicata ai ritratti femminili, accosta opere di Rousseau a produzioni diverse. Del Doganiere troviamo innanzitutto un grande dipinto muliebre, molto simile a quello acquistato da Picasso, celebrato nel banchetto del 1908. Entrambe le opere sembrano desunte da fotografie e costituiscono rari esempi, nella sua produzione, di ritratti in piedi, a figura intera, con i quali l’artista sembra volersi misurare con la

tradizione. L'altra opera di Rousseau è *La Ragazza in rosa* che si staglia frontale su uno sfondo bidimensionale, affiancata da due caprette, una bianca e una nera, a ricomporre l'equilibrio cromatico dell'insieme.

Intorno all'opera di Rousseau si creano presto una serie di leggende, alimentate dalla peculiarità della sua pittura, estranea ad ogni forma convenzionale o d'avanguardia, opere, che, si imprimono nella memoria per non uscirne più. Allo stesso modo riecheggia nei lavori di Rousseau un patrimonio di immagini, antiche e contemporanee, classiche e popolari, che sono gli archetipi visivi della nostra civiltà figurativa. Così è possibile ipotizzare che certe fisionomie dei suoi personaggi maschili e femminili così fortemente caratterizzate, fossero una inconsapevole reminiscenza della curiosa testa lignea cinquecentesca, che il Doganiere aveva sicuramente visto nella cattedrale di Laval, sua città natale, il *Papotier d'Avesnières*, datato al 1590. Si tratta di una scultura lignea colorata, realizzata dallo scultore Jean Dubois e raffigurante una testa grottesca con gli occhi e le mascelle mobili. Era collocata nella parte bassa della cassa dell'organo, nella chiesa di Avesnières, e veniva azionata dall'organista con un pedale. Suggestioni di un arcaismo un po' grottesco, popolare, il Doganiere le ritrovò anche nel ritratto della vecchia, centenaria, signora Lecourt, proveniente dalla cittadina di La Ferté-sous-Jouarre nell'Ile de France, opera di Albert-Louis Cordier presentata al Salon des Indépendants nel 1897, esposta nella stessa sala con la sua famosa *Zingara addormentata*.

"Tutti i grandi artisti sono stati bambini una volta. (Ma pochi di essi se ne ricordano)", cos' scriveva Antoine de Saint-Exupéry nella dedica *de Il piccolo principe* a Lèon Werth nel 1943. Queste parole ben si accompagnano alla sala dov'è rappresentato il candore dell'infanzia, come stato di grazia prodigioso e creativo, come viaggio all'origine delle cose.

Questa grande eredità lasciata da Rousseau è ben testimoniata dalle sue opere qui presenti. *Bambina (o Bambino) con bambola*, tra i quadri più importanti del Doganiere, anche per l'impatto figurativo che ebbe si Carrà e Picasso.

Carrà, infatti, ha sicuramente avuto modo di vedere il quadro durante il suo viaggio a Parigi nel marzo 1914 con Papini e Soffici. Evidente ne è la rievocazione in *Fanciullo prodigio*, ma il candore pervade anche, in epoche e luoghi diversi, il singolare dipinto attribuito alla scuola primitivi sta americana di William Matthew Prior e Sturtevant Hamblin, o il ritratto della piccola Irene Estrella realizzato dal maestro del muralismo messicano, Diego Rivera con accenti realistici ma pervaso da un sentimento di solitudine e isolamento.





*Nozze in campagna* è tra i capolavori di Rousseau, con le sue figure solennemente frontali e fluttuanti sul terreno erboso, e il cane, sproporzionato rispetto alle altre figure, simbolo classico di fedeltà.

Dimessa ma quasi minacciosa è invece la *Piccola bretone seduta* di Sérusier, esposta nel 1895 al Salon des Indépendants. Frontale anche la rappresentazione dei *Romantici* di Carrà del 1916, che ancora una volta pare qui debitore del Doganiere. Del resto, come esemplificato dai documenti in vetrina, già nel 1914 è uscito, per le edizioni della rivista fiorentina *La Voce*, un numero monografico dedicato a Rousseau, al quale si interessano anche i promotori delle nuove tendenze del Realismo Magico, mentre nel 1922 esce una monografia a lui dedicata a cura di Roch Grey, pseudonimo di Hélène Jastreboff (o d'Oettingen) sua amica e collezionista, oltre che tramite con gli italiani Ardengo Soffici e Carlo Carrà. Proprio l'emblematica opera di Carrà, assieme ai documenti in vetrina, vogliono fungere, in chiusura della mostra, da testimonianza della sua perdurante eredità, il cui peso viene in qualche modo affettuosamente compreso già dal gruppo di artisti - da Renoir a Picasso, da Delaunay a Brancusi a molti altri - costituitisi in comitato per realizzare un epitaffio celebrativo nel cimitero di Bagneux con testo di Apollinaire.



Tutti i testi sono estratti dal percorso espositivo.  
Le immagini sono proprietà di [www.theartpostblog.com](http://www.theartpostblog.com)