

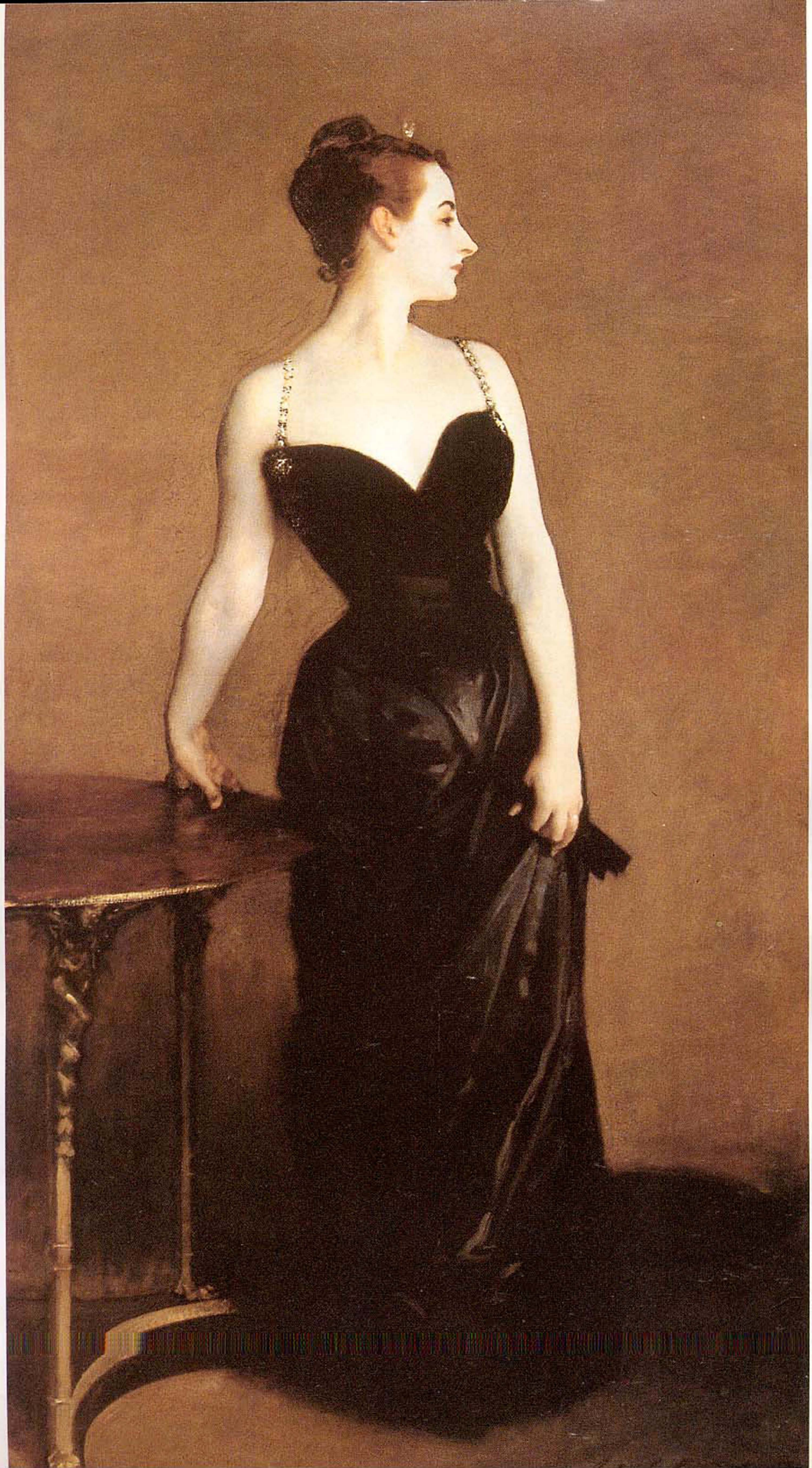
# Sargent

ALBERTA  
GNUGNOLI

ART  
DOSSIER

GIUNTI







# SARGENT

*Alberta Gnugnoli*

## SOMMARIO

Un'eccellenza conquistata  
senza sforzo **4**

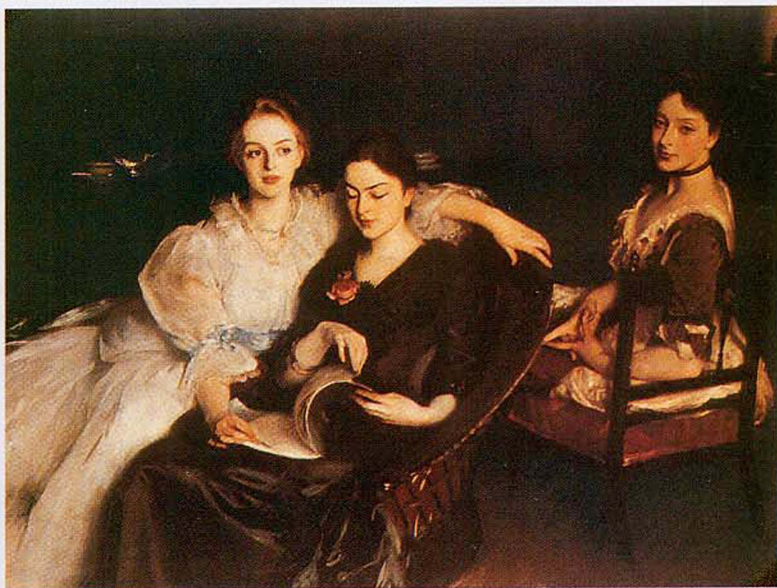
La consacrazione londinese **16**

Ritorno alle "origini" **22**

Il piacere della pittura **30**

Quadro cronologico **48**

Bibliografia **50**



In copertina  
e nella pagina  
a fianco:  
**Madame X**  
(1883-1884),  
particolare e intero;  
New York,  
The Metropolitan  
Museum of Art.

Qui sopra:  
Le signorine Vickers (1884);  
Sheffield (Gran Bretagna),  
Galleries and Museum.







# UN'ECCELLENZA CONQUISTATA SENZA SFORZO

*Nella pagina a fianco:  
Le figlie di Edward  
Darley Boit  
(1882);  
Boston,  
Museum of Fine Arts.  
Artista di formazione  
eclettica, pronto  
a rielaborare gli spunti  
più vari, in questo  
dipinto Sargent  
evoca la celebre opera  
del maestro spagnolo.*

«Nulla può essere più glorioso del suo stupendo talento. La facilità con cui dipinge fa apparire il mio lavoro provvisorio ed esitante». Così si esprimeva nel 1895, nel suo diario, Carroll Beckwith, un artista americano

che aveva compiuto il suo apprendistato di pittore nell'atelier di Carolus-Durand, ritrattista alla moda nella Parigi febbrile degli anni Settanta dell'Ottocento, insieme al ventenne John Singer Sargent, nato a Firenze da genitori americani, il cui virtuosismo era stato definito dallo scrittore Henry James con rapito entusiasmo: «Il magico, misterioso spettacolo di un genio che sulla soglia della sua carriera non ha nulla da imparare».

