

Il pioppo nella pittura paesaggistica

Giuseppe Frison

Ricercatore in pensione

Dell'ex Istituto di Sperimentazione per la pioppicoltura

Casale Monferrato

Sono in pensione ormai da un ventennio ma il mio pensiero torna spesso tra i rami dei pioppi e scende lungo i tronchi per accarezzarne la corteccia o si sofferma tra le foglie per ascoltarne il fruscio. Suono questo che richiama alla mia mente una folla di ricordi, quelli felici della mia adolescenza. A quell'età risalgono i miei rapporti con questi alberi, che vedevo crescere intorno alla casa natia, piantati da mio padre. Ricordo le ore passate all'ombra delle "pioppe", sistemato su una sedia impagliata con il carice, a leggere un libro, ad osservare i cardellini che portavano il cibo ai piccoli nel nido nascosto tra le foglie. Le soste più liete erano quelle pomeridiane estive quando una leggera brezza, annunciata dallo stormire delle foglie, scivolando sulla pelle mi dava una piacevole sensazione di freschezza. Mi sentivo libero in quel mondo, provavo un senso di appagamento, dimenticavo affanni e preoccupazioni ed ero pieno di speranza per il mio futuro. A quest'albero rimasi fedele per tutta la mia vita in quanto, dopo il diploma di Perito agrario e la laurea in Scienze Agrarie a Padova, fui assunto dall'Istituto di Sperimentazione per la Pioppicoltura a Casale Monferrato, dove lavorai come ricercatore fino alla pensione. Ma non voglio parlare di me, bensì del pioppo e mi piace farlo anche con le parole di altre persone e le opere degli artisti, che descrivono e rappresentano quest'albero generoso per esprimere le loro emozioni e i loro sentimenti. « *Les peupliers chantent dans le vent, et ce frissonnement rappelle à chacun de nous, d'une manière ou d'une autre, une promenade le long d'une rivière, une sieste dans une clairière bordée de ces arbres fiers, ou, comme pour mon mari, les révisions pour ses examens au bord de la Scarpe à Arras ...* » Oh lunghe al vento sussurranti file de' pioppi (Carducci), « *che incorniciate, con maestosa eleganza, i ben sistemati poderi e ne fiancheggiate gli accessi e le carreggiate! Voi pioppi slanciati, altissimi... Che contornate le rive dei torrenti, proteggendo dalla loro corrosione... le sponde sabbiose; che costituite ampio e valido schermo e velario contro la violenza dei venti, che formate la prima utilizzazione e la prima conquista delle terre in via di bonificazione, o dei greti arenosi dei fiumi non ancora domati, che salite per le vallate montane, portando una nota di dolce e modesta gaiezza e di pace operosa e promettente, fin tra le scoscese pendici, ove l'industre montanaro sa trattenere le acque ed il terriccio, opponendovi a che il rio montano scavi dei burroni; Voi pioppi chiamati da tanti secoli in varie regioni d'Italia a partecipare, allineati nei lunghi filari, a dare sostegno alle viti, foraggio al bestiame, legna da ardere all'uomo, propoli alle api, cotone ai nidi degli uccelli, ornamento ai parchi e ai giardini, rappresentando nelle basse pianure la vegetazione silvana; ... Voi raccogliete oggi più che mai larghe simpatie* » (Cavazza). Questa sintesi poetica ci dà un'idea di come sia stato visto dal popolo (arbor populi, lo chiamavano i romani) quest'albero fino a non molto tempo fa, quando i forestali lo consideravano poco più che una pianta infestante e gli agricoltori si limitavano ad utilizzarlo a scopi ornamentali, come frangivento e fornitore di legna da ardere e di foglie da foraggio. Ma c'è un'altra utilizzazione del legno di questa pianta che Cavazza non ricorda, ed è forse la più nobile: l'impiego nell'arte per la pittura su tavola. Da studi fatti per la identificazione di legno nell'arte emerge quanto segue: « *al contrario dei pittori fiamminghi che usavano solo quercia importata dal Baltico, gli italiani sembrano aver utilizzato esclusivamente legni locali, prevalentemente latifoglie. Attraverso l'analisi di cataloghi e monografie, su 429 tavole italiane 320 risultano in pioppo, mentre le rimanenti 89 rappresentano tante altre essenze* ». Da: Materiali lignei nell'arte italiana (secoli XV-XVII) Raffaella Bruzzone LASA, Laboratorio di Storia Ambientale - Sezione Botanica, Università di Genova.



La tavola di pioppo dipinta da Leonardo è quella più famosa (*Gioconda*, 77 x 53 cm, 1503-1506), ma sono ben note anche le altre due. Beato Angelico, *Trinità Corsini*, Tempera ad uovo su tavola di pioppo, 1450 ca, Galleria Corsini.
Andrea d'Agnolo detto Andrea del Sarto. *Il sacrificio di Abramo* dipinto olio su tavola di pioppo 159 x 213 cm, (1527/1528).

L'albero nella pittura paesaggistica: introduzione storica

L'albero è stato un soggetto tra i più frequentemente rappresentati nell'arte figurativa di ogni epoca e, in particolare nel passato, gli artisti gli hanno attribuito forti valori simbolici e significati che vanno al di là della semplice rappresentazione oggettiva.

Nei rapporti culturali con l'uomo, tra le caratteristiche degli alberi che hanno assunto maggiore rilevanza possiamo ricordare:

- la longevità, spesso centenaria e a volte anche millenaria, tale da collegare nel tempo varie successive generazioni umane;
- la potenza espressa dai loro tronchi poderosi;
- la maestosa dimensione della chioma, protesa verso il cielo;
- le radici che penetrano nelle misteriose profondità della terra.

Con la sua verticalità l'albero unisce il cielo alla terra, il sacro al profano, il visibile all'invisibile... Questi aspetti hanno fortemente affascinato l'uomo, il quale vide negli alberi l'espressione stessa della vita che si rigenera incessantemente e ha loro attribuito caratteristiche di sacralità ed in loro ha immaginato la dimora di esseri divini.

Gli alberi, e più in generale la natura, rappresentano nel loro insieme quella forza misteriosa che da sempre si rivela all'uomo con tutto il suo fascino e i suoi misteri. Il rapporto dell'uomo con gli alberi è un argomento che ha interessato letterati e artisti di ogni epoca, rappresentando costantemente un elemento determinante nelle loro opere, pur assumendo, di volta in volta, una differente connotazione a seconda delle correnti di pensiero che si sono sviluppate nel corso dei secoli.

Nell'antichità mediterranea, abbiamo assistito ad un progressivo oscuramento della raffigurazione della natura, parallelo all'antropomorfizzazione del divino che, dall'alba della preistoria fino al paganesimo maturo, ha sostituito alla natura il corpo umano attraverso le figure degli dei greci e romani. Nella società romana la pittura ha una funzione eminentemente decorativa per cui l'interesse botanico, presente nella cultura letteraria, passa in secondo piano. Esistono però interessanti eccezioni, che erano certamente più diffuse dei pochi esempi giunti oggi a noi, come le famose rappresentazioni di giardini di villa Livia o i numerosi esempi vesuviani di "viridari parietali", in cui però si nota che le piante sono sistemate per decorare, senza una minuziosa descrizione botanica (anche se apparentemente può sembrare il contrario), e sono presenti a un tempo alberi che fioriscono o fruttificano in tempi diversi.

Tutta l'arte bizantina, come poi medievale di Occidente, ignorò la pittura di paesaggio, giacché gli elementi naturalistici vi assunsero per lo più un valore simbolico-decorativo. Dalla fine del Medioevo in poi invece, abbiamo assistito progressivamente ad una ri-emersione del paesaggio nelle arti figurative fino al punto di rivendicare e, presto o tardi, di ottenere, un suo proprio genere pittorico. Validità autonoma il paesaggio cominciò a riacquistare solo nella pittura senese del XIV secolo e con le miniature cortesi, borgognone e fiamminghe, degli inizi del XV secolo. Sono questi i presupposti per la fioritura del paesaggio nel primo Rinascimento fiammingo, fiorentino e veneto, alla cui formazione contribuirono un nuovo senso dello spazio naturale, la impostazione scientifica dei problemi della prospettiva e un'intensa sensibilità per i valori della luce.

Pure, anche in questi maestri il paesaggio continuò ad essere intimamente legato all'azione delle figure, e lo stesso accadde nella produzione dei grandi pittori italiani del Cinquecento.

Questi cambiamenti sono stati favoriti dalla diffusione nel '400, di una cultura antropocentrica dove l'uomo è misura di tutte le cose, che favorirà una progressiva presa di coscienza del fatto di poter esercitare un dominio effettivo sulla propria vita e sulla natura dopo i secoli medioevali caratterizzati dalla preminenza del problema spirituale. *L'uomo dell'età umanistico-rinascimentale vede nella natura l'ambiente in cui vive, ne studia gli aspetti fisici ed esclude ogni presupposto soprannaturale: essa diventa il regnum hominis e per questo motivo diventa anche il modello fondamentale per tutti gli artisti, da Leon Battista Alberti, che la definisce "meravigliosa artefice delle cose", a Leonardo da Vinci, per il quale essa è "Maestra dei Maestri".*

E' solo con il Rinascimento che il paesaggio e la natura cominciano ad essere osservati e studiati dai pittori con un'esattezza scientifica. La rappresentazione del paesaggio cambia radicalmente con la scoperta della prospettiva, intesa come insieme di norme e regole matematiche utili a riprodurre coerentemente uno spazio tridimensionale, ricreandolo secondo gli ideali della perfezione. Nella visione rinascimentale del paesaggio il vero protagonista rimane sempre l'uomo, che con la sua presenza e le sue azioni rende misurabile lo spazio in cui vive, come si può vedere dalle opere di Leonardo e di molti altri pittori italiani e stranieri.

Leonardo compie numerosissimi studi dal vero, analizza i fenomeni naturali e li rappresenta, si rende così conto di come la visione in lontananza sia condizionata dalla quantità di aria (da qui la definizione di "prospettiva aerea") che si frappone tra l'osservatore e gli oggetti, poggiandosi al di sopra di essi come un velo e rendendo la visuale meno nitida. Questo consente all'artista di ricreare paesaggi con incredibile realismo, utilizzando la famosa tecnica dello "sfumato".

Si può ritenere che a partire dal Cinquecento si fa strada l'idea di porre la natura al centro della visione artistica, rappresentandola come elemento autonomo della descrizione pittorica. Ma è nel secolo successivo che la pittura di paesaggio si afferma ottenendo piena consacrazione e completa autonomia iconografica. Nel Seicento il paesaggio non funge più da sfondo di un'azione pratica, non è più luogo-scena in cui l'uomo si muove e agisce, ma inizia ad occupare il centro della scena, essendo ormai dotato di una dignità propria.

Grandi paesaggisti nel XVII secolo furono gli italiani (Annibale Carracci e Domenichino) e i francesi (Claude Lorrain e Nicole Poussin) che realizzarono i loro paesaggi nelle forme idealizzate di ispirazione classica e, soprattutto, i fiamminghi e gli olandesi, che rappresentarono la natura nelle sue forme realistiche. *"Il rapporto dell'artista con la natura ha sempre oscillato all'interno della dicotomia vero/falso: rappresentare la natura in modo realistico, così come è percepita dall'occhio, oppure trasfigurarla a seconda degli stati dell'animo di chi la dipinge? Questa alternanza di vero-falso si propone già nel seicento e, a mio parere, non ci ha mai abbandonati, perché l'uomo fa parte della natura, come essere naturale, ed ogni suo stato d'animo trova comunanza o contrasto con la Grande Madre. La rappresentazione che egli ne dà viene di conseguenza. Già con Annibale Carracci la figura di S. Giovanni Battista, pur continuando ad avere grandi proporzioni, non mantiene più la posizione centrale del quadro ma è spostata a sinistra di chi guarda, per concedere maggiore spazio al paesaggio. Così come in Domenichino, dove già le figure, pur essendo più numerose, sono di dimensioni ancora inferiori. Con Cloud Lorraine, pittore francese che a lungo opera in Italia, subendo quindi l'influenza della nuova corrente artistica che si stava sviluppando, questa preminenza dell'aspetto paesaggistico rispetto all'elemento umano, è ancora più evidente, come appare chiaramente nel quadro "Villa nella campagna romana" (1653)."* Da: Verso Monet: quando il paesaggio faceva sognare.

Ma, nonostante tutto questo parlare dell'Italia e di artisti stranieri influenzati dalla sensibilità italiana, **è in Olanda che nasce il paesaggio moderno.** E' una natura che non racconta fatti, non si cala nella storia, ma si mostra per quello che è, basata non sull'osservazione dal vero, diretta, ma riprodotta in studio da schizzi e disegni. I quadri di van Ruisdael segnano l'importanza di questa tecnica nell'esplorazione diretta della natura. Questo genere, affermatosi col nome di pittura di paesaggio, nel corso dei secoli non solo si è maggiormente definita e determinata in modo tale da non essere più solo sfondo ma protagonista dal seicento e addirittura egemone dal Settecento in poi.

"L'affermazione della pittura di paesaggio come genere autonomo, in cui il paesaggio è in prima persona oggetto di descrizione e di interesse dell'artista, si manifesta attraverso i secoli con alterne vicende ma, tutto sommato, in un crescendo che lo conduce dal Rinascimento, attraverso il Seicento e il Settecento razionalisti e illuministi fino agli impetuosi esiti romantici prima e impressionisti poi. Mutando i paradigmi estetici, filosofici e religiosi della cultura europea (e dei suoi singoli stati) si vede chiaramente come mutano anche i canoni estetici e le tecniche pittoriche, offrendo così, in ogni momento della storia recente del pensiero europeo, una pittura di paesaggio fortemente influenzata da questi paradigmi e loro stessa, più o meno diretta, espressione" (Amedeo Trezza).