In realtà Sargent imparò tutta la vita, per l'eccitazione inguaribile che gli procurava la scoperta di luoghi, situazioni,



**Qui sopra:**  
**Las meninas, copia di Sargent (1879)**  
**da Diego Velázquez**  
**(1656; Madrid, Museo del Prado).**





**Qui sopra:**  
Eugène Boudin,  
La spiaggia  
di Trouville  
(1863 circa);  
Le Havre,  
Musée des Beaux-Arts.

**In alto:**  
Raccogliatrici  
di ostriche a Cancale  
(1878);  
Boston,  
Museum of Fine Arts.

*Il dipinto riecheggia  
le tipiche atmosfere  
delle tele di Boudin,  
che tanto  
influenzarono  
la pittura  
degli impressionisti.*



soggetti "curiosi", cioè non banali – da cui aborrisce – ma speciali, unici, esotici. Figlio di una coppia di americani di Filadelfia ossessionati dall'Europa e disposti a sacrificare sull'altare della cultura benessere e sicurezza, Sargent visse i primi diciotto anni della sua vita come un nomade in eterna peregrinazione per le città europee, senza soffrire di crisi d'identità, naturalmente diffidente e riservato, più interessato a osservare il mondo intorno a sé che a esplorare la propria interiorità. Personalità complessa ed elusiva, non amava l'intimità ed evitò con cura legami sentimentali che potessero compromettere la propria indipendenza. Dei suoi sentimenti più profondi sappiamo poco, e se soffersse per la mancanza di amore non lo mostrò. Europeo nei gusti e nell'educazione – parlava quattro lingue ed era un eccellente pianista –, rimase americano nel modo di pensare e nella moralità. La decisione di seguire corsi regolari d'arte a Parigi, dopo un'insoddisfacente esperienza all'Accademia di Belle arti di Fi-





renze, fu motivata da una strategia altrettanto precoce quanto il suo talento: non si sarebbe dedicato alla sperimentazione come molti futuri modernisti ma si sarebbe imposto come ritrattista, interprete di un milieu sociale sofisticato e mondano a lui culturalmente affine per stile e sensibilità, cosmopolita per idee ed esperienze, per il quale le migliori credenziali di un giovane artista – per di più straniero – erano una successione spettacolare di debutti ai Salon, programmati da Sargent come la definitiva affermazione della sua carriera.

La comparsa di Sargent coincide con il sorgere di un mondo internazionale dell'arte, favorito dalle esposizioni internazionali, dal collezionismo di ricchi ceti medi, dal moltiplicarsi, in Europa e in America, di accademie, musei, gallerie private: e Sargent, «civilizzato fino alla punta delle dita», secondo l'espressione di James, era il candidato ideale a conquistarlo. Dal 1877 al 1884 Sargent espone dodici quadri, di cui sei ritratti, in cui è la specialissima sensibilità alla

luce, la sua trasparenza, a fare della pittura una pura, tattile visione che dona un'emozione squisitamente estetica. La luce e l'ambientazione spaziale, che fa dello spazio della pittura un ambito reale di sorprendente immediatezza, sollevano il soggetto oltre il luogo comune fino a trasfigurarlo. È il caso di un tema fin troppo convenzionale come quello di *Raccoglitrici di ostriche a Cancale*, concepito in Bretagna, che ha tutta la leggerezza di un Boudin per quello sfondo di cielo terso e brillante, per il colore intenso e fresco. In cerca di materiale d'ispirazione per i quadri da presentare ai Salon, Sargent viaggia in Italia, Spagna, Marocco, per il fascino irresistibile delle suggestioni procurate dall'approccio visivo, inatteso e imprevedibile, con la realtà, elaborate poi in un lungo processo di affinamento stilistico e di definizione in studio, fino al risultato elettrizzante dello splendido *"El Jaleo"* (*L'incitamento*), uno dei capolavori giovanili di Sargent. Ispirato alla musica e danza andaluse, una delle ossessioni di Sar-

**Qui sopra:**  
**"El Jaleo"**  
**(L'incitamento)**  
**(1882);**  
**Boston,**  
**Isabella Stewart**  
**Gardner Museum.**



Nella pagina a fianco:  
Fumo di ambra  
grigia  
(1880);  
Williamstown  
(Massachusetts),  
Clark Art Institute.

gent, ma non solo sua – si pensi al furore suscitato dalla *Carmen* di Bizet nella Parigi del 1875 –, il dipinto, nello sviluppo delle sue proporzioni allungate, orizzontali, simula lo spazio teatrale dei gruppi musicali popolari con un audace effetto di partecipazione diretta all'evento (e di eccitamento) da parte dell'osservatore; mentre la scultorea precisione della sontuosa gonna di satin bianco della danzatrice, forse un po' troppo "haute couture" rispetto al resto del quadro, è una nota di chic estremo, dislocante ma sensuosa.

Sargent si riconferma maestro del bianco in quella scena lussuosa di esotica luminosità, ispirata a un soggiorno a Tangeri, che è *Fumo di ambra grigia*, in cui una misteriosa signora, riccamente vestita, sotto un bianco arco moresco, sta profumando i suoi vestiti con incenso aromatico fumante in un braciere. Dello stile orientalista di gusto accademico corrente l'eclettismo di Sargent ha fatto la sfida formale di un'estetica moderna: rendere un mondo tonale di infiniti bianchi in cui è già l'anticipazione di un sogno simbolista.

L'eclettismo di Sargent non è alimentato soltanto dalla sua prodigiosa capacità di elaborare rapidamente e senza sforzo esperienze artistiche eterogenee ma anche da un profondo istinto per la bellezza e la diversità che nei ritratti migliori guidano la messa in scena del soggetto e la sua ambientazione. Ne è prova un altro capolavoro giovanile di Sargent, *Le figlie di Edward Darley Boit*, una moderna interpretazione del quadro di Velázquez *Las meninas*, ricca di intimità e di informalità, che non è più un ritratto convenzionale, né una "conversation-piece", ma è già un tutto: ritratto di atmosfera e di sospensione, di naturalezza e di profondità, in cui le quattro fanciulle Boit appaiono come le abitatrici di un proprio misterioso mondo in cui chi guarda si sente un intruso. Il raggruppamento apparentemente casuale delle figure maschera un'attenta disposizione di luci, ombre, piani che aggiunge all'insieme un tocco surrealista. Salutata da James come una prova perfetta, controllata e insieme sicura, lo scrittore americano vi ravvisò, come in altre opere di Sargent, la raffinata esemplificazione della teoria già da lui espressa nel 1867,

secondo la quale un eclettismo artistico era il solo possibile risultato di un'arte americana le cui espressioni native (Homer, Eakins) gli apparivano rozze e ingenuie. «Noi possiamo liberamente prendere, scegliere e assimilare da forme di civiltà non nostre», affermava James, «e rivendicare la nostra peculiarità ovunque la troviamo». In realtà, né l'eclettismo di Sargent, né quello di un altro americano (non solo di origini ma anche di nascita) come James McNeill Whistler, l'eccentrico raffinato dandy vittoriano, fecero scuola, perché l'arte americana del XX secolo avrebbe trovato in patria le radici della sua potente identità.