In questa breve nota storica non ho ancora citato il pioppo e la ragione è che questa specie, a quanto mi risulta, compare nei paesaggi che fanno da sfondo soltanto in alcuni quadri del quattrocento ed emerge in primo piano da protagonista soltanto in un quadro del seicento.

Saranno gli impressionisti e i movimenti pittorici successivi a trattare il nostro albero con tutti gli onori.



Konrad Witz (1400 - 1445), *La pêche miraculeuse*, 1444

Première représentation de paysage réaliste dans l'art. Ici le lac Léman de Genève bordé de peupliers.



La pesca miracolosa (particolare), la pala d'altare creata nel 1444 per la Cattedrale di Ginevra, ora custodita al Musée d'art et d'histoire di Ginevra.



Antonio del Pollaiuolo *Ercole e Deianira*, olio su tavola trasportata su tela (54,6x79,2 cm), databile al 1470 circa e conservato nella Yale University Art Gallery di New Haven.

Straordinario è lo sviluppo del paesaggio, così profondo, attraversato da gruppi e filari di “pioppi cipressini”, con un accenno di prospettiva aerea. L’ambiente fluviale è proprio quello caratteristico della vegetazione riparia, tra la quale il pioppo è una componente essenziale.

Lo sfondo con pioppi cipressini è reso con ancora maggior evidenza nel quadro seguente.



Antonio o Pietro del Pollaiuolo. *Martirio di San Sebastiano*, Londra National Gallery, 1475 circa, part.



Antonio o Pietro del Pollaiuolo. *Martirio di San Sebastiano*, Londra National Gallery, 1475 circa, part.
 I filari d'alberi che si stagliano lungo le rive del fiume sullo sfondo sono
 pioppi cipressini colti nel loro ambiente più naturale.



Giovanni Bellini *Madonna degli alberetti*, 1487 Venezia, Gallerie dell'Accademia
 I due "alberetti" che danno il nome a questa mirabile tavola di Giovanni Bellini, sono ritenuti pioppi neri,
 della varietà cosiddetta italica, tipica delle umide campagne italiane del centro nord.



Meindert Hobbema, *L'allée de Middelharnis*, National Gallery Londres, oil on canvas, 104 × 141 cm. 1689.

Probabilmente siamo alla fine della primavera. In questa composizione molto equilibrata il sole bagna di luce la lunga strada bordata di alti e gracili pioppi che conducono a Middelharnis. Hobbema Meyndert (scritto anche Meindert) figura fra i più grandi paesaggisti del Barocco olandese. Fu amico ed allievo di Jacob van Ruisdael, con il quale viaggiò spesso, tanto da dipingere gli stessi paesaggi. A differenza di Ruisdael, che ama dipingere i paesaggi in tutto il loro splendore selvaggio, Hobbema preferisce dipingere scenari campestri, costellati da alberi e con edifici rustici sparsi. Nel 1689 realizza il suo capolavoro "*The Avenue a Middelharnis*" mostrando una maggiore maturità che si ritroverà anche nelle opere successive. Le tele di Meindert Hobbema risplendono di luce là dove, nella realtà, cadono i raggi del sole, e conservano invece una dolce penombra nel resto del paesaggio. Motivo tipico di Hobbema sono le nuvole in movimento. Chiazze di sole illuminano le strade segnate da solchi o gli stretti sentieri che conducono verso le foreste. Nessuno ha mai saputo usare meglio di lui le mezze tinte e i colori sfuggenti.

Il pioppo nella pittura paesaggistica dell'ottocento

Dalla fine del settecento, in tutta l'Europa il paesaggismo diventa di moda. Soprattutto in Gran Bretagna, operano schiere di artisti che, con i colori a olio e gli acquerelli, rendono immortale la campagna della loro isola. Fra i più celebri ci sono John Constable e Joseph Mallord William Turner. Nei paesi di lingua tedesca Caspar David Friedrich si dedica esclusivamente a dipingere la natura. In Francia, i pittori di Barbizon (tra cui Rousseau, Díaz de la Peña, Corot), grazie anche alla disponibilità dei colori in tubetto, escono dagli atelier e affrontano la natura dal vivo, con la sua luce variabile e sono proprio dei pittori di paesaggio a diffondere la pratica della pittura all'aria aperta (en plein air), da cui si svilupperà l'impressionismo. La Scuola di Barbizon comprende quegli artisti che, a partire dagli anni trenta dell'Ottocento, si stabilirono proprio a Barbizon, una località della foresta di Fontainebleau, dove cominciarono a dipingere il mondo che li circondava ed in modo particolare la natura ancora incontaminata delle zone boschive ed impervie della Francia.

La foresta di Fontainebleau, poco lontana da Parigi, rappresentava per i francesi dell'epoca un vero e proprio monumento naturale, da proteggere e preservare. *“Con i suoi splendidi orizzonti, le superbe masse di rocce antediluviane, le valli ombreggiate, gli spazi vuoti e gli alberi secolari... [questa foresta] è stata regalata da Dio alla Francia come un modello di paesaggio terreno”*.

Rousseau rappresenta la personalità più forte del gruppo: ammiratore di Constable, aveva studiato con attenzione i maestri olandesi, Van Ruysdael e Hobbema, da cui aveva tratto l'acuta analisi del paesaggio in tutte le sue componenti naturali, che entrano con precisa e significativa presenza a far parte dell'armonia dell'insieme. Fu ammiratore di John Constable, dal quale apprende l'uso di una pennellata libera e morbida, rifiutando il chiaroscuro di tradizione accademica. Malgrado il successo ottenuto all'Esposizione del 1855, Rousseau continuò la sua vita di solitario poeta della natura intatta, stabilendosi a Barbizon fino alla morte. Uomo inquieto e travagliato, deluso dagli esiti dei moti del 1830, si rifugia nella visione di una natura trepidante e nostalgica, della quale sceglie soprattutto di approfondire la resa dei fenomeni atmosferici. Questo gruppo e gli artisti che li seguirono furono definiti Barbizonniers, crearono una corrente a parte, ma furono in un certo senso i precursori dell'impressionismo, in quanto fedeli all'arte en plein air.

Ma erano comunque influenzati dal Romanticismo perché usavano il nero per le loro ombre e la monumentalità dei loro soggetti. A Theodore Rousseau devono essere affiancati Jean-Baptiste Camille Corot, Diaz de la Pena, Narcisse Virgil, Francois Millet e Charles Francois Daubigny.

Un ingrediente fondamentale (oltre a stile e tecnica) della maniera ecologica di Rousseau è una politica ambientale chiara e consapevole. Probabilmente il primo conservazionista del mondo occidentale, l'artista si mobilitò per la creazione di aree protette nella foresta di Fontainebleau, vicino Barbizon, effettivamente istituite nel 1853. Insieme ai suoi compagni si batté contro il moderno sfruttamento commerciale della foresta, legato in particolare a sviluppo turistico, attività estrattive, taglio di alberi secolari e piantagione di specie di conifere importate. Nella petizione che rivolse all'imperatore Napoleone III, chiese che quattro sezioni della foresta fossero escluse da qualsiasi intervento delle autorità forestali e degli imprenditori turistici locali, permettendo agli alberi più antichi “di morire in pace”. Particolarmente amate erano le querce monumentali del bosco del Bas-Bréau, soggetto principale di Foresta d'inverno.

Conosco un solo quadro di Rousseau in cui viene rappresentato il pioppo e si tratta del cipressino. Il pioppo cipressino in Francia è stato introdotto nel 1745 e fu piantato nei pressi di Montargis, lungo il canale di Briare, per poi diventare l'albero emblematico dei filari allineati lungo i fiumi, i canali e le strade. Il successo in Francia fu clamoroso e dai francesi è stato denominato *peuplier d'Italie*. Nel 1766, Pelée de St.-Maurice gli ha dedicato un'opera intitolata : *“ L'art de cultiver les peupliers d'Italie avec des observations sur le choix... »*, che ha suscitato molto interesse anche in Italia.



Théodore Rousseau (Pierre Etienne Théodore Rousseau) - Paysage avec peupliers , 1831, huile sur toile.

Dans certaines régions “Napoléon fit planter des peupliers noirs d’Italie le long des routes de France pour que l’armée ne marche pas en plein soleil ».



P. H. de Valenciennes (1750-1819), » Fabriques à la villa Farnèse, 1780, 25x38cm les deux peupliers, musée du Louvre. Cette oeuvre est une peinture de la période classique appartenant au style classicisme/néo-classicisme.

“Pierre-Henri de Valenciennes (Tolosa, 6 dicembre 1750 – Parigi, 16 febbraio 1819) è stato un pittore francese paesaggista ed è considerato uno dei precursori del paesaggismo moderno: in questo genere di pittura non fu soltanto un artista di grande talento, ma anche un sottile teorico e annotò le sue idee in un testo intitolato «Elementi di prospettiva pratica ad uso degli artisti, seguiti da riflessioni e consigli per un allievo sulla pittura, e in particolare sulla pittura del paesaggio». L'opera fu pubblicata nel 1799. Valenciennes esercitò la sua influenza sia come teorico che come insegnante. Ha lavorato a Roma dal 1778 al 1782 dove ha fatto numerosi studi di paesaggi direttamente dalla natura, dipingendo spesso lo stesso gruppo di alberi o di case nelle diverse ore del giorno. Viene citata questa sua frase: “è buona cosa dipingere lo stesso soggetto in diverse ore del giorno, per osservare la differenza delle forme prodotta dalla luce ... i cambiamenti sono così sostanziali che non si riesce più a distinguere gli oggetti ...». In Italia aveva studiato a fondo le leggi della prospettiva e pertanto tenne dei corsi di prospettiva all'École polytechnique e, dal 1812, anche all' École impériale des Beaux-arts. Qualche decennio dopo la sua scomparsa, Valenciennes fu dimenticato, pur esercitando ancora una profonda influenza sulle generazioni seguenti, principalmente per quanto concerneva la pittura dei paesaggi naturali che, da genere considerato "minore" nel XVIII secolo, alla fine del XIX divenne il tema di profonde e radicali esperienze estetiche. In Italia Valenciennes eseguì studi all'aperto che testimoniano una sensibilità del tutto nuova nei confronti della natura. Se egli insistette sull'importanza del lavoro sul disegno del paesaggio, il suo principale interesse restò legato al paesaggio storico, che egli si sforzò sempre di esaltare e di porre in primo piano. I suoi sforzi furono coronati dal successo nel 1816, con l'istituzione di un "Premio per il paesaggio storico" da parte della Scuola reale di Belle arti. Questo premio fu soppresso nel 1863”. Da Internet.



Donna alla finestra, 1822, a olio su tela, 1822, 44 X 37 cm Nationalgalerie, Berlino. (Greifswald, 5 settembre 1774 – Dresda, 7 maggio 1840) è stato un pittore tedesco, esponente dell'arte romantica.

“Il dipinto rappresenta lo studio di Friedrich con la vista sul fiume Elba (si osservino gli alberi delle barche), ove iniziò a lavorare a Dresda dal 1820. La figura affacciata alla finestra è Caroline, moglie dell'artista. L'interno ha una valenza simbolica e quindi l'oscurità rappresenta l'imperfezione della vita terrena – non sempre brillante – che può essere illuminata soltanto tramite Cristo (si noti la croce sulla finestra alta e l'intelaiatura dell'anta di quella inferiore) e con lo sguardo rivolto alla vita eterna (la donna gira le spalle l'oscurità). Lo spazio esterno riquadrato dalla finestra allude alla vita dell'aldilà, desiderata dalla donna e che può essere raggiunta viaggiando in più tappe, rappresentate dalle due imbarcazioni nell'Elba. **I pioppi in lontananza simboleggiano la morte.** Su questo quadro Friedrich de la Motte Fouqué nel 1823 volle comporre il sonetto "Reise Erinnerungen".”.

Caspar David Friedrich “considerava il paesaggio naturale come opera divina e le sue raffigurazioni ritraevano sempre momenti particolari come l'alba, il tramonto o frangenti di una tempesta. Al paesaggio pittorico tradizionale in cui lo spazio è diviso in tre piani, un primo piano, un secondo piano che lega il primo al terzo, lo sfondo, **Friedrich** sostituisce una divisione in due piani, abolendo il secondo: al primo piano succede immediatamente lo sfondo, che così appare talmente lontano da sembrare irraggiungibile e infinito. Di qui, l'estraniamento della visione, che si perde in lontananze che non riesce ad afferrare, a dominare, spesso a comprendere”.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Georges Daubner *Paysage avec peupliers* - Peinture à l'huile
(né le 19 novembre 1865 à Berlin et mort en 1926 à Strasbourg)
Le sue opere sono conservate principalmente a Strasburgo.

Jean-Baptiste-Camille Corot

Jean-Baptiste Camille Corot (Parigi, 26 luglio 1796 – Ville-d'Avray, 22 febbraio 1875) è stato un pittore francese di paesaggi. Questo artista non ha dipinto i pioppi, ma i cugini salici e lo ha fatto in una maniera così particolare che ha colpito la mia sensibilità. I suoi quadri mi ricordano alcuni angoli di campagna a me familiari sin dalla mia giovane età, per cui non potevo non inserirli in questa nota.

«È chiaro che questo artista ama sinceramente la natura e sa contemplarla con un'intelligenza pari alla passione [...] le qualità per le quali egli spicca sono così forti [...] che l'influenza di Corot è oggi percepibile in quasi tutte le opere dei giovani paesaggisti.» (Charles Baudelaire).

Ammirato dai più lucidi e autorevoli intellettuali del suo tempo, punto di riferimento per generazioni di artisti, a Corot si deve una delle interpretazioni più liriche della realtà naturale e della figura umana. I suoi paesaggi evocano mirabilmente l'incanto della natura, che egli amò e studiò appassionatamente fino ad impadronirsi dei suoi più intimi segreti. Gli stagni e i boschi velati da nebbie argentate, i rilievi rocciosi e gli alberi secolari scolpiti dalla luce, le vestigia monumentali dell'architettura romana e gotica sono colti magistralmente nei bozzetti dipinti en plein air. Con la stessa maestria Corot trasfigurò poeticamente quegli schizzi nelle composizioni eseguite nel suo studio, guidato dalle emozioni e dal ricordo: «interpreto con il cuore tanto quanto con l'occhio».



Jean-Baptiste-Camille Corot, *Canale in Piccardia*, 1865-70 ca, olio su tela,
46,7 x 61,6 cm , Toledo Museum of Art

Le leggere foschie che il pittore osserva sul lago di Como risvegliano in lui il gusto per gli orizzonti avvolti nella nebbia e dal 1850 l'artista è sempre più attratto dalle regioni in cui per l'umidità dell'aria e per l'incerta luminosità il paesaggio è circondato da un alone di poesia. L'artista evita le tonalità luminose, preferendo dei grigi argentati e dei bruni dorati. "LA PEINTURE DE COROT EST UN ART DE NUANCES".



Jean-Baptiste-Camille Corot , Women in a Field of Willows.

Alla fine degli anni quaranta dell'Ottocento Corot iniziò a eseguire dipinti in studio caratterizzati da tonalità verde argento con particolari del paesaggio generalizzati.



Jean-Baptiste-Camille Corot (1796 - 1875) ***Saint-Nicholas-les-Arras, Saules sur les rives de la Scarpe***
1871-1872, 46,7 x 38,1 cm, huile sur toile, Collection particulière
Malformazioni su germogli di *Salix* provocate da un acaro eriofide (*Eriophyes triradiastus*).



Jean Baptiste Camille Corot (1796 - 1875) *Saulaie à Saint Nicolas près Arras*, Oil on canvas
18 1/4 x 15 1/4 inches Saint-Albain Collection, Paris, 1888.

Le macchie bianche sparse sul quadro mi fanno pensare alla dispersione dei semi avvolti nei pappi.

Corot, con le sue visioni liriche della natura, fu il più spirituale dei precursori dell'Impressionismo.
Egli però consigliava di "non essere mai sicuri di ciò che si fa fuori" e di "rivedere sempre l'opera in studio".

Il paesaggismo entra nel dibattito culturale: impressionismo

L'impressionismo registra l'immersione totale dell'artista nella natura che non è più avvertita come nemica ma acquista una dimensione dove abbandonarsi totalmente. Con i grandi cambiamenti che si verificarono nella prima metà del XIX secolo il paesaggismo entra nel dibattito culturale. Da un lato la pubblicazione de "L'origine delle specie" (1859) di Darwin e la nascita dell'Ecologia (1866 Ernst Haeckel) e dall'altro l'industrializzazione e l'avvio del turismo cambiano il modo di percepire il rapporto tra uomo e natura. I prodotti dell'intervento dell'uomo sulla natura: disboscamenti, costruzione di fabbriche sulle rive di fiumi, ponti, ferrovie, irrompono nel paesaggio e si impongono come monumenti della modernità. Gli impressionisti ampliarono al massimo le innovazioni e minimizzarono il conservatorismo degli artisti di Barbizon (che continuano a evocare foreste senza presenze umane), puntando lo sguardo ad un'economia della natura, ad un rapporto armonioso tra tutte le componenti, anche quelle sociali e contraddittorie. Questa forma di economia è pura ecologia e la responsabilità di artisti e scienziati, che partecipano al dibattito culturale, è quella di esprimere liberamente le idee e i sentimenti della società a cui appartengono, ognuno secondo la propria personalità, il proprio stile e il proprio linguaggio espressivo. Ma le tracce della modernità sull'ambiente ci vengono presentate dagli artisti con uno stile assolutamente nuovo.

Gli impressionisti sviluppano una tecnica diretta: pittura senza disegno, fatta di macchie di colore giustapposte, e pennellate a tocchi, striature, virgolette, trattini, usano solo colori puri (primari e secondari) rigorosamente accostati a contrasto. Questo gioco dei colori, frazionati in migliaia di tratti accostati e giustapposti, definisce lo spazio della pittura impressionista. Eliminano tutta la gamma dei grigi e dei bruni, che prima si usava per le sfumature e i passaggi delle ombre. Alle ombre grigie sostituiscono ombre colorate e riflessi. Il risultato è quello di un tipo di realtà che non è più fissa, stabile, ma in continuo divenire ed una realtà tutta soggettiva, perchè filtrata dalla soggettività dell'artista. Tra gli impressionisti ho scelto Alfred Sisley, Camille Pissarro, Paul Cézanne e Claude Monet. Non potevo dimenticare i quadri di Van Gogh, dipinti con pennellata spessa e immediatamente riconoscibile, e di qualche altro pittore dei movimenti successivi, fino alla Land Art. **Prima di presentare i quadri di questi artisti desidero dire due parole sull'ecologia e sull'origine dei nuovi tipi di pioppo coltivati ampiamente in Francia nell'ottocento.**

Ecologia, economia della natura

Il termine ecologia è stato coniato nel 1866 dal biologo tedesco Ernst Haeckel e deriva dal greco oikos che vuol dire casa o ambiente. L'ecologia è la disciplina che studia la biosfera, ossia la porzione della Terra in cui è presente la vita, i cui elementi principali sono il terreno, l'acqua, le piante, gli animali, le coltivazioni, le città, l'Uomo, ecc. Di essi se ne occupano specificatamente la pedologia, la fisica, la chimica, la botanica, la zoologia, l'agronomia, l'urbanistica, l'antropologia ecc. L'Ecologia utilizza le conoscenze messe a punto da queste scienze per studiare le reciproche relazioni e i reciproci rapporti (positivi o negativi) che intercorrono tra tutte le entità (biotiche e abiotiche) esistenti nei diversi ambienti (naturali, rurali, urbani) e nell'Ambiente in generale. L'Ecologia è (e deve essere) "olistica", vale a dire che deve avere un approccio a 360° nei rapporti con la natura, cioè deve prendere in considerazione l'insieme delle conoscenze che riguardano le relazioni tra gli organismi (uomo compreso) e il loro ambiente fisico, allo scopo di scoprire le leggi che regolano l'economia della natura. In linea con questo tipo di approccio nei riguardi della natura, gli impressionisti rappresentano nelle loro opere anche gli effetti negativi degli interventi dell'uomo sull'ambiente.

Storia del pioppo in Francia

« En France poussait le peuplier commun nigra indigenes, dès 1700 de nouvelles variétés amenées des États Unis furent plantées : virginien, caroline, hudsonica, plus imposants que les peupliers communs. Il est nécessaire de se pencher sur la colonisation du Canada et de l'Amérique de l'est, pour comprendre par quels circuits les peupliers deltoïdes ont pu arriver en France. Les guerres de religion, catholiques contre protestants, entre français, anglais et espagnols, obligèrent grand nombre de huguenots à s'exiler aux Amériques, et de les coloniser. Les français s'établirent principalement autour des grands lacs entre l'Ontario et l'Ohio jusqu'au Wisconsin. Les hollandais s'établirent le long du fleuve Hudson à Albany et New York. Les anglais s'établirent sur les ports de la côte, principalement en Virginie orientale, dans les deux Carolines et au Massachusett. Depuis 1562, les huguenots français ont souvent cohabité avec les anglais et les hollandais sur la côte, en Virginie, en Caroline et dans la vallée de l'Hudson. Grâce au commerce et au transport maritime, il est possible que ce soit eux qui aient ramené les premières boutures par les ports français et hollandais de la Manche. Ce qui explique la prépondérance des peupliers virginien au nord de la Loire. La révocation de l'Édit de Nantes en 1685 par Louis XIV provoqua l'exil des huguenots depuis les ports de La Rochelle et de Rochefort vers ces provinces lointaines. Ceci explique l'arrivée des peupliers caroliniens, en 1669 et 1700 dans les ports de La Rochelle et de Rochefort, où ils sont plantés comme arbres d'ornement. Petit à petit ils bordent les berges de Garonne, les rivières et les marais, et entrent en concurrence avec les peupliers virginien. On trouve surtout des carolins dans le sud de la France, ces arbres ne supportant pas le climat au nord de la Loire ». Peuplier de Garonne.

En France, c'est depuis 1750 qu'on plante des peupliers à composantes exotiques, dont le *Populus xcanadensis* qui est issu des croisements réalisés entre le peuplier noir européen (*P. nigra*) et le peuplier deltoïde américain (*P. deltoides*) introduit des États Unis. Ces hybrides vigoureux et à croissance rapide sont cultivés dans toute l'Europe occidentale et ont été diffusés par le commerce dans le reste du monde.

Il en existe de très nombreux clones dont nous ne citerons que les principaux groupes:

x P. euramericana f. serotina: type mâle à feuillaison tardive, résistant au froid et dont le bois est excellent; La forme gelrica sélectionnée en Hollande, paraît voisine du type précédent.

x P. euramericana f. regenerata: type femelle à chatons caducs dont le bois est excellent mais qui, dans certaines conditions, est sensible à une grave maladie (chancre suintant);

x P. euramericana f. robusta: type mâle à feuillaison précoce, à tige remarquablement droite et à port érigé; d'origine relativement récente, il a conquis le monde quoiqu'il soit exigeant ».

E' probabile che i pioppi dipinti da Monet appartengano agli ibridi indicati sopra in grassetto.

Alfred Sisley è un pittore impressionista

Alfred Sisley è un pittore impressionista, ma di nazionalità inglese, che nel corso della sua carriera artistica ritrae paesaggi semplici, reali e non idilliaci, così come li vede nei villaggi che si trovano vicino a Louviciennes, presso la foresta di Fontainebleau, dove anche molti altri pittori del movimento impressionista sono soliti trarre ispirazione per la realizzazione di tele aventi come soggetto artistico i paesaggi. Sisley si interessa alla tecnica di pittura con cui rappresentare i riflessi del cielo sull'acqua e se ne impadronisce al punto da esprimersi in questi termini: *"Tutte queste tele soffuse di luce sottile e soave in cui sono immersi la terra, le colline, i villaggi, mentre l'acqua dalle trasparenze lievi scambia i suoi riflessi morbidamente satinati con il cielo sempre amorevolmente studiato e reso"*. Alfred Sisley ha dipinto in particolare i fiumi con le loro acque trasparenti e gli alberi ai bordi col fogliame colorato, i campi in fiore in primavera e nell'estate soleggiata. Nel 1880 Sisley abbandona Seine-et-Oise, in cui risiedeva sin dal 1871 per stabilirsi a Seine-et-Marne (environnement Moret sur Loing) dove sceglie di vivere sino alla sua morte nel 1899. Si insedia definitivamente a Moret-sur-Loing nel settembre 1882, indubbiamente attirato dalle caratteristiche pittoresche di questa cittadina e per la posizione privilegiata ai bordi del canale Loing.

I bordi del canale Loing gli hanno fornito una grande varietà di motivi e sono proprio i pioppi che entrano da protagonisti in diverse sue opere. Moret, il suo porto, la sua chiesa, i suoi mulini, le case che bordano il fiume sono entrati nella memoria di tutte le persone familiari con l'opera di Sisley. Come spiega Eisenman, Alfred Sisley dedicò tutta la sua carriera a rappresentare i cicli della natura e il potere dell'idrologia: "I suoi maggiori dipinti hanno per soggetto fiumi, laghi, oceani e alluvioni. Ne sono un esempio l'Inondazione a Port-Marly (1872, Washington, National Gallery of Art), l'Inondazione a Moret (1879, Brooklyn Museum) e La Senna a St.-Mammès (ca. 1882, Muskegon Museum of Art): essi raffigurano in maniera vivida ciò che Tissandier e Reclus descrivevano a parole, ovvero che le piene sempre più frequenti dei fiumi francesi, tra cui la Senna, il Rodano, la Loira e la Garonna, erano una conseguenza dell'azione e degli abusi dell'uomo, che tagliava alberi e siepi distruggendo le foreste per lasciar spazio all'agricoltura. In effetti le grandi inondazioni del 1846, 1856 e 1875 furono ampiamente attribuite alla deforestazione. Ma i quadri di Sisley evidenziano anche un altro aspetto della visione di Reclus, ovvero che le comunità sono in grado di adattarsi ai cicli della natura e persino alle calamità esacerbate dall'agire dell'uomo. Di tutti gli impressionisti Sisley è stato quello che ha più sofferto: infatti non conobbe mai il successo e le gratificazioni che ottennero altri esponenti dell'impressionismo ma, per una sorta di riparazione, è stato il primo a ricevere un premio pubblico. Gli abitanti di Moret, per sottoscrizione, gli hanno elevato un monumento, presso il ponte della Città, per onorare la memoria dell'artista che ha vissuto sull'acqua.