A un quadro formalmente così inventivo come *Le figlie di Edward Darley Boit* Sargent, a conferma della sua meravigliosa duttilità, fa seguire nell'esposizione ai Salon uno sgargiante ritratto di un'insolente magnificenza ma di splendida esecuzione come *Il dottor Pozzi in casa*, un eminente medico del faubourg parigino che posa con un'evidente vena di esibizionismo e la cui clamorosa bellezza maschile è visivamente enfatizzata dalla teatrale fusione di un interno e di una veste da camera parimenti rossi e sontuosi. Le commissioni socialmente prestigiose certo non mancano al giovane americano, attratte dalla irresistibile modernità di uno stile che, senza rivoluzionare nulla, è diretto, fluido e supremamente elegante, tale da far preferire Sargent ai vari Tissot e Bonnat. Nel ritratto a figura intera di Mrs. White, di un'insuperabile precisione che prelude alla "grande maniera" dei ritratti degli anni Novanta, la moglie di un eminente diplomatico americano emerge implacabilmente statuaria e regale, alta, bella, sicura di sé, energica, avvolta in una nuvola di satin bianco. Ma la mano che stringe il binocolo da teatro è quel particolare geniale, da acuto osservatore, che libera il ritratto dalla sacralità monumentale della posa. Mrs. White appare tanto americana quanto invece Madame Pailleron, moglie di Eluard Pailleron, commediografo e influente collezionista, è inequivocabilmente francese nella mossa vivace con cui solleva, trattenendola, la veste: un particolare, questo, che vuol essere un'asserzione della propria individualità da parte del pittore, ma anche una "bravata" giovanile nella caratte-









**Qui sopra:**  
Il dottor Pozzi  
in casa (1881);  
Los Angeles,  
Armand Hammer  
Museum of Art.

**Nella pagina a fianco:**  
Madame Ramón  
Subercaseaux  
(1880-1881).

rizzazione del soggetto, per sostenere l'attenzione dello spettatore, che il maturo Sargent eviterà. Ritratto "en plein air", il paesaggio che fa da sfondo ha una brillantezza che rende esuberante tutta la composizione. Al contrario, il ritratto dell'affascinante Madame Subercaseaux al piano, moglie dell'artista e console cileno Ramón, è un saggio estetico di delicata armonia per convogliare un'atmosfera di raffinatezza e di cultura – il piano nero, l'abito da pomeriggio con il lungo strascico, la fioriera a decorazione orientale, l'elegante pannello – dalla quale tuttavia la figura emerge come creazione dominante, effetto lodato dai contemporanei come sorprendentemente moderno e lusinghiero per il soggetto.

Del resto, una sorta di armonia a due voci, fra commissioni e libere espressioni, garantiva a Sargent un alto livello di energia creativa. Se Paul Valéry notava che l'osservazione immediata e la rapida esecuzione erano cruciali per la modernità del ritratto "impressionista" che richiedeva di agire sull'impressione «prima che questa svanisse», il ritratto della scrittrice inglese Vernon Lee, amica d'infanzia dell'artista, eseguito da Sargent nel 1882, lasciò molti costernati per la sua "impressione" di franchezza e immediatezza: un volto mobile, schizzato come se visto passando, con le labbra e i denti che sembrano congiungersi e separarsi al tempo stesso, mentre lo sfondo, per risparmiare tempo, è riempito solo per metà.

Un'incondizionata libertà e vitalità caratterizza alcuni ritratti "en plein air" di quegli stessi anni, eseguiti per amici e parenti, come lo straordinario *Un colpo di vento* (1884) che ritrae a figura intera Judith Gautier, figlia dello scrittore Théophile Gautier, artista e amica di Wagner, sulle dune della sua casa in Bretagna; un dipinto in cui la densa pennellata, un più saturato senso della luce e del colore contraddicono la mira estetica di effetti impressionistici alla Monet di "studi di figura en plein air". Quanto a Parigi, Sargent sa registrare in uno stile rapido e incisivo, più da stenografo della realtà che da impressionista, momenti di magica emozione come *Prova dell'orchestra Pas de Loup al Circo d'Inverno* da cui genera una meravigliosa energia visiva.









Nella modella ritratta da Sargent mentre il vento la investe in campo aperto, si impone il confronto con certe figure "en plein air" di Monet, da cui risulta, da parte di Sargent, il desiderio di evitare i più eclatanti effetti impressionisti.

Qui sopra:  
Un colpo di vento  
(1884).





Prova dell'orchestra  
Pas de Loup al Circo  
d'Inverno  
(1876-1878);  
Boston,  
Museum of Fine Arts.





Vernon Lee (1882);  
Londra,  
Tate Britain.





**In alto:**  
**Venezia col tempo**  
**grigio**  
**(1880-1882).**



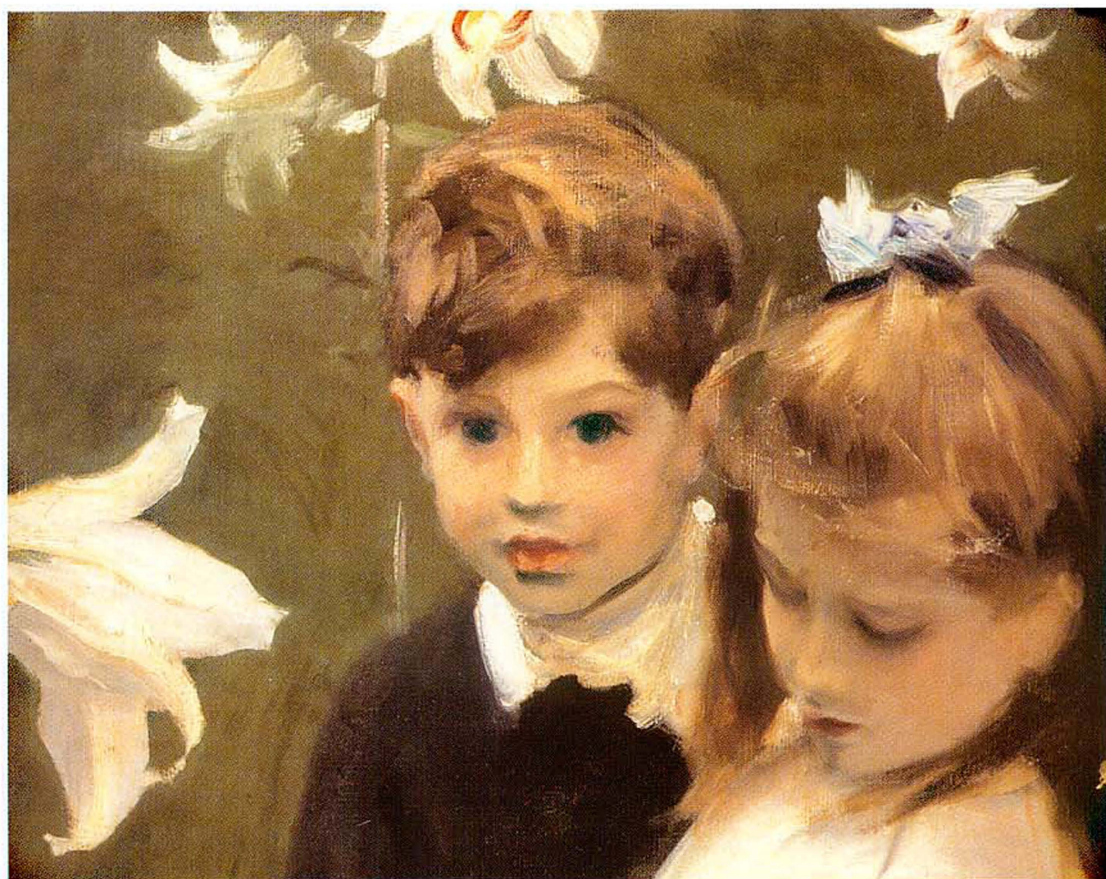
**A sinistra:**  
**Ralph Curtis**  
**sulla spiaggia**  
**di Scheveningen**  
**(1880);**  
**Atlanta (Georgia),**  
**High Museum of Art.**







# LA CONSACRAZIONE LONDINESE



Nella pagina a fianco:  
Garofano, giglio,  
giglio, rosa  
(1885-1886),  
Londra,  
Tate Britain.