Alfred SISLEY Villeneuve-la-Garenne sur Seine 1872 Musée de l'Ermitage Saint-Pétersbourg
Sisley si dedica completamente alla realizzazione di opere che rappresentano esclusivamente paesaggi come sono nella realtà, senza dare una visione idealizzata della natura



Alfred SISLEY *Peupliers à Moret-sur-Loing, après-midi d'août 1888* Collection Privée.



Alfred Sisley, *Lane of Poplars at Moret* (c. 1890). Oil on canvas, 54x73 cm, Private Collection

Osservando i quadri di *Claude Lorrain* avevo notato che « *Selon le sens normal de lecture, la lumière venant de gauche signifie le matin (et ordonne les tons froids du paysage), celle située à droite évoque le soir (et commande des couleurs chaudes et brunes)* ».

In questo quadro l'ombra degli alberi si allunga da sinistra verso destra e quindi dovrebbero essere illuminati dalla luce del mattino. Sisley utilizza i clori blu brillante e porpora per delineare gli spazi negativi, in contrasto con il rosa ed il giallo per quelli positivi.



Alfred Sisley, *Allée de peupliers aux environs de Moret-sur-Loing* ,

1890, 62x81 cm, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris, France

Sisley verso la fine della vita soggiorna a Moret-sur-Loing e dipinge a più riprese i pioppi ai bordi del canale Loing. In questo quadro possiamo notare che le linee verticali dei tronchi sono controbilanciate dalle loro ombre stese orizzontalmente sul terreno, in direzione opposta a quella del quadro precedente. In questo caso la luce , quindi, proviene da destra e l'ora dovrebbe essere quella pomeridiana.

Questo quadro è stato rubato una prima volta dal Louvre nel 1978 e ritrovato l'anno successivo. Derubato per una seconda volta dal deposito del Museo delle Belle Arti di Nizza fu ritrovato nel 2008. Attualmente si trova al Musée d'Orsay à Paris.



Alfred Sisley *Allée de peupliers à Moret-sur-Loing par un matin couvert* 1888 - Collection privée. 59 X 73 cm

Sisley tratta a più riprese l'argomento dei filari di pioppo lungo il canale Loing più o meno sempre dalla stessa base prospettica ma in diverse condizioni di luce e di illuminazione. In questo caso, come dice il titolo, il pittore ritrae i pioppi lungo il canale Loing al mattino in condizioni di cielo coperto, utilizzando rosso terroso, anche per il cielo, arancio e grigio scuro.



Alfred Sisley - Saint-Mammès. June Sunshine 1892, Olio su tela 660 mm x 925 mm. Museu Nacional d'Art de Catalunya
 Sisley si interessa alla tecnica di pittura con cui rappresentare i riflessi del cielo sull'acqua. Dopo aver imparato a utilizzare queste importanti tecniche, dice le seguenti parole: *"Tutte queste tele sono soffuse di luce sottile e soave in cui sono immersi la terra, le colline, i villaggi, mentre l'acqua dalle trasparenze lievi scambia i suoi riflessi morbidamente satinati con il cielo sempre amorevolmente studiato e reso"*. Il fogliame gioca liberamente contro un cielo blu chiazzato di nuvole. Ne risulta una composizione molto costruita nella quale Sisley utilizza l'albero come fattore preponderante per esprimere la vita in un paesaggio umanizzato dalla presenza di qualche figura e soffuso di una certa leggerezza atmosferica.



Alfred Sisley (1839 - 1899) *Allée de peupliers à Moret, matin*, 1888
 Huile sur toile, 60x73 cm, Collection particulière.



Alfred Sisley *Allée de Peupliers sur les rives du Loing*. Huile sur toile peinte en 1892, Collection particulière, 72.3 x 90.2 cm



Alfred Sisley, *Bord du Loing Près de Moret*, 1892, oil on canvas



Alfred Sisley *Banks of the Loing*, 1885, 54 x 73 cm. I colori principali che l'artista utilizza sono: il celeste chiaro per la colorazione del cielo e dell'acqua del canale, il bianco per le nuvole e per le case, il marrone chiaro per la colorazione dei pioppi e il verde chiaro per la colorazione della vegetazione rappresentata sul lato destro del quadro. Grande importanza assume anche la rappresentazione del cielo, che è riprodotto con grande attenzione e accuratezza.



SISLEY Alfred, 1839-1899 (France) , 59.5 x 73 cm .
 Title : *L'allée des peupliers à Moret au bord du Loing* , Date : 1890



Alfred Sisley (1839-1899) *Au bord de la Seine en automne, L'inondation*.

Sisley non conobbe mai il successo e le gratificazioni che ottennero altri esponenti dell'impressionismo, come Renoir, Manet o Degas.

Del resto, anche Pissarro subì la stessa sorte; in una lettera al figlio Lucien scriveva nel 1899:

« ...io resto, al pari di Sisley, come una sorta di coda, di appendice dell'impressionismo ». Oggi Alfred Sisley è considerato come un autentico impressionista e l'elemento essenziale della sua ispirazione fu il paesaggio. I personaggi che appaiono nei suoi quadri non sono che sagome e i ritratti della moglie e dei figli, così come le nature morte, sono casi isolati. Secondo Gustave Geffroy, uno dei suoi primi biografi, Sisley nutriva effettivamente una passione istintiva per il paesaggio; per lui nella natura non vi era nulla di brutto, poiché egli considerava il paesaggio come il rapporto vivente fra cielo e terra. Scrisse infatti:

« Tutte le cose respirano e sbocciano in una ricca e feconda atmosfera che distribuisce la luce e le conferisce equilibrio, stabilendo così l'armonia » Sisley non si stancò mai di scegliere come soggetti per le sue tele il cielo e l'acqua animati dai mutevoli riflessi della luce, dai paesaggi dei dintorni di Parigi a quelli di Louveciennes e di Marly-le-Roi.

La regione di Moret-sur-Loing ebbe comunque un'importanza tutta particolare nella sua opera, come testimonia del resto il quadro "Un soir à Moret. Fin d'octobre" (Una sera di fine ottobre a Moret), dipinto nel 1888.



Alfred Sisley *Un soir à Moret - Fin d'octobre*. 1888. Huile sur canvas, 54.4 × 73.4 cm. Collection Carmen Thyssen-Bornemisza, en dépôt au Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Egli si inserì nella traccia di John Constable, di Richard Bonington e di William Turner.

Se inizialmente subì l'influenza dell'amico Monet, in seguito se ne distaccò per una sua scelta precisa di rispettare sempre la struttura delle forme. Inoltre, sensibile al susseguirsi delle stagioni, Sisley amava descrivere, ad esempio, la primavera attraverso l'immagine dei frutteti in fiore, ma non disdegnò di rappresentare il pioppo nelle stagioni per un pittore più stimolanti: l'autunno e la primavera.



Alfred Sisley (1839-1899) *L'Automne - Bord de Seine près de Bougival* (1873),
Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal



Alfred Sisley *Tournant du Loing à Moret. Printemps*, huile sur toile,
1886, 54.2 x 73.6 cm, signé et daté 'Sisley. 86' (en bas à droite)

“Au cours des vingt dernières années de son existence, Sisley peint souvent le long de cette rivière ou sur les bords de la Seine, dans la commune voisine de Saint-Mammès. C'est à cet endroit que se situe le confluent du Loing et de la Seine. Sisley laisse également de nombreuses vues du canal qui suit le cours du Loing sur une cinquantaine de kilomètres. Ici, l'artiste offre une mise en page originale. Il s'est placé à un endroit où le canal amorce une courbe et il aperçoit la rive opposée à travers un rideau de peupliers aux troncs dénudés. Cette manière d'aborder le motif rappelle les effets de perspectives obtenus autrefois avec les routes tournantes se perdant à l'horizon. Une large place est réservée au ciel. D'ailleurs, l'année même où il signe cette peinture, Sisley s'explique ainsi sur son art au critique Tavernier : "le ciel ne peut pas n'être qu'un fond [...] J'appuie sur cette partie de paysage, parce que je voudrais vous faire bien comprendre l'importance que j'y attache [...] je commence toujours une toile par le ciel ».

Camille Pissarro

Jacob Abraham Camille Pissarro (Charlotte Amalie, 10 luglio 1830 – Parigi, 13 novembre 1903) è stato un pittore francese, tra i maggiori esponenti dell'Impressionismo. Pissarro conobbe gli artisti Monet, Courbet, Gauguin, Sisley, Renoir, Degas, Manet ed in particolare strinse una forte amicizia con Cézanne, che fu anche suo allievo. Egli ebbe modo di dare importanti consigli artistici anche a Van Gogh. Nella cerchia degli impressionisti Pissarro sembra, tanto nella sua produzione artistica quanto nei suoi scritti, il più incline alla riflessione ecologica scientifica e politica. Cresciuto ai Caraibi, era avvezzo ai paesaggi esotici e anche in Europa mostrò una costante predilezione per le scene tradizionali della vita contadina. Come Millet — e spesso imitandolo apertamente — Pissarro eseguì innumerevoli dipinti di contadini, pastorelle e altre figure del mondo rurale impegnate in una varietà di mansioni, incluso un occasionale taglialegna o raccoglitore di fascine.

“L’artista si concentrerà sulle variazioni cromatiche prodotte dai fenomeni naturali e atmosferici: il freddo, la nebbia, il gelo. Riprodurrà queste variazioni mediante pennellate libere e sottili di colore puro, steso a macchie. E sarà proprio l’analisi del colore e degli effetti luministici a impegnarlo maggiormente”.



Camille Pissarro *Les Peupliers, Matin, Eragny*



Camille Jacob Pissarro (French, 1830 - 1903) *Peupliers, temps gris, Eragny*, 1895, oil on canvas, painting



Camille Pissarro - *Automne, Peupliers, Eragny* 1894, 102,9 x 81,9 cm, Denver Art Museum



Camille Pissarro *Peupliers après midi à Eragny*, 1899, oil on canvas, 72.3 x 92.2 cm.

« Connus comme l'un des pères de l'impressionnisme il a peint la vie rurale française, en particulier des paysages avec peupliers et des scènes représentant des paysans travaillant dans les champs.



Camille Pissarro, *Pommiers et peupliers au soleil couchant*, huile sur toile, Le Havre, musée André Malraux, 1901
Source Œuvre appartenant au musée André Malraux du Havre



Camille Pissarro, *Peupliers, Coucher de soleil à la Eragny*, à l'huile toile



Camille Pissarro, Le Jardin de Mirbeau aux Damps, 1891, cm 104,7 x 84,7

Dans le plus admirable paysage qui puisse se voir, une maison, gentille d'aspect (...). Toute la vallée de la Seine, la vallée de l'Andelle, au loin s'ouvrant derrière le mont des Deux amants ; et, tout près de nous, l'embouchure de l'Eure. (...) Il faudrait venir vous installer quelques temps chez nous ; car des hauteurs du jardin, vous avez là, sept ou huit toiles extraordinaires. Des impressions de lointain ; des études d'eau, et de peupliers bien plus belles et d'un caractère bien plus poignant qu'à Giverny. C'est extraordinaire.

C'est finalement Camille Pissarro et non Claude Monet qui peindra le jardin de Mirbeau aux Damps.



Camille Pissarro *Spring Morning, Pontoise*. 1874, olio su tela, 46x55 cm

I quadri di Pissarro non sono incentrati sulle figure, bensì sul paesaggio e sulla natura che osserva con attenzione e vi scopre la fonte di una diretta ispirazione pittorica. L'emozione suscitata dallo spettacolo della natura nell'animo dell'artista ci viene restituita sulla tela attraverso l'uso dei colori e della luce.

La sua pittura è caratterizzata dai colori freschi e molto vivi.

Claude Oscar Monet

Claude Oscar Monet (Parigi, 14 novembre 1840, Giverny, 5 dicembre 1926) è noto per essere stato il padre dell'Impressionismo, dal nome di un suo dipinto del 1874 *Impression, Soleil Levant*.

Claude Oscar Monet vive a Le Havre dal 1845 al 1858. Nel 1859 torna a Parigi e all'Académie Suisse conosce Pissarro. Nel 1862, al suo rientro dal servizio militare nella colonia algerina, stringe amicizia con Courbet e allo studio di Gleyre incontra Bazille, Renoir e Sisley con i quali dipinge "en plein air" nella foresta di Fontainebleau. Nel 1866 conosce Manet. Fino al 1870 alterna i soggiorni nella foresta di Fontainebleau con quelli a Honfleur, in Normandia. Nel 1869 è a Bongival. Alla fine del 1870, dopo Sedan, ripara a Londra dove conosce il mercante d'arte Paul Durand-Ruel. Tornato in Francia alla fine del 1871, dopo un breve soggiorno in Olanda, deve affrontare seri problemi economici. Decide di stabilirsi a Argenteuil dove rimane fino al 1878. Nel 1874 partecipa alla prima mostra impressionista (in seguito espone a quelle del 1876, del 1877, del 1879 e del 1882). Lo stesso anno conosce Alice Hoschedé che per lui abbandonerà il marito (diventerà sua moglie nel 1892). Dopo una serie di fortunate esposizioni — tra cui la mostra newyorkese di Durand-Ruel, nel 1886, e quella parigina alla galleria Georges Petit, nel 1889 — alla fine degli anni Ottanta Monet è ricco e famoso.