Se le opere presentate da Sargent ai Salon si erano sempre collocate su una sorta di linea di confine di ciò che era

lecito, quando però la sua arte fu portata agli estremi in un omaggio di assoluta ostentazione alla bellezza singolare, esotica, flessuosa di Madame Virginie Gautreau, nell'omonimo ritratto del 1884, sì che il dipinto poteva essere letto come un'opera di magistrale rea-

Qui sopra:  
Studio di giardino  
con i bambini Vickers  
(1884 circa), particolare,  
studio per Garofano, giglio, giglio, rosa.





**Paul Helleu  
con la moglie  
mentre esegue  
alcuni schizzi  
(1889);  
New York,  
Brooklyn Museum  
of Art.**

lismo ma anche come la stilizzata icona di un idolo erotico, la reazione fu uno scandalo che non solo segnò il fallimento del quadro ma di un'intera strategia. Di qui la drammatica decisione di Sargent di trasferirsi a Londra e reinventare con quella sua flessibile duttilità, oggetto d'invidia ma anche di ingiustificata denigrazione, la propria arte volgendosi alla pittura "outdoor", al paesaggio, sull'esempio di Monet cui era legato da profonda amicizia e stima.

Per due stagioni, in seno alla piccola stimolante colonia di artisti angloamericani che si ritrovava a Broadway, un remoto villaggio sul Tamigi, per vivere nell'autentica ruralità inglese, fra una partita a tennis sul prato e una tazza di tè, un'esperienza artistica simile a quella di Monet a Giverny, Sargent sperimenta i limiti del suo "impressionismo". Anche in uno studio intenso e brillante come *Passeggiata al mattino*, ritratto

"en plein air" della sorella più giovane, Violet, sullo sfondo di un fiume, o in *Paul Helleu con la moglie mentre esegue alcuni schizzi*, manca quell'iridescenza che unifica, dissolvendoli, figure e paesaggio. La visione di Sargent resta più statica, più pragmatica e convenzionale, per quell'istinto a definire le forme e costruire spazi così radicato in lui a scapito dell'effetto di un'impressione totalmente fusa. Ma il suo realismo "en plein air" culmina in un incantevole idillio floreale: *Garofano, giglio, giglio, rosa*, il capolavoro dei primi anni del soggiorno inglese, interamente realizzato in esterno, niente affatto impressionista, rivelazione dell'ossessione di Sargent per i fiori ma anche della felicità che alla sua vita di scapolo sapeva apportare una compagnia congeniale. Come sperimenterà dopo il 1900 nei suoi "holiday paintings", nell'esuberante attività creativa delle





**Qui sopra:**  
**Mr. e Mrs. Robert**  
**Louis Stevenson**  
**(1885);**  
**Londra,**  
**New English Art Club.**

**A destra:**  
**Robert Louis**  
**Stevenson**  
**(1887);**  
**Cincinnati (Ohio),**  
**The Taft Museum.**







**Violet Sargent**  
**(La tavola del breakfast) (1883);**  
**Cambridge (Massachusetts),**  
**Fogg Art Museum.**





sue vacanze con le nipoti e gli amici sulle Alpi. Versione moderna del tema estetico-narrativo di tradizione preraffaellita – delicate fanciulle immerse nella natura in fiore – ma anche esotica per quelle lampade di carta che le figlie degli amici, Polly e Dolly, cercano di accendere in un'atmosfera di luce ambigua, fra quella evanescente del tramonto e quella delle lampade, la composizione restituisce la vivida sensazione di essere presenti a un evento reale in cui la luce è una palpabile essenza. Esposto nel 1887 alla Royal Academy, il dipinto ne "incendia" le pareti gettando tutto il resto in un'insipida ombra e segna il rilancio della carriera di Sargent come ritrattista in una dimensione transatlantica, cosmopolita, nonostante la preconcetta diffidenza insulare nei riguardi della sua pittura, giudicata intelligente ma artefatta perché pervasa da influenze straniere contrarie ai valori dell'arte inglese. In particolare, Sargent era considerato un «pericoloso radicale» per quel suo essere «bestialmente francese».

Complementari agli studi "outdoor" sono

alcuni interni "impressionisti" di raffinata domesticità, deliciosamente osservati, in uno stile improvvisato, quasi scintillante, come *La tavola del breakfast* che mostra la sorella Violet mentre si attarda a leggere sbucciando un frutto. Sono "snapshot", istantanee di amici e committenti colti nell'intimità domestica con arditi scorci fotografici, come la coppia Vickers in *Una tavola da pranzo di sera* – la figura di lei piacevolmente a tavola tra la luminosità tattile degli oggetti, quella di lui quasi troncata dall'inquadratura con arguzia visiva. Oppure *Mr. e Mrs. Robert Louis Stevenson*, dove l'ossuto scrittore, al centro dell'immagine, attraversa la "drawing-room" della sua casa, a Bournemouth, guardando divertito lo spettatore, mentre la moglie, sul lato destro dell'immagine, seduta e avvolta in uno scialle orienteggiante, appena s'intravede. È quell'aspetto "witty", bizzarro, ironico, eccentrico dell'ispirazione di Sargent che era appunto quello prediletto da Stevenson, estimatore costante, insieme a James, dell'opera dell'artista.

**Una tavola  
da pranzo di sera  
(Il bicchiere  
di Claret)  
(1884);  
San Francisco,  
Fine Arts Museum.**







# RITORNO ALLE "ORIGINI"

Ma è l'America, non l'Inghilterra, a ridare impulso alla carriera di Sargent, il cui ritorno nella patria dei genitori, nel 1887, a trent'anni, prima a Boston e poi a New York – Sargent non aveva mai conosciuto gli Stati Uniti – è magistralmente, trionfalmente organizzato dall'architetto Stanford

*Nella pagina a fianco:  
Lady Agnew  
(1892-1893);  
Edimburgo,  
National Gallery  
of Scotland.*

White, della McKim, Mead & White di New York, fautore dell'American Renaissance, il "rinascimento" americano realizzato attraverso l'adozione di stili, opere, gusti europei per superare l'arretratezza culturale del Nuovo mondo.

La sua formula «portare l'Europa in America» si traduce in un colossale scambio fra la ricchezza americana e l'arte europea; e quest'ultima agisce da filtro attraverso il quale fortune messe insieme dall'oggi al domani vengono per così dire "depurate", e accettate in patria, perché stornate da miniere, banche, ferrovie, verso le nascenti collezioni d'arte. Il successo delle carriere di Stanford



*Qui sopra:  
lo studio londinese  
di Sargent  
in Tite street.*





**James Abbott  
McNeill Whistler,  
Ritratto di Robert,  
conte di Montesquiou-Fezensac  
(1891-1892);  
New York,  
Frick Collection.**

White e di Sargent non potrebbe spiegarsi senza la collisione di questo fenomeno sociale. Ai magnati e banchieri americani desiderosi di commissionare in Europa i ritratti delle loro nascenti dinastie, Stanford White non poteva suggerire migliore scelta di quella di Sargent, acme dell'europeismo cui essi aspiravano, per essersi, lui di origini americane, affermato ai Salon di Parigi. Gli amici e committenti del soggiorno parigino, i Boit, i Fairchilds, con casa a Boston e a Parigi, si attivano per organizzargli mostre e procurargli importanti commissioni come il ritratto dell'anziana Mrs. Marquand, moglie dell'influente presidente del Metropolitan Museum of Art di New York. Ma non è il momento di rischiare, di osare, e la brillante prova del ritratto di Mrs. Marquand, in una straordinaria continuità con lo stile di John Singleton Copley, il primo grande ritrattista americano del Settecento coloniale, è un'ennesima testimonianza della fertilità dell'ispirazione e delle fonti in Sargent. Colori sobri, nessuna forzata vitalità, nessun ostentato virtuosismo, ma la visione rimane ferma e decisa, onesta e nobile come la personalità ritratta, vestita di nero e placidamente seduta in una sedia "chippendale". Nulla prelude alla drammatica trasformazione dello stile di Sargent che caratterizzerà la sua produzione degli anni Novanta, imponendo l'artista come l'"image-maker" dell'opulenta decadente società eduardiana, l'ultimo superbo esponente della grande tradizione della ritrattistica inglese. Uno stile più esuberante, più grandioso, più libero, sì da ritenere per certi tratti tutta la libertà di uno schizzo, rispetto alla "coolness", l'eleganza e la severità formali dei capolavori giovanili del periodo parigino. Uno stile, quello del Sargent maturo, che ha il potere di fare di un individuo una celebrità sociale, un'icona del proprio tempo, considerazione che vincerà l'opposizione di una società rigidamente strutturata come quella inglese, il disdegno dei nobili inglesi nelle cui collezioni figuravano già i Rubens, i Van Dyck, i Lawrence. Del resto, Sargent veniva a occupare un vuoto nella vita artistica inglese: la ritrattistica sormontava sulla pittura di soggetto storico-narrativo per la progressiva scomparsa degli esponenti dell'establishment artistico vittoriano come Millais e Leighton.

Sargent infondeva nuova vita nella tradizione della "grande maniera": un senso di immediatezza e di attualità, un'intensità di caratterizzazione che dà ai soggetti forza e



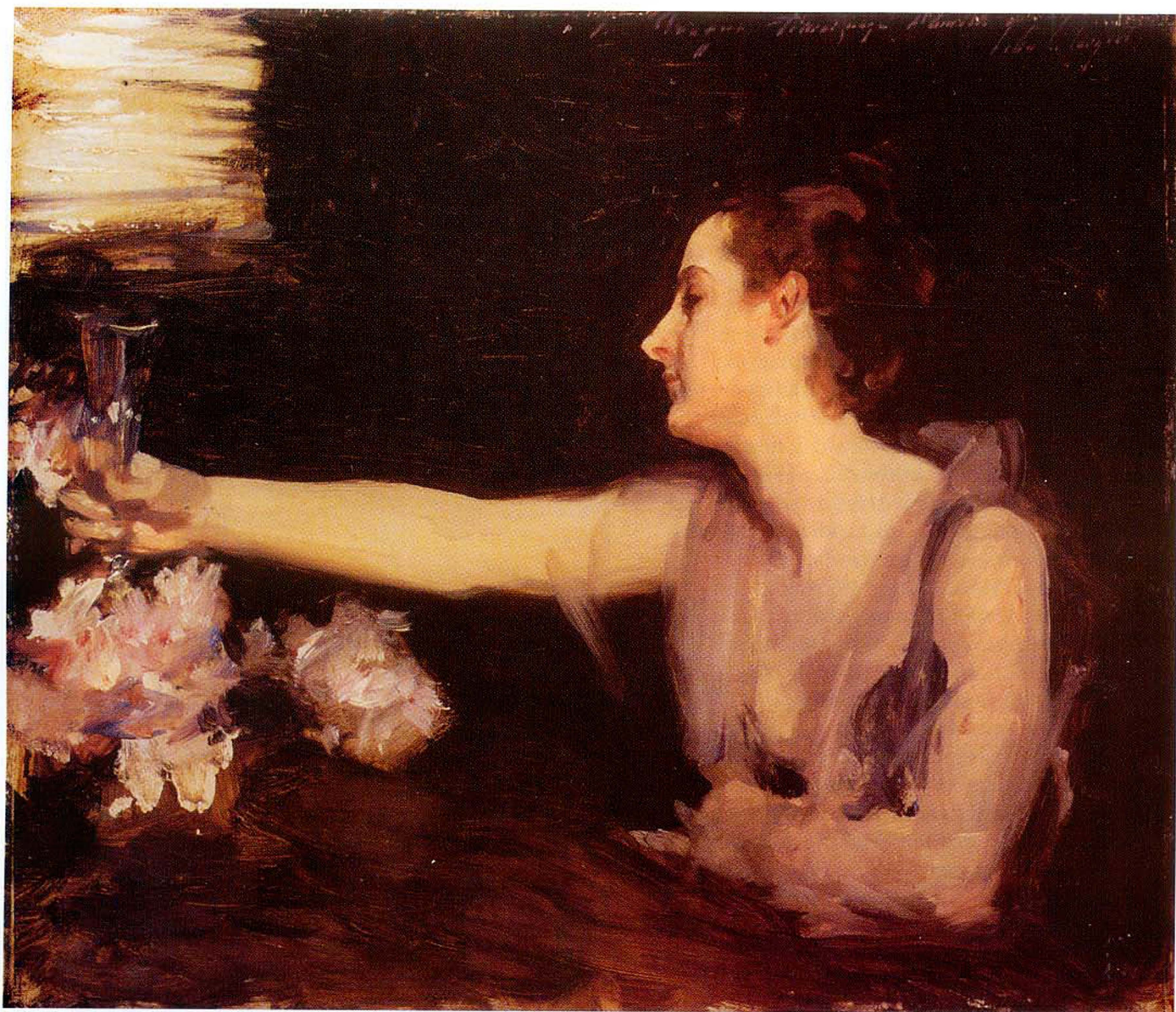
freschezza, raggiunta solo attraverso una penetrante osservazione e una superba padronanza nel rendere la luce che conferisce ai suoi ritratti un realismo così espressivo, abbagliante, magnetico. Ma anche con una semplificazione audace, quasi insolente, frutto di talento e di stile, in una serie di potenti, articolate pennellate per cui, come osservava James, «l'impressione che in certi casi fanno i suoi quadri è magnifica». Sargent rivendica il privilegio dell'arte di prevalere sul soggetto, di "sommergerlo", non sente per il carattere individuale il sacro rispetto che James considerava assolutamente necessario al più alto risultato nell'arte del ritratto, come i suoi capolavori letterari provano. «Il s'en moque of the face» ("Se ne infischia del volto"), diceva James con quello snobismo poliglotta degli ambienti cosmopoliti che mescolava francese e inglese. Ma l'irriverenza di Sargent ha garantito una longevità, un valore alla sua opera che va ben oltre il tempo in cui i suoi soggetti sarebbero stati dimenticati. Il suo studio, in Tite street, vicino all'abitazione di Wilde, ampio, arredato con oggetti d'arte, appariva rassicurante, rispetto a quello rivestito di pavoni gialli dell'eretico Whistler, per quella interminabile fila di tiare, pellicce, strascichi illustrati nella caricatura di Max Beerbohm. Le tipologie che Sargent ritrae sono superficiali ma esemplari, come icone di stile, di gusto, di atteggiamenti. Da Lord Ribblesdale in tenuta da equitazione, simbolo della grandeur eduardiana che sarà liquidata dalla prima guerra mondiale, a W. Graham Robertson, designer e uomo di teatro, ritratto in una lunga redingote, il vero soggetto del quadro, un'immagine che nella sua esasperata verticalità è una stilizzata parodia dell'affettato manierismo, velato di coltivata malinconia, di quella decadenza degli anni Novanta già celebrata da Whistler nei suoi ritratti di Robert de Montesquiou. Ma c'è anche tutto il languore, la perplessità intellettuale fin-de-siècle nell'espressione e nella posa di Mrs. Charles Russell, in un leggero abito da pomeriggio, mentre si appoggia, intrecciando le dita, a un piedistallo, in un atteggiamento tipico della tradizione neoclassica del XVIII secolo. È un ritratto tanto stupendamente, eccezionalmente naturale e contemporaneo quanto invece quello di Lady Agnew, indolente e passiva, prototipo della bellezza seduta nell'ampia "bergère", esemplifica un'immagine sensuosa, di alto estetismo, quasi giapponese, pittoricamente