Nel 1890 acquista la casa di Giverny dove risiede dal 1883. Con l'obiettivo di osservare i cambiamenti causati dalla luce naturale Monet crea 4 serie di tele raffiguranti:

- un gruppo di covoni di fieno nella periferia di Giverny che dipinge dal 1889 all'inizio del 1891,
- la serie dei pioppi lungo i bordi dell'Epte, che ritrae nel 1891; elemento questo di paesaggio che l'artista ripropose e rivisitò innumerevoli volte supportandolo con studi en plein air,
- la Cattedrale di Ruen, a iniziare dal 1892 e
- la serie delle ninfee, che la morte gli impedisce di completare.

La serie dei Pioppi (conosciuti in Francia come alberi della libertà) è dipinta da Monet in un periodo particolarmente prolifico e di forte concentrazione (subito dopo i Covoni e prima delle Cattedrali), fra la primavera e l'autunno del 1891. Il suo scopo è -come sempre- quello di catturare l'istante, l'effetto di luce ed atmosfera su specifici elementi della natura, in momenti diversi di tempo.

Nella primavera del 1891, terminata la serie dei Covoni, la sua attenzione si concentra su quella lunga fila di alberi che accompagna il corso sinuoso dell'Epte (affluente della Senna), sul bordo della palude di Limetz, nel Comune di Limetz (oggi Limetz-Ville), a 2 km dalla proprietà di Monet a Giver. Pur potendo raggiungere gli alberi da casa, attraverso i campi, con un percorso di circa due chilometri, preferisce arrivarci lungo l'Epte, con la sua "norvegese" (una tipica barca da fiume), partendo dal suo hangar all'Isola delle Ortiche. *"Ma all'inizio dell'estate si accorge che sui tronchi degli alberi è incisa una tacca, fatta con la scure: è il segno inequivocabile che verranno presto abbattuti. Va subito dal sindaco di Limetz: l'asta pubblica per aggiudicare l'operazione sarà il 2 agosto. È una storia bizzarra: ho dovuto comperare i pioppi per poterli dipingere! Il comune di Limetz li aveva già messi in gara per l'abbattimento e non mi restava altra possibilità che presentarmi all'asta: prospettiva sgradevole, perché pensavo: "ti faranno pagare cara la tua stravaganza, buon uomo!". Allora ho avuto l'idea di avvicinarmi ad un mercante di legna, interessato a vincere la gara, per domandargli fino a quale cifra intendesse spingere la sua offerta. Mi sono impegnato con lui a metterci la differenza, se fosse stato necessario fare un'offerta superiore per vincere. In cambio egli doveva pagare a suo nome e lasciare in piedi i pioppi ancora per alcuni mesi. E così avvenne, anche se non senza danno per le mie finanze. Infatti l'aggiudicatario, padrone di una segheria, deve sborsare poco meno di seimila franchi e Monet deve contribuire con un'ulteriore cospicua somma".*

Il 14 settembre Claude chiede in prestito a Caillebotte la sua barca, assai più comoda, grande e stabile e quindi più adatta per dipingere. *« Votre bateau me serait d'une grande utilité en ce moment. Je travaille à une quantité de toiles sur l'Epte et suis très mal à l'aise en norvégienne... Si le bateau est stable et assez grand, il peut me rendre un grand service ».*

Per catturare la reale essenza del paesaggio, Monet lavora contemporaneamente su più tele, passando dall'una all'altra e concedendosi a volte solo cinque o dieci minuti, prima che la qualità della luce cambi. La serie viene completata nel mese di novembre e poi "rifinita" in studio.

Il risultato è una magnifica raccolta di 23 tele, che raffigurano quegli alberi da varie prospettive e in diverse stagioni, dipinte dalla barca ormeggiata sul fiume o dalle immediate vicinanze della riva: questo spiega il punto di vista "dal basso" della maggior parte di questi paesaggi. Sono istantanee che traducono la forza e la brevità dell'impressione provata dal pittore delle serie davanti alla natura, ai mutamenti della luce, del clima e delle stagioni. Ma nell'insieme si può cogliere anche una reminiscenza del vivo interesse dell'artista per le stampe giapponesi, ed in particolare per l'ukiyo-e (immagine del mondo fluttuante): un genere di stampa antica su blocchi di legno, che adorna in numerosi esemplari la sala da pranzo di Monet nella casa di Giverny. Innanzitutto il concetto di "serie" si ritrova tanto in Hokusai (Le trentasei vedute del monte Fuji) quanto in Hiroshige (Le cinquantatré stazioni del Tókaidô); poi appare comune la raffigurazione di alberi, a marcare la riva con l'andamento sinuoso della successione dei loro tronchi.

Les plantations en alignement dans un but paysager

Les plantations les plus fréquentes dans l'imaginaire collectif sont celles réalisées en alignement. La croissance de la plantation y est plus rapide qu'en peuplement, mais elle nécessite également plus d'entretien pour garder son aspect propre. La distance d'éloignement varie en fonction des buts poursuivis par la plantation. En effet, la culture en alignement répond surtout à un aspect paysager (brise-vent, bord de voirie, ombrage et qualités ornementales,...) plutôt qu'à un but de production de bois d'oeuvre.



Mappa dell'ambiente nel quale sono state dipinte le serie dei pioppi e delle ninfee.

Formato e inquadrature

La gran parte dei quadri dei Pioppi è ospitata in famosi musei d'arte di tutto il mondo (Parigi, Londra, Filadelfia, Tokyo,...); altri appartengono a collezionisti privati. In sintesi questa serie comprende 23 quadri raffiguranti gli alberi piantati lungo il bordo della palude di Limetz, sulla riva sinistra dell'Epte, a circa due chilometri a monte di Giverny, opere famose che Danie Wildenstein nel suo Catalogo ragionato delle opere di Claude Monet, indica con la numerazione da W1291 a W 1313.

Alors que la série des Meules (covoni) variait considérablement les angles de prise de vue, les cadrages, et les formats des toiles, celle des Peupliers est beaucoup plus stable.

On peut dégager, selon le point de vue adopté par Monet, quatre sous-ensembles. Les trois premiers adoptent un point de vue depuis le milieu de ma rivière :

- **Le premier (W1291-W1300)** représente, de la droite vers la gauche, **une rangée de sept arbres** au plan principal (8 sur le W1291), qui tourne au bord gauche du cadre pour se poursuivre à l'arrière, en épousant le cours sinueux de l'Epte, et vient dessiner un « S » majestueux qui zèbre la toile.

- **Le second (W1301-1309)** présente **trois fûts au plan principal** (ou cinq pour le W1301, et quatre pour le W1309), coupés à la cime, alors que derrière eux se dessine le coude de l'Epte dans un chevron qui part de la gauche de la toile, oblique et revient vers la gauche en venant se confondre finalement avec la ligne végétale du sol.

- **Le troisième (W1310-1311)** suit le **coude de la rivière**, les peupliers dessinant une ligne courbe unique descendant du bord supérieur droit au milieu gauche de la toile.
- **Le quatrième (W1312-1313)** en revanche **adopte un point de vue opposé, depuis le marais**, les quatre peupliers du plan principal partant de la gauche vers la droite du cadre, puis tournant avec le coude de l'Epte pour revenir vers la gauche, et tournant à nouveau pour rejoindre, à l'arrière-plan, la droite du cadre, dans un enroulement en spirales.

À la différence Meules, les toiles sont prises dans la hauteur, le cadre soulignant les fûts qui se dressent vers le ciel (si l'on excepte les deux toiles doubles W1311-12 et W1312-13). Les formats 92 × 73 cm et 100 × 65 cm dominent et unifient la série, à l'exception notable des Quatre Arbres du Metropolitan Museum of Art de New York (W1309), dans un format presque carré de 81,9 × 81,6.



Peupliers près de Giverny, temps couvert Moa Museum Art Atami Drapeau du Japon Japon 92 × 73 1891 W1291
 Peupliers au bord de l'Epte, effet du soir, 100x 65 cm, 1891, W1292(in mezzo)
 Rangée de peupliers, Collection privée, 100x 65, 1891, W1293 (a dx)



Peupliers au bord de l'Epte, effet de soleil couchant, 100x65 cm , 1891, W1294
 Peupliers, coucher de soleil, 102x62 1891, W1295(a destra)



Peupliers au bord de l'Epte, crépuscule Museum of Fine Arts, Boston, Etats Unis, 100x65, W1296.
Peupliers au bord de l'Epte, automne, collection privée, 100x65, 1891, W1297



Les peupliers, Effet blanc et jaune, Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, Etats Unis, 1891, W1298



Peupliers au bord de l'Epte, temps couvert, 91x81, 1891, W1299.

Les Peupliers au bord de l'Epte, Tate Modern, Londres, Angleterre, 92,4 × 73,7, 1891, W1300



Les peupliers, 116x73, 1891, W1301

Les peupliers è una delle più celebrate tele della grande serie di lavori dell'artista a partire dai suoi anni a Giverny. Dipinto *en plein air* nell'estate del **1891**, l'opera è la più grande tra quelle del maestro impressionista dedicate alla rappresentazione pittorica di pioppi, conosciuti in Francia come "*alberi della libertà*". Questo quadro è uno dei più lavorati e rifiniti, caratterizzato da una ricca contrapposizione di colori caldi e freddi. Stimato **20-30 milioni di dollari**, il dipinto è stato offerto in vendita da un'importante collezione privata ed è tutt'ora conservato nella sua originale condizione dunque in perfetto stato.



Effet de vent, série des peupliers, Musée d'Orsay, Paris, France, 100x73, 1891, W1302

Les Trois Arbres, temps gris, collection privée, 92x73, 1891, W1303 (a dx)

Nel quadro di sinistra, la cui composizione con il gioco delle curve seguite dagli alberi è particolarmente riuscita, Monet ha raffigurato in primo piano solo tre alberi accentuando la diagonale del secondo. Il più delle volte, le tele che compongono questa serie sono state dipinte da un battello o anche nelle immediate vicinanze della riva, questo spiega la visione dal basso del paesaggio; inoltre, in queste tele, le foglie dei pioppi sono agitate dal vento e il movimento che dà vita al paesaggio rappresentato accresce il carattere decorativo della composizione. La verticalità degli alberi è valorizzata dal formato scelto, proteso verso l'alto.

Nelle prime tredici tele (fra cui quella sopra) Claude raffigura la fila dei pioppi con un grazioso sviluppo a serpentina; poi la struttura delle composizioni cambia, per diventare una fila diritta di alberi. Per la loro impostazione sinuosa e dinamica, le prime opere della serie sono maggiormente ammirate ed apprezzate. Accolti con entusiasmo dai critici e dai collezionisti, alcuni dipinti della serie vengono esposti presso la prestigiosa galleria Durand Ruel di Parigi e venduti in breve tempo, per somme oscillanti fra i tremila e i quattromila franchi l'uno. È un periodo in cui c'è forte richiesta di vedute d'esterni ed è lo stesso in cui ha grande successo anche la serie dei Frutteti in fiore (*Vergers fleurissants*) di van Gogh, realizzata fra il 1888 e il 1890.



Monet *Trois arbres, printemps*, collection privée, 92x73 cm W1304 (a sinistra)

Les Trois Arbres, été, The National Museum of Western Art, Tokyo, Japon, 92x73,5, 1891, W1305

Trois Peupliers, effet d'automne, collection privée, 92x73, 1891, W1306 (a destra)

I pioppi e il succedersi delle stagioni nelle relative variazioni di tempo e di luce sono i soggetti particolarmente ideali per gli studi pittorici di Monet. Bastava, infatti, un cambiamento della luce, una leggera brezza o qualsiasi variazione atmosferica che la percezione non era più la stessa. Faccio comunque notare che la morfologia degli alberi dipinti da Monet non cambia per niente col cambiamento delle stagioni. La realtà è molto diversa. Vedi le mie foto sottostanti.



Foto del 5 maggio (a sinistra), al 3 giugno (in centro) e al 4 luglio 2015 (a destra).

La lumière est l'unique sujet peint par Monet. La lumière maquille le sujet qui n'est que prétexte, valet de chambre pour habits de lumière, miroir aux alouettes. Il peint l'atmosphère et les couleurs ont la lumière du temps qui change.

Il s'attache à montrer l'effet de la lumière et le sujet perd son importance.



Les Peupliers, trois arbres roses, automne, Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, US, 93x74,1, 1891, W1307
Les Trois arbres, automne, collection privée, 92x73 cm, 1891, W1308

“Il quadro Tre alberi rosa in autunno mostra con estrema chiarezza le conseguenze che questo soggetto portò con sé nell'opera di Monet. In primo luogo conferma che, per il pittore, la natura assume il ruolo di evento visivo. Questo è il

lato impressionista dell'opera. D'altra parte, le linee verticali dei tronchi conferiscono alla composizione una stabilità ritmicamente strutturata, che va a ostacolare la brillante struttura superficiale tipica dell'impressionismo, creando una celata geometria dell'immagine, alla quale si sarebbe rifatto in seguito uno dei protagonisti dell'astrattismo geometrico, Piet Mondrian. Questa forma di consolidamento sembra estendersi, in Mondrian, anche a quei punti di colore che nel complesso richiamano la regolarità del puntinismo, anche se non con altrettanta coerenza. Com'è noto, tanto i neo-impressionisti quanto i puntinisti sistematizzarono la scomposizione del colore tipica dell'impressionismo in motivi di punti fino a creare una sorta di reticolo nel quale dissolvevano tutte le immagini concrete. Di certo non è un caso che le tendenze del puntinismo verso l'astrazione si siano sviluppate non esclusivamente ma di preferenza sul tema del paesaggio, un soggetto che nel XIX secolo era meno gravido di significato rispetto ad altri e quindi addirittura predestinato agli esperimenti formali”.