**W. Graham Robertson (1894); Londra, Tate Britain.**

*Nel personaggio ritratto da Sargent sembra rivivere quel particolare stato d'animo di compiaciuta melanconia che gli inglesi chiamano "spleen".*





**Qui sopra:**  
**Madame Gautreau**  
**mentre fa un brindisi**  
**(1883);**  
**Boston,**  
**Isabella Stewart**  
**Gardner Museum.**

**Nella pagina a fianco:**  
**Mrs. Charles Russell**  
**(1900).**

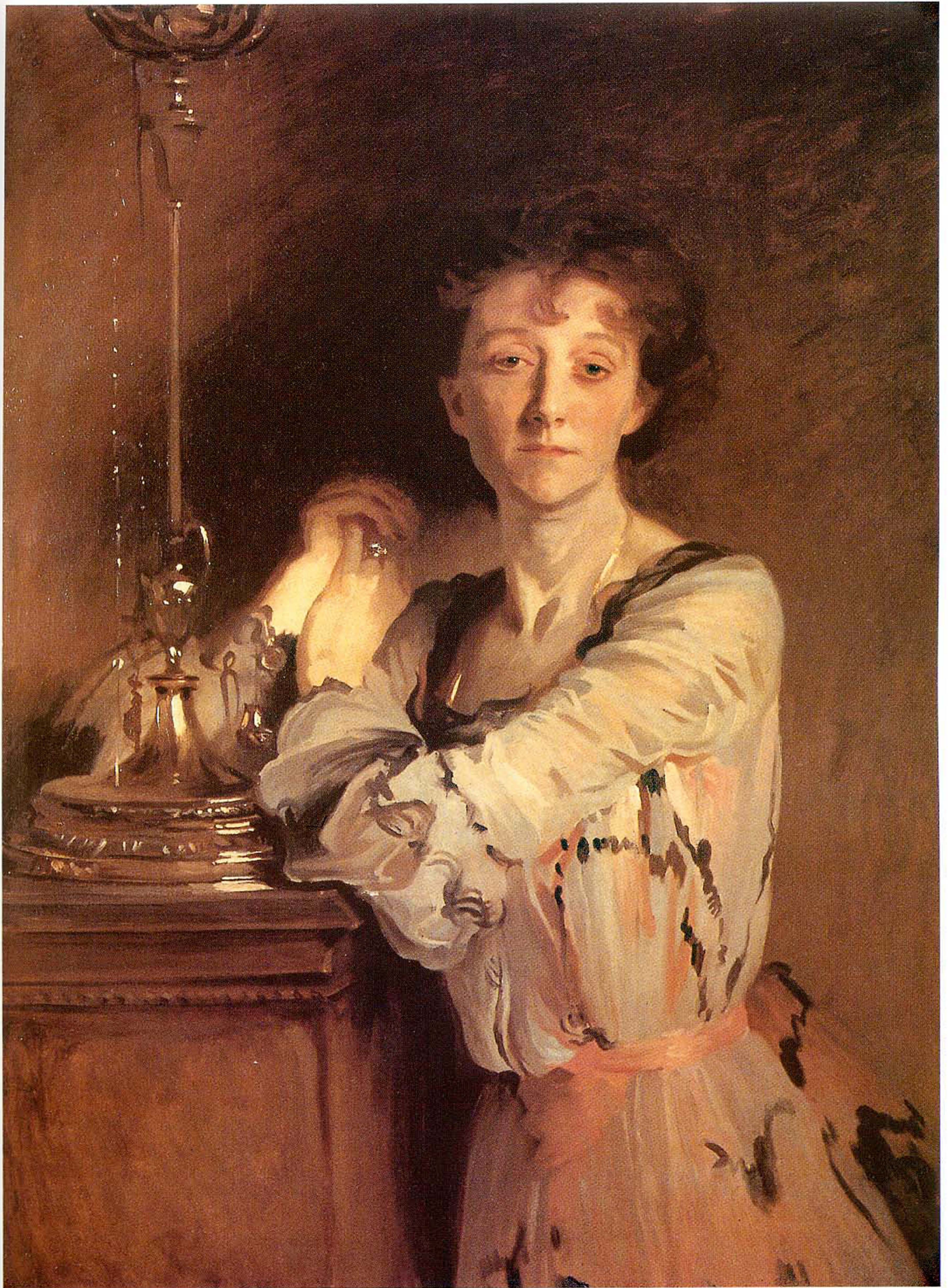
irresistibile per il suo splendore decorativo.

A una generazione opulenta e amorale, desiderosa di scuotersi le pesanti catene del vittoriano, i ritratti di Sargent offrivano un'immagine di scintillante eleganza e vitalità, senza ombra di satira o di imbarazzo, eseguiti con una fluidità senza sforzo, opposta, per esempio, alla frenetica nervosa stilizzazione di un Boldini, virtuoso alla moda dalla pennellata sferzante e indistinta. Con Sargent, il ritratto di gruppo acquista un'insolita dimensione architettonica come in quello delle sorelle Whyndnam, con la straordinaria giustapposizione di uno spazio scuro e vuoto che incorpora la parete con il ritratto dell'antenata sopra la visione delle tre giovani donne sedute, fasciate di satin bianco: animali acquatici languidamente rilassati nella spuma vaporosa e iridescente

della riva. La loro bellezza, rarefatta e distante, giustificava pienamente il giudizio espresso da James su Sargent: «A real painter of women» («Un vero pittore di donne»).

Alle critiche, non esenti da invidia, di artisti contemporanei come Mary Cassatt, Degas, Pissarro e critici fautori dell'avanguardia come Roger Fry, che gli rimproverano l'estrema abilità della sua pittura troppo facilmente raggiunta perché possa essere connotativa di una profondità, di una essenzialità senza le quali, secondo Pissarro, non si è un artista, ma un pittore di effetto, Sargent oppone la sua incrollabile professione di fede di realista, di osservatore impassibile: «Io registro, non giudico! Non sono né satirico né psicologo!», afferma Sargent, per esprimere il suo assoluto distacco dal soggetto nella cui caratterizzazione non entrerebbero









**Qui sopra:**  
**Mr. e Mrs. Isaac Newton Phelps Stokes (1897);**  
**New York, Metropolitan Museum.**

in gioco le qualità interpretative e immaginative dell'artista. Anche se poi l'impressione che danno alcuni suoi dipinti sembra provare esattamente il contrario.

Se "la linea di produzione" dei ritratti marciava implacabile – anche quattordici all'anno –, imponendo inevitabili ripetizioni nella posa e nel formato, per non parlare dell'opulenta decorazione con assemblaggio di accessori e suppellettili che connotavano socialmente il personaggio, quando il modello stimolava, provocava l'interesse, l'ammirazione, o addirittura l'ossessione estetica di Sargent, come era stato per Madame Gautreau, egli si rivelava acuto interprete della complessa verità del soggetto umano. È così, per esempio, nel ritratto di Asher Wertheimer, facoltoso antiquario londinese di origine ebraica, una fra le immagini più intense e vitali di Sargent, fino «alla volgarità», secondo il giudizio di Vernon Lee. L'acume imprenditoriale, la sicurezza fino alla spavalderia, la sensualità che è quasi carnalità, tutto irradia dal quadro, insieme anche al calore, alla confidenza di una sincera amicizia fra l'artista e il suo modello. I due ritratti eseguiti invece per la signora Wertheimer, con la loro provocatoria differenza pongono un inquietante interrogativo sulla verità intima del soggetto. Qual era la vera signora Wertheimer? La donna sensibile e dolce, luminosa e sgargiante nel suo abito chiaro o, a sei anni di distanza, la matriarca in nero, drammatica, imperiosa, irresistibile, circondata da oggetti preziosi che la confermano in questa attitudine? E ancora, fra le coppie di americani del jet-set internazionale che vengono a Londra per farsi ritrarre da lui, Sargent ha l'intuito, l'abilità di cogliere, e di rendere in uno splendido ambiguo doppio ritratto tutto tonale, l'energica bellezza di una giovane coppia di New York, i Phelps Stokes, sedotto dalla irresistibile vivacità di lei, Isabel, dalla sua eleganza informale di donna libera, sportiva, che posa con quel cappello di paglia trattenuto dalla mano sul fianco come se stesse per salire in barca o fare una partita di tennis.

Quando nel 1907, con una decisione intelligente e irrevocabile, Sargent abbandonò la routine professionale e lucrativa del ritratto limitandosi in qualche raro caso a disegnare dei "mug shot", schizzi di "facce" eseguiti a carboncino su carta, che richiedevano una sola posa, è eccezionale la sua capacità di mettere a fuoco un volto, un ca-





**Da sinistra:**  
**Henry James**  
(1912);  
Londra,  
Royal Collection;  
**Vaslav Nijinskij**  
nel balletto  
"Il padiglione  
di Armida" (1911).

**In basso:**  
**William Butler Yeats**  
(1908).

rattere con pochi tratti forti, rapidi, decisi (Nijinskij, Yeats, James). Essi confermano come alla base del suo talento ci sia sempre stato il disegno, una pratica coltivata sin dall'infanzia con l'entusiasmo per l'esattezza e mai abbandonata, quando riempiva di schizzi gli album che la madre gli comprava, profeticamente convinta che l'Europa con il suo inesauribile catalogo di paesaggi, architetture, fontane, giardini, fosse la migliore educatrice di John. Ma sotto la maschera rassicurante di una sontuosa eleganza e di un ricco stile di vita, una tensione nervosa, un'ansiosa inquietudine che sfuma in un'irrequietezza, in una contrazione involontaria – quella che acutamente Vernon Lee chiamava «une crispation de nerfs» – unifica molti dei ritratti dei contemporanei di Sargent, sintomo di una condizione esistenziale moderna che altrettanto modernamente l'artista sa cogliere. È la contrazione muscolare imposta alla posizione assunta dal busto, dalle braccia, dalle dita e dalle mani, come per esempio quelle di *Madame X*, nell'omonimo ritratto in piedi, di cui una stringe l'abito e il ventaglio e l'altra fa leva sull'orlo di un tavolino.









# IL PIACERE DELLA PITTURA

A cinquant'anni Sargent riprende a dipingere per proprio esclusivo piacere, "en touriste", viaggiando in Italia e nel Mediterraneo, mai così libero e sperimentale, con curiosità ed energia inesauste, una fervida immaginazione, che gli avrebbero ispirato un ultimo decennio

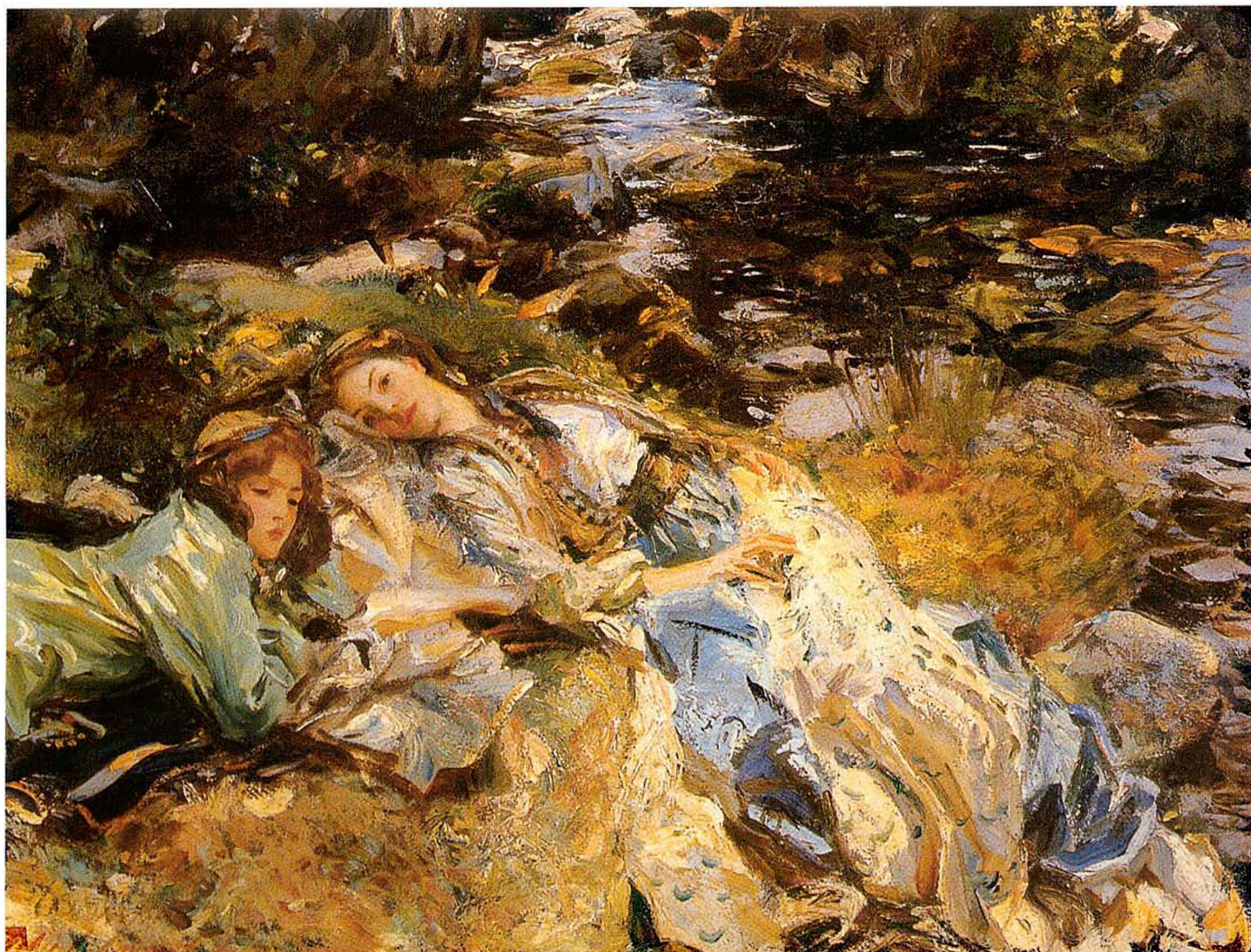
*Nella pagina a fianco:  
Cashmere  
(1908),  
particolare.*

(1907-1914) di inesauroibile creatività. Una straordinaria produzione di un centinaio di oli e più di settecento acquerelli, in parte venduti dall'artista ai grandi musei americani, ma che lasciarono disorientati i critici per averlo già canonizzato come «il Van Dyck del XIX secolo», secondo l'espressione di Rodin, e sui quali pesò la drastica sentenza di Roger Fry che definì quei lavori «la più comune visione di un turi-



**Qui sopra:**  
**Donna araba**  
(s. d.);  
New York,  
Metropolitan Museum.





**Il ruscello**  
(1907).

sta medio-alto». Cosa parzialmente vera, nel senso che il modo di vedere di Sargent può apparire estremamente convenzionale e prosaico.

L'artista dipinge tutto quello che gli accade di vedere – era così ossessionato dal “visual encounter”, dall'incontro casuale con la realtà, da tornare a dipingere sulla stessa tela non appena questa si fosse asciugata! – esattamente come un turista scatta delle istantanee con la sua macchina fotografica, ma senza nulla dell'elemento meccanico. In realtà Sargent non è mai un convenzionale pittore di vedute, perché seleziona attentamente i suoi soggetti come veicoli per i suoi brillanti esperimenti con la luce e il colore, in uno stile lussureggiante che predilige le superfici e la pennellata rapida e calda, di un calore quasi palpabile. E come un moderno fotografo di moda, sceglie

per le sue modelle primi piani molto ravvicinati, comprime e appiattisce lo spazio dietro di esse, sì che sembra di toccarle. Il tema della donna reclinata o addormentata in una natura vibrante di luce e di colore s'impone nella produzione ispirata ai soggiorni estivi sulle Alpi, come nel dipinto *Il ruscello*, in cui Sargent si abbandona a una fantasia orientaleggiante che prende il sopravvento sulla realtà convenzionale, protagoniste le nipoti Rose-Marie e Reine, figlie della sorella minore Violet, languide odalische ai bordi di un ruscello, sommerse nella lussureggiante vegetazione, in una trama di superfici in cui l'onda serpentina dei corpi è riecheggiata dal flusso della corrente. Il quadro screziato dalla luce rimanda a quello dipinto da Sargent vent'anni prima nella sua fase impressionista (*Passeggiata al mattino*) proprio per la sorella





Violet, che al confronto appare molto meno vivace e suggestivo, confermando l'originalità, la vitalità di Sargent come artista isolato, indipendente da movimenti, scuole, programmi. *Gioco di scacchi* è un altro capolavoro della stessa serie *Zuleika*, sorta di bizzarra stravagante "turquerie" alpina, nel complicato intreccio di superfici in una esotica scintillante continuità. Il paesaggio alpino è anche lo scenario di un'altra delle ossessioni estetiche di Sargent legate alla sua passione per le cose di gusto orientale: lo scialle di cashmere, ammirato nei quadri di Ingres, che nella sua sontuosa stilizzata eleganza testimonia dell'assoluta versatilità dell'ecclettismo dell'artista ispirandogli due opere di carattere nettamente opposto. Nella prospettiva drammaticamente scorciata di *Due ragazze in abiti bianchi* è il dinamismo delle volute enfa-

tizzate dello scialle che avvolge le modelle a trionfare nella composizione, in contrasto con la passività del loro abbandono alla lettura o al riposo; mentre al contrario, in *Cashmere*, grande ieratica tela esposta alla Royal Academy, Sargent dispone le figure femminili, drappeggiate nello scialle, erette contro uno sfondo privo di dettagli, con la solenne misteriosa immobilità di un fregio classico. L'opera risente dell'influenza dei murali che gli vennero commissionati per decorare la Public Library di Boston, cui Sargent lavorò negli ultimi trent'anni della sua vita, una sfida tecnica e tematica insieme per la quale s'impose la radicale decisione di abbandonare il realismo per uno stile essenzialmente astratto, più congeniale alla funzione decorativa dell'opera ma cui il suo background artistico non l'aveva preparato. Come molti contempo-

**Gruppo con parasoli  
(1905).**







ranei, Sargent nutriva la convinzione che la decorazione muraria restasse la più alta forma d'arte. I dipinti, comunque, non furono eseguiti sul posto ma a Londra e spediti a Boston per essere attaccati al muro con un pigmento adesivo. Sargent abbandonava la luce e la vita per rappresentare in una sorta di mistica processione di tipologie arcaiche e visionarie la storia del pensiero religioso dal paganesimo alla cristianità, ma senza alcuna traccia di passione immaginativa o di individualità. Curiosamente anonime, esse non fanno sorgere nessuna profonda emozione in chi guarda. Ironicamente, la parte più riuscita della decorazione è *Il fregio dei profeti*, a figura intera, potenti nei gesti e nelle pose espressive, proprio perché hanno una sostanza e una realtà confacenti al temperamento e allo stile di Sargent.

Per essi l'artista compì numerosi viaggi in Medioriente (Palestina, Siria, Egitto) che gli ispirarono alcuni oli e una splendida serie di acquerelli sulle tribù beduine, come quello su carta dal titolo *Beduini*, in cui il fascino che Sargent prova per i loro costumi si concentra nell'elaborazione di due fisionomie maschili la cui magnetica bellezza si fonde con l'intensità delle espressioni e l'intensità dei colori, per rafforzare sia l'esotismo sia l'individualità dei soggetti. Oppure come l'olio su tela *Studio di un uomo in un mantello blu*, vivido incisivo studio del volto di un giovane nordafricano, presumibilmente eseguito in Egitto per i tipici indumenti con cui è abbigliato. Studio preliminare al *Fregio dei profeti*, l'intensità drammatica di quel volto, la sua inquietante "verità etnica" non appartiene tuttavia a nessuna delle figure del fregio. Sempre per i murali di Boston, Sargent eseguì, con diversi modelli maschili, molti studi di nudo dal vero – acquerelli, disegni a carboncino – in uno stile fluido e accademico insieme, alcuni dei quali per il piacere personale di indulgere a una diversione ispirativa, un'arte "privata" la cui esposizione o pubblicazione – impensabile anche fino a poco tempo fa – sarebbe stata considerata dai contemporanei di Sargent pornografia. Un album di trentadue immagini di nudo maschile a carboncino, datate 1890-1900, di proprietà dell'artista poi donato dalla sorella Violet Ormond



**Nella pagina a fianco:**  
**Due ragazze**  
**in abiti bianchi**  
**(1910).**

**Qui sopra:**  
**Jean-Auguste-**  
**Dominique Ingres,**  
**Madame Rivière**  
**(1805);**  
**Parigi, Louvre.**

**Tra le passioni**  
**di Sargent c'era**  
**anche quella, comune**  
**d'altronde a molti**  
**suoi contemporanei,**  
**per l'Oriente, per**  
**atmosfera e oggetti**  
**di gusto esotico.**  
**Tra questi, lo scialle**  
**di cashmere,**  
**un capo amato**  
**anche attraverso**  
**la mediazione**  
**di Ingres che ne aveva**  
**più volte adornato**  
**le sue modelle.**







al Fogg Art Museum della Harvard University e rimasto oscuro fino al 1981 – l'album offriva all'artista la possibilità di proteggere i lavori rendendoli