Les quatre arbres, Metropolitan Museum of Art, New York (US), 81,9 x 81,6, 1891, W1309.

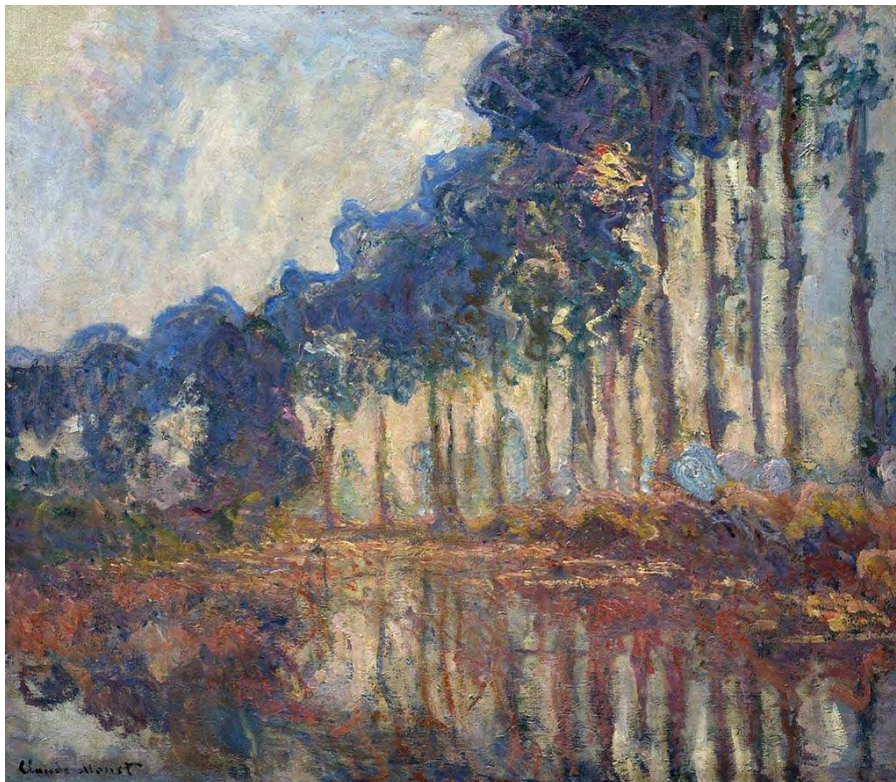
Une mise en doute de la perspective qui « rabat l'espace sur le plan du tableau ».

Questo dipinto della serie dei “Pioppi” è considerato da alcuni critici un esempio dell'esprit de géométrie dei Francesi. Siamo sulla riva dell'Epte; si intuisce che gli alberi potrebbero far parte di un filare assai più lungo; la cima ed il loro riflesso nell'acqua sono tagliati dalla cornice. L'opera presenta una regolarità insolita per Monet, che deriva proprio da questa strana inquadratura, estrapolata dall'intero paesaggio. Si tratta di oggetti lontani, che appaiono vicini proprio per il contatto con la cornice.

Si Monet reprend dans la série des Peupliers le thème obsessionnel dans son œuvre de la variation des saisons, des éclairages, et des conditions climatiques, comme les différentes titres de ses toiles le montrent à nouveau, l'une de ses toiles se détache de l'ensemble. C'est ainsi qu'il écrit à un de ses confrères, en novembre 1891 : « Je me suis encore escrimé tant bien que mal avec l'admirable motif de paysage que j'ai dû faire par tous les temps afin d'en faire un qui ne soit d'aucun temps, d'aucune saison¹⁸. » Ce seront Les Quatre Arbres du Metropolitan Museum of Art (W1309). Ainsi, une fois n'est pas coutume, Monet se déprend du naturalisme d'émotivité qui le caractérise, et qui le rend attaché, voire acharné au rendu exact du motif pris dans son instantanéité, pour tendre vers une toile où, derrière l'intemporalité, apparaît un champ d'investigation nouveau pour la peinture. Alors que le sujet retenu, une ligne de peupliers qui serpente et s'éloigne vers l'arrière-plan en suivant le coude de la rivière, présuppose une attention particulière à la perspective, Monet rejette en partie les leçons de ses prédécesseurs en utilisant, pour représenter les rideaux d'arbres successifs et la texture de leurs feuillages, la même densité de matière, quel que soit leur éloignement. Ainsi, l'impression de profondeur est perturbée, et l'espace réel semble se rabattre sur l'espace de la toile²². Un tableau comme celui du Metropolitan Museum of Art de New York (W1309) pousse cette expérimentation encore plus loin. Les quatre troncs d'arbres y sont traités, plus encore que comme des motifs d'après nature, comme quatre lignes structurantes qui se reflètent dans le miroir quasi parfait de l'eau - la rive sombre de la rive traçant quant à elle une horizontale. Ainsi, le référent du motif tend à s'effacer pour laisser la place à un jeu de lignes verticales et horizontales, qui répondent au carré choisi pour cadre²³. La toile devient moins une fenêtre ouverte sur le monde réel qu'un espace-plan traité pour lui-même, où se répartissent des lignes des couleurs, anticipant de plusieurs décennies les compositions géométriques à angles droits de Piet Mondrian.



Peupliers sur les bords de l'Epte National Gallery of Scotland, Edimbourg, Ecosse, 81,8x 81,3 cm, 1891, W1310.
 Il dipinto rappresenta degli eleganti pioppi che riflettono la loro sagoma sulle acque del fiume Epte. Fu realizzato dall'artista l'anno successivo al suo trasferimento a Giverny. Il quadro è oggi conservato al National Gallery di Edimburgo insieme ad altri 2 quadri di Monet: Effetto di neve e Navigando con luna piena.



Les Peupliers, automne, 80x92 cm, 1891, W1311



Peupliers au bord de l'Epte, vue du marais, collection privée, 88x93 cm, 1891, W1312



Peupliers, vue du marais, Fitzwilliam Museum, Cambridge, Engleterre, 90x93 cm, 1891, W1313

Dei 23 lavori della serie dei Pioppi, la maggior parte è ospitata nei più grandi musei d'arte del mondo, come la Tate Gallery di Londra, il Philadelphia Museum of Art e il National Museum of Art di Tokyo, mentre i rimanenti sono conservati in collezioni private, come sotto specificato. Comme pour les autres séries de Monet, les tableaux sont aujourd'hui dispersés dans les collections et musées du monde entier, rendant impossible l'observation de la série en son entier (en dehors des reproductions dans les ouvrages d'art, ou les galeries virtuelles²). Les musées exposant un ou plusieurs tableaux de la série sont les suivants :

en France : le Musée d'Orsay à Paris (Effet de vent, série des peupliers, W13023).

au Royaume-Uni : la Tate Modern à Londres (Les Peupliers au bord de l'Epte, W13004), la National Gallery of Scotland à Édimbourg (Peupliers sur les bords de l'Epte, W13105), le Fitzwilliam Museum à Cambridge (Peupliers, W13136).

aux États-Unis : le Philadelphia Museum of Art à Philadelphie (Les Peupliers, effet blanc et jaune, W12987 et Les Peupliers, trois arbres roses, automne, W13078), le Metropolitan Museum of Art à New York (Peupliers des bords de l'Epte, W13099).

au Japon : le National Museum of Western Art à Tokyo (Les Trois arbres, été, W130510).

L'exposition Claude Monet (1840-1926) qui s'est tenue du 22 septembre 2010 au 24 janvier 2011 à Paris au Grand Palais en présentait cinq au public.



Monet che dipinge sull'atelier galleggiante
è un piccolo olio su tela realizzato da Manet nel 1874, conservato ora alla Neue Pinakothek in Monaco di Baviera.

Quest'opera testimonia la vicinanza e l'amicizia tra i due artisti Manet e Monet. Il dipinto, rimasto incompiuto, ritrae il pittore Monet di profilo, intento a dipingere su un battello, in compagnia della moglie; il titolo dell'opera sottolinea quanto fosse importante per gli Impressionisti la pittura en plein air.

La moglie Camille osserva il marito a rispettosa distanza, vestita con un abito bianco su cui risalta il cappello nero. I tratti dei due personaggi sono dovuti a veloci pennellate, che rendono le figure poco definite. I colori dominanti sono quelli della natura, ma soprattutto quelli dell'acqua, su cui si riflette il paesaggio circostante: un piccolo borgo sulle rive della Senna.

L'acqua è dipinta secondo la tecnica di Monet, con piccoli tocchi di colore azzurro, verde, giallo e rosa; questa tecnica dona vitalità e movimento al fiume. Oltre lo scafo, è visibile la sponda della Senna, e, sullo sfondo, il verde della natura si mischia con il grigiore delle fabbriche della periferia parigina. La prospettiva tradizionale è sconvolta, Monet non si accontenta della lettura frontale, dipinge i riflessi capovolgendo la prospettiva. È un esercizio che nei nostri tempi solo il cinematografo può fare, ma forse è anche un suggerimento alla nostra pittura «informale»

“Come esperienza di pittura, la serie **Les Peupliers** è una magnifica esplorazione della natura attraverso luce e struttura. La sua bellezza classica trasmette l'essenza de “*la France profonde*” tanto chiaramente oggi quanto nel momento in cui Monet l'ha pensato e realizzato più di 100 anni fa”. (Conor Jordan, Head of Impressionist and Modern Art at Christie's New York) . Ma la rappresentazione del pioppo nella pittura paesaggistica di Monet non si limita alla “Serie del pioppo” dei 23 quadri. Già una quindicina di anni prima, sin dal 1875, dipinge scorci agresti con alberi di pioppo in primo piano. Eccone alcuni esempi.



Claude Monet *Champs de coquelicots près d'Argenteuil* - 1875. Metropolitan Museum of Art, New-York

Ici, C Monet tourne le dos à l'agglomération d'Argenteuil et resitue les sites avec une intensité sans précédent. Il en peint d'ailleurs, cet été-là, plusieurs versions. Celles-ci paraissent représenter non seulement **l'incarnation de l'été**, mais **également une image intemporelle de la saison chaude, la splendeur des champs ondoyants, des ciels bleus et des toisons moutonnantes de nuages, captés dans leur éternité**. L'étendue de pure campagne y paraît sans limite. Rien n'interrompt la ligne d'horizon si ce n'est les grands arbres. Rien n'évoque la marche du progrès et pourtant il est là tout proche puisqu'il s'agit ici de terrains d'épandage, défiant la chronique du temps de C Monet par leur extension (cf. P Tucker).



Claude Monet *Peupliers près d'Argenteuil*, vers 1875
Huile sur toile, 54 x 65 cm, 1875 (W 378), Museum of fine Arts, Boston.



Claude Monet *Sous les peupliers, effet de soleil*, 1887, 74x93cm, Staatsgalerie Stuttgart.



Claude Monet *Les peupliers à Giverny*. 1887



Claude Monet *Sous les peupliers*. 1887

Claude Monet *Champs de coquelicots près d'Argenteuil* - 1875. Metropolitan Museum of Art, New-York

Salici... tra le ninfee

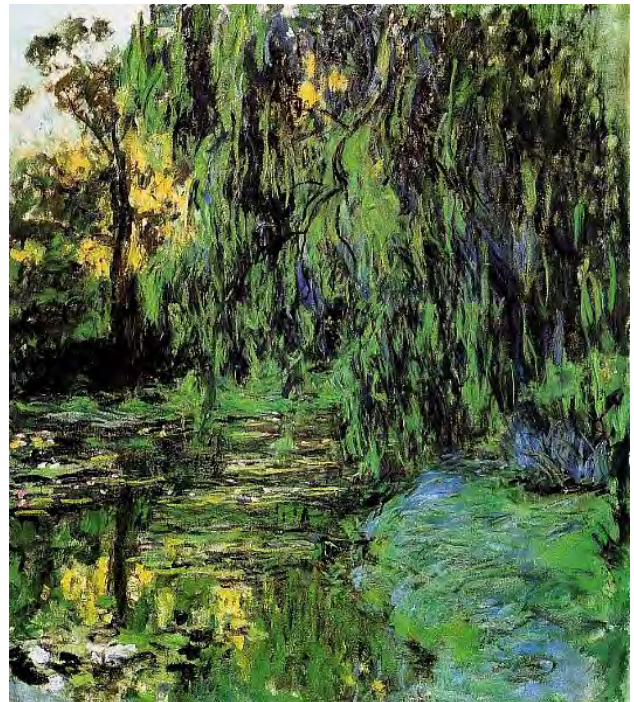
Come già è stato detto, Monet, Parigino di nascita cresciuto a Le Havre, dal 1883 vive in campagna, a Giverny, a 70 chilometri dalla capitale. Col tempo, ha ampliato la proprietà e ridisegnato il paesaggio circostante: ha costruito ponti, scavato uno stagno, piantato fiori esotici - peonie, iris, crisantemi, giacinti, ninfee - trasformandolo in un lussureggiante giardino artificiale, vagamente giapponese. Le specie straniere hanno suscitato le (vane) proteste dei contadini: Monsieur Monet avvelena l' acqua, le mucche non potranno più abbeverarsi... I fiori di Giverny, piantati inizialmente per diletto, lo hanno sedotto. Ne segue la crescita, soffre quando l' inverno li gela, proibisce ai nipotini di giocarci vicino e a chiunque di toccarli. Essi - per gli altri - sono tabù. Ormai ha smesso di dipingere il mare, i treni, le stazioni, le città straniere. Non viaggia più per procurarsi soggetti da dipingere. Il giardino di Giverny è divenuto l' unico soggetto della sua pittura. Non ha perso l' abitudine di dipingere le variazioni della luce ' en plein air' . Pianta ancora il cavalletto vicino allo stagno e trascorre ore in una poltroncina di vimini, riparandosi dal sole sotto un ombrellone bianco. Ma è anziano, malato e quasi cieco a causa di una doppia cataratta che gli è stata diagnosticata nel 1912: ora all' aperto prepara gli abbozzi, ma la parte più importante del lavoro la compie nell' atelier. Lì ritocca incessantemente le sue pitture. Sovrappone grumi di colore al pigmento già secco, vela, cancella, rinnega, a volte prende a calci le tele, le sfonda, brucia e distrugge. Monet, lento, esasperante, non sa più finire. Le sue opere restano incompiute, provvisorie, aperte. Insegue il sogno faustiano di fermare il sole. Di dipingere la perfezione dell' istante. Insomma, l' impossibile - ciò che per sua natura è invisibile: il tempo. Durante la guerra, quando il fronte tedesco minaccia Parigi e in città si sente tuonare il cannone, Monet è a Giverny a dipingere ninfee. Ha già creato (nel 1899-1900 e nel 1905-08) due serie di quadri con questo soggetto; 48 ne ha esposti nel 1909 e altrettanti ne ha distrutti. Ma quei fiori acquatici, tanto cari all' immaginario liberty, lo ossessionano. Stavolta però non realizzerà quadri tradizionali, come nelle serie precedenti. Abolirà cielo e orizzonte, disegno e descrizione.



Saule pleureur, oil on canvas , 1918 - 1919, Columbus Museum of Art (E.-U.)



Saule pleureur, oil on canvas , 1918 - 1919, Collection particulière



Monet *Saule pleureur et bassin aux nymphéas* Huile sur toile, 1914 et 1919 : 200 x 180 cm Collection particulière
Saule pleureur et bassin aux nymphéas Huile sur toile, 1916 et 1919, Collection particulière (a dx)



Claude Monet *Weeping Willow, (Saule Pleureur)*, c. 1919, Musée Marmottan,

Salice piangente , la sua ultima opera, dipinta nella fase finale della vita del pittore, quando ormai la vista stava cedendo e necessitava di una operazione alla cataratta. Qui la ricerca di una prospettiva dell'anima è ancora più evidente: tutto diventa primo piano, non c'è profondità, non c'è prospettiva, ogni elemento della composizione si protende all'esterno, verso lo spettatore, perché tutto è importante.

E' l'apoteosi della natura come dirompente simbolo di vita.



Lo stagno e le ninfee di Monet, sogno di rosa, azzurri, blu e verdi profondi, diafani. Un piccolo e tiepido stagno simbolico, **brodo primordiale da cui nasce la vita**. La serie delle ninfee rappresenta un nuovo modo di vedere la natura, una rifondazione dello sguardo. Un contributo immenso, sottolineato anche da Picasso, che ne riconobbe la forza inventiva. **Non si conoscono, tra le sue opere, né disegni né incisioni: fu il pittore puro, che al mondo non volle conoscere nulla all'infuori della luce e del colore.**

Paul Cézanne (1839-1906) *Les peupliers*

Di lontane origini piemontesi (Cesana Torinese), Paul nacque ad Aix-en-Provence da Anne Elisabeth Honorine Aubert e Louis Auguste Cézanne, già proprietario di una fabbrica di cappelli, che nel 1844, assieme ad un socio, fondò la banca "Cézanne et Cabassol". L'agiatezza della famiglia consentì a Paul di entrare nel Collège Bourbon dove ricevette un'eccellente istruzione umanistica e strinse amicizia con lo scrittore Émile Zola. Il giovane Cézanne si avvicina ben presto alla musica e alla pittura, si dedica alla lettura dei classici cinquecenteschi, studia le opere di Caravaggio e di El Greco, si avvicina a Delacroix e Courbet. Questa sua formazione, improntata al romanticismo (Cézanne scrisse anche poesie, che amava condividere con Zola), condizionerà successivamente molte delle sue scelte pittoriche.

Paul considera lo studio storico tanto importante quanto quello della natura; trascorre molto tempo al Louvre facendo copie di opere dei grandi maestri. A Parigi frequentò i corsi dell'Académie Suisse, ove conobbe Bazille, Monet, Pissarro, Renoir e Sisley. All'epoca, lo stile di Cézanne, ancora intriso degli schemi accademici, è alla ricerca di nuovi linguaggi; le sue prime tele risentono della pittura di Émile Loubon, Paul Guigou, Daumier, Courbet e Delacroix. Di quest'ultimo, Cézanne affermò essere «la più bella tavolozza di Francia». Le opere di Cézanne, inviate ai Salons sin dal 1865, gli vennero sistematicamente rifiutate e furono esposte solo dopo il 1884, grazie all'aiuto dell'amico Guillaumet, che faceva parte della giuria.

All'inizio la sua opera era influenzata dall'impulso degli Impressionisti, ciò lo si nota dal tema campestre, dal dipingere all'aria aperta, dalla tecnica esecutiva mediante pennellate veloci e rapide rese mediante piccoli tocchi e virgole. Riprende dagli impressionisti la caratteristica dei colori complementari, la pennellata densa, soprattutto da Courbet e Daumier ma in generale la sua opera è priva di quella leggerezza delle pennellate tipiche degli impressionisti e soprattutto di Monet. Paul Cézanne, con la sua pittura, giocherà un importante ruolo nell'evoluzione dell'arte e di ogni possibile linguaggio plastico e cultura figurativa del XX secolo, contribuendo in particolare alla nascita del Cubismo. «Potevo così, in questa stagione, scorgere la mia casa di campagna con le sue belle forme geometriche: il parallelepipedo, il cubo, i rettangoli delle finestre e delle porte, chinandomi un po' più a destra o un po' più a sinistra" per rappresentare anche le parti laterali, graduando le mie tinte». (Paul Cézanne).



Paul Cézanne (1839-1906) *Les peupliers*, 1879-1880 Huile sur toile H. 65 ; L. 80 cm

© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

(a dx : una mia foto di pioppi cipressini del giardino Buzzi a Casale Monferrato).

"Les peupliers". Pour cette oeuvre, l'artiste s'intéresse au bouquet de grands arbres qui bordent la Viosne, près de Pontoise. La difficulté consiste à rendre lisible un paysage de verdure. Dans ce but, il oppose l'aspect rectiligne des peupliers aux masses confuses des autres arbres.

Ce tableau représente probablement l'extérieur du parc du château de Marcouville, juste à côté de Pontoise. L'intérêt de Cézanne pour ce paysage est peut-être lié au fait que son ami Camille Pissarro a déjà peint à cet endroit cinq ans auparavant. La comparaison s'arrête cependant là. La recherche patiente de solutions douces

propre à Pissarro paraît bien loin de ce tableau empreint d'une énergie puissante. Cézanne s'intéresse au bouquet de grands arbres qui bordent la Viosne. La difficulté consiste à rendre lisible un paysage de verdure. Dans ce but, il oppose l'aspect rectiligne des peupliers aux masses confuses des autres arbres. Entre les touches obliques caractéristiques de cette période, le fond blanc transparaît à peu près partout et apporte luminosité et animation à la surface de la toile. Manifestement, Cézanne cherche à vaincre la difficulté technique de la représentation d'une perspective dont l'unique motif est le feuillage.

La différence entre ce paysage boisé et ceux de l'école de Barbizon est significative.

Cézanne, comme Pissarro, représente des arbres plantés par l'homme plutôt que ceux qui poussent "naturellement". Il introduit ainsi dans ses compositions le résultat de l'activité humaine qui, plus que la croissance anarchique de la nature, organise le paysage. La natura muta ancora d'aspetto: è scabre, nuda, essenziale, ridotta all'essenza, pronta per l'avanguardia cubista che verrà.

Vincent Willem van Gogh (30 Marzo 1853 - 29 luglio 1890)

Vincent Willem van Gogh fu un pittore olandese post-impressionista. Tra i suoi dipinti figurano alcune delle opere più conosciute al mondo e più costose. La sua carriera di pittore praticamente inizia nel 1880 quando, dopo una lunga riflessione e ascoltando i consigli di Theo, decide di dedicarsi interamente all'arte. Nel dicembre del 1883 si stabilisce a Neunen, a casa dei suoi genitori, lavorando con intensità per due anni durante i quali realizza più di quaranta studi di teste e mani callose dei contadini che sono i bozzetti preparatori per la grande opera che terminerà nell'aprile del 1885 "I mangiatori di patate" e che, senza dubbio, può considerarsi l'opera maestra del periodo olandese. In quel periodo dipinge anche i quadri che rappresentano i viali con filari di pioppi in autunno o al tramonto.

Dopo un breve soggiorno ad Anversa, agli inizi del 1886 va a vivere a Parigi a casa di suo fratello. In due anni sarà capace di crearsi uno stile tutto personale: incontra artisti impressionisti e neo-impressionisti ma non si lascia influenzare più di tanto, riuscendo ad utilizzare i loro brillanti colori e ad elaborare uno stile unico e immediatamente riconoscibile. In soli 10 anni, dal 1880 al 1890, riesce a produrre oltre a 2000 opere tra dipinti e schizzi molti dei quali, e in particolare i più noti e famosi, durante gli ultimi due anni della sua vita. Seguendo le tendenze post-impressioniste, ma rifiutando la semplice impressione visiva, che aveva condotto i più grandi pittori impressionisti a dipingere tutto ciò che presentandosi ai loro occhi era per loro degno di essere rappresentato, Van Gogh tendeva a ritrarre soggetti che rispecchiavano inevitabilmente il suo stato d'animo, come risulta chiaramente dalla serie di quadri che ritraggono gli olivi e, in misura minore ma pur sempre con sensibilità e alta capacità espressiva, anche dalle opere che rappresentano i viali con i pioppi. Attraverso i suoi quadri e i suoi scritti al fratello Theo, possiamo farci un'idea chiara del suo modo di pensare e del suo travaglio interiore e sapere quali erano i suoi sogni, la tecnica utilizzata e il mondo artistico di un uomo che è diventato un maestro indiscusso della pittura moderna.



Van Gogh *Pollard Willow*, 1882, Watercolor on paper, private Collection.



Vincent van Gogh *Avenue of Poplars*
Drawing, pencil, pen in brown ink, on wove paper
Nuenen: March, 1884 Van Gogh Museum



Vincent van Gogh *Avenue of Poplars at Sunset*, 1884, 45,8 x 32,2 cm,
huile sur toile, Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands

Questo quadro *“Filari di pioppi al tramonto”* rappresenta l’interesse di Van Gogh quando era ancora all’inizio della sua carriera pittorica, per il paesaggio e per la continua esplorazione nell’uso dei colori. Egli cerca di catturare gli effetti naturali dei cambiamenti stagionali sugli alberi attraverso l’uso del colore. *“The flame-red foliage of the stands of poplar gain intensity from the low angle of the setting sun. Flanking the path, they cast red-brown shadows, but where the sun breaks through, the ground takes on an orange glow. The chill in the air is expressed in the way the woman on the path gathers her shawl around her to protect against the cold”*. Original Wyeth Works.



Vincent van Gogh *Avenue of Poplars at Sunset*

Vincent van Gogh "Viale dei pioppi al tramonto" (1884), Olio su tela

Un quadro della prima fase artistica dell'olandese. Siamo nel 1884 e Van Gogh sta muovendo i primi passi nel mondo della pittura. E' incredibile pensare che in meno di dieci anni (il pittore muore nel 1890) si consuma una delle parabole artistiche più incredibili della storia dell'arte. La tavolozza è ancora scura, cupa. Solo tre anni più tardi, a Parigi, dopo aver incontrato la pittura impressionista, la gamma cromatica inizierà ad ampliarsi per poi letteralmente esplodere in Provenza. Ma pur nella cupezza la capacità espressiva è già molto forte. Trapela in queste prime opere l'animo romantico e compassionevole dell'artista che predilige raffigurare la gente comune intenta nel lavoro e nella fatica. Qui una figura avanza solitaria verso lo spettatore, curva e silenziosa. La fuga del filare di pioppi si arresta su una casa che chiude l'orizzonte allo sguardo. Una prospettiva semplice che tocca le corde dell'anima. (Sig). L'ombra della figura non è parallela a quella dei pioppi, forse perché inserita più tardi.

Van Gogh, che apprezzava ed amava particolarmente l'autunno, menzionerà questo quadro della fine di ottobre 1884 in una lettera indirizzata a suo fratello Théo : "ce que j'ai fait récemment est une assez grande étude d'une allée de peupliers fournis de feuilles jaunies par l'automne, et dans laquelle le soleil, en divers endroits, fait naître sur les feuilles tombées au sol de magnifiques effets de lumière qui alternent avec l'ombre des troncs des arbres. Au bout du chemin, on voit une petite maison paysanne ainsi qu'un ciel bleu au-dessus et, à travers les feuilles des arbres". La femme portant le châle n'est pas mentionnée dans la lettre. Sono paesaggi malinconici, dove si sente la nostalgia dell'estate appena trascorsa, delle giornate piene di sole e della natura nel pieno del suo rigoglio.



Vincent van Gogh *Lane with Poplars near Nuenen*, November 1885, oil on canvas
78 cm (30.7 in) x 98 cm (38.6 in). Rotterdam Paesi Bassi Museo Boijmans Van Beuningen



Vincent van Gogh, *Paysage d'automne au crépuscule*, huile sur toile, 1885

Nei quadri dedicati all'autunno, il suo pennello distribuisce sulla tela i caldi colori autunnali, dal rosso, al giallo, al marrone, all'ocra, rappresentando alberi ingialliti scossi dai primi venti freddi, campi dove i contadini svolgono gli ultimi lavori di stagione, figurine infreddolite su strade solitarie, cieli carichi di nubi portatrici di pioggia.



Van Gogh - Chemin avec peupliers



Vincent Van Gogh (1853 - 1890) *Les Alyscamps*

Les Alyscamps è un dipinto a olio su tela (73x92 cm) realizzato nel 1888.

È conservato nel Rijksmuseum Kröller-Müller di Otterlo.

Gli Alyscamps sono una necropoli di Arles, città del dipartimento delle Bocche del Rodano dove Vincent Van Gogh si recò spesso a dipingere nell'autunno del 1888, in compagnia dell'amico Paul Gauguin che qui lo aveva raggiunto con il proposito di creare un circolo di artisti. Il quadro è parte di una serie di dipinti del pittore sullo stesso soggetto



Vincent Van Gogh *Deux peupliers sur le chemin des collines* 1889, 46 x 61 cm, oil sur toile

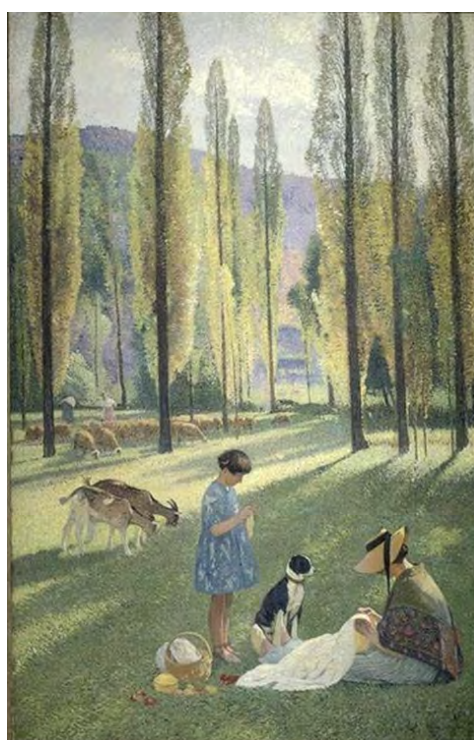
« L'amour de Théo Van Gogh pour son frère n'a cessé de croître au spectacle de sa souffrance indicible, pour atteindre une grandeur quasi mystique (*Deux peupliers*, 1888). La complémentarité entre ces deux frères, l'un artiste, l'autre marchand, a quelque chose de stupéfiant. C'est comme s'ils étaient une substance unique capable de se dédoubler. Théo n'a jamais cessé de le financer, même s'il n'a pas toujours été sûr qu'il était un grand artiste. Vincent n'a jamais cessé de lui écrire de longues lettres sincères. Toutes sortes de tableaux doubles évoquent les deux frères : *deux souliers*, *deux crabes*. A chaque fois la paire est dépareillée. Ici les deux arbres sont les deux frères. Séparés l'un de l'autre, ils ont la même chevelure rouge. Leur union semble solide, mais le ciel menace. De la part de Vincent, c'est un appel. Son alter ego ne le lâchera pas, mais ne contrôle pas tout ». Van Gogh è il primo pittore ad usare il colore pieno, direttamente dal tubetto, e in questa opera è chiaramente evidente: è un colore violento, forte, accecante, ma ancora sereno a modo suo, aderente al vero e quindi non perturbante. Il colore non descrive la natura ma le emozioni che essa suscita. Nella rappresentazione della natura l'autore traspone la propria interiorità, i propri sentimenti: per Vincent diventa simbolo del suo intimo conflitto. Nelle sue opere proietta il suo dolore e se stesso. L'artista scrive: "Le emozioni sono talvolta così forti che le pennellate si susseguono senza fine". Arriviamo all'inquietudine rappresentata da Van Gogh con una profonda tensione spirituale e un infinito desiderio di felicità, dove la natura appare sempre in movimento grazie alle sue pennellate serpeggianti. Nella rappresentazione della natura l'autore traspone la propria interiorità, i propri sentimenti: per Vincent diventa simbolo del suo intimo conflitto.



Vincent van Gogh, *Vue d'Arles (verger en fleur, avec peupliers au premier plan)*, 72 x 92 cm, Arles, avril 1889, Munich, Neue Pinakothek.

Van Gogh, sensibile osservatore della natura, ha fissato nelle sue tele splendidi paesaggi in ogni stagione, in questo quadro peschi in fiore all'inizio della primavera, che possiamo ammirare attraverso i rami dei pioppi, ancora spogli.

Cet état de calme, cet équilibre toujours fragile pourrait être qualifié d'expressivité. Van Gogh pourrait-il être le premier à se parer du titre d'expressionniste? Sa façon de traiter l'espace le laisser supposer.



Henri Martin (1860-1943) , peintre français. *Les peupliers*, 1934
Musée d'art moderne de la ville de Paris



Gustave Loiseau *Poplars by the Eau River* , 1903.
 Style: Post-Impressionism. Genre: landscape. Technique: oil



Gustave Loiseau *Les peupliers au printemps*, 1890 c.



Giuseppe De Nittis, *I pioppi*. Olio su tavola, cm. 40,7x32,4. Collezione privata.



Giovanni Fattori, *contadina fra i pioppi (a sx)* ; *Gioli, alberata di pioppi (a dx)*.

Art Nouveau, Avanguardia e Land Art

Anche alcuni artisti appartenenti a questi movimenti hanno rappresentato il pioppo nelle loro opere.



Gustaf Klimt (1862 - 1918) peintre autrichien. *Le grand peuplier avant l'orage* (1902)
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne, Autriche



Paul Klee (1879 - 1940), Peintre allemand
Landschaft mit Pappeln (1929), *Paysage avec peupliers*



Max Beckmann (1884 - 1950), peintre allemand
Seelandschaft mit Pappeln (1924), *Paysage lacustre avec peupliers*



Gerhard Marcks (1889-1981), graveur et sculpteur allemand
Einsame Pappel (1960), *Peuplier solitaire*, Gravure

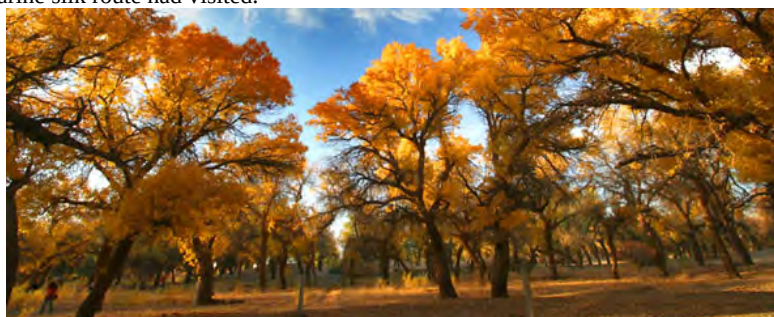


Salvador Dalí (1904 - 1989), peintre catalan Madrid, *architecture et peupliers* (1922)



Wu Gang *Les peupliers de l'Euphrate*, 2003

Euphrates Poplar is known as "the hero tree" in the deserts. Euphrates poplar can live for a thousand years. Even after it dies, it stands upright for a thousand years. For 30 years, **Wu Gang** has devoted himself totally to painting and chronicling the Silk Road. His dedication has taken him to cities inside China that were affiliated with the ancient silk trades, either cities en route to the Middle East or ports where the marine silk route had visited.



The Euphrates Poplar in China.



La Land Art è una delle correnti dell'arte contemporanea degli anni '70 che si occupa di paesaggio in modo nuovo e anticonvenzionale. Questi artisti, seguendo idee derivanti dall'avanguardia dadaista, intervengono direttamente sul paesaggio modificandolo in modo permanente o solo temporaneamente con enormi installazioni, frutto di scelte creative artistiche che pongono il paesaggio reale come soggetto principale.



The Green Cathedral, a **land art** project of 178 Lombardy poplars mimics the shape and size of the Cathedral of Notre-Dame, Reims, France, located near Almere, The Netherlands, planted by Marinus Boezem in April 1987.

Un'ultima considerazione

A questo punto mi piace confrontare la fortuna iconografica avuta dal pino domestico (*Pinus pinea* L.) con quella tributata al pioppo.

Il Pino domestico è stato rappresentato già nel seicento dal pennello di Claude Lorrain con un successo strepitoso. Mai si erano visti fino ad allora i pini ad ombrello giganteschi solitari contro l'orizzonte, né le palme altissime crescere accoppiate ad essi. Se si ricerca nella pittura di paesaggio precedente, praticamente mai si troverà nelle numerose vedute "romane" un pino a ombrello: essi esistevano sul litorale (come li aveva ritratti il selvaggio Salvator Rosa), ma certo (salvo qualche esempio sporadico che pure esisteva in città) nessun panorama di Roma e della sua campagna ne era caratterizzato. Lorrain invece crea e ripete più volte questa tipologia del pino solitario e svettante, che diverrà celeberrima. La fama enorme raggiunta da Claude quando era ancora in vita, la forsennata attività copistica che ne falsificava le opere per accontentare la brama collezionistica europea, diffusero i suoi modelli con una fortuna insolita, una passione che coincideva con l'adesione totale alla grazia del modello. Da allora il paesaggio mediterraneo, quello reale, si popolò di pini domestici (*Pinus pinea* L.) isolati in posizioni emblematiche, di palmizi flessuosi e panoramici, emulando il sublime esempio pittorico. Roma e i suoi parchi si coprono di distese di pini monumentali, che ancora oggi sono uno dei segnali naturali più forti nel profilo cittadino. Né le generazioni passate potranno dimenticare quel pino a ombrello, abbattuto recentemente, che assieme al Vesuvio costituiva la cartolina più nota, l'immagine più rappresentativa e pittoresca della città partenopea. Tutto questo, senza il pennello di Claude Lorrain, non sarebbe probabilmente esistito. Dopo molti secoli in cui la natura aveva suggerito all'arte nuovi spunti e visioni, una sempre diversa percezione del mondo, ora è la pittura che con decisione piega il paesaggio al suo gusto. Il Pino domestico, albero aristocratico, viene scelto da Lorrain per inserirlo nei suoi paesaggi, concepiti come luoghi della storia classica e quindi ambientati sempre nella campagna romana, sulle coste campane e laziali, dove i resti dell'antica Roma, liberamente interpretati, dominano parte della composizione, in perfetto equilibrio con la posizione del Pino.

Molto diversa è la storia pittorica del pioppo, albero popolare, che trova il suo habitat naturale negli ambienti fluviali. A parte pochissime eccezioni, bisogna aspettare l'arrivo degli impressionisti che dipingono *en plein air*, ovvero al di fuori delle pareti di uno studio, a contatto con la natura, tra i campi coltivati o lungo i fiumi. Questi pittori, sulla base delle esperienze del romanticismo e del realismo, rompono con la tradizione, negano l'importanza del soggetto portando il genere profano sullo stesso piano di quello storico. Il pittore fissa sulla tela lo scorrere del tempo, le sue sensazioni di fronte alla natura, le sue emozioni di fronte ad un albero, utilizzando i cambiamenti di luce, i contrasti di luci ed ombre, colori forti e vividi. I toni chiari contrastano con le ombre complementari, gli alberi prendono tinte insolite, come l'azzurro, il nero viene quasi escluso, preferendo le sfumature del blu più scuro o del marrone. Ebbene, in questo periodo l'albero più rappresentato dagli artisti è il pioppo, ma non il pioppo cipressino, dall'indiscutibile valore paesaggistico, bensì il pioppo nero espanso e, probabilmente, l'ibrido canadese, colti anch'essi nel ruolo di alberi ornamentali anche se, a mio avviso, di minor valore estetico. E' evidente che l'arte non può mai coincidere con il reale in quanto è necessariamente mediata, trasformata e ricreata dall'artista che vivendo vede qualcosa che lo interessa e la restituisce all'altro nella sua opera. Ecco perché ciò che conta non è mai ciò che si guarda, ma come e soprattutto chi guarda; ecco perché in arte non esiste l'albero in sé, ma esiste l'albero guardato dall'artista che lo ricrea e lo restituisce sulla tela per comunicare i propri sentimenti allo spettatore, attraverso il suo stile unico e irripetibile.

Ed ora qualche verso

Les peupliers, au bord des fleuves endormis,
Se courbent mollement comme de grandes palmes ;
L'oiseau palpite au fond des bois tièdes et calmes ;
Il semble que tout rit, et que les arbres verts
Sont joyeux d'être ensemble et se disent des vers. Victor Hugo, *Printemps, Toute la lyre*

Les peupliers

Ecoute dans le matin
Ces arbres qui te parlent !
Ils te disent que le temps passe
Comme les nuages au dessus d'eux

Regarde les papillons d'argent
Qui frémissent dans leurs branches
Ils butinent le soleil
Pour donner du miel à tes yeux

Sens-tu ce vent qui te porte ?
S'il est facteur de pollens et de pleurs
C'est en confidence qu' il te souffle
Que l'Amour est éternel.



Il pioppo (clone *P x canadensis*, I-214), dopo essersi spogliato in autunno si riveste in primavera e per festeggiare la ripresa vegetativa indossa per qualche giorno un abito di brillante colore rameico.

Casale Monferrato, luglio 2015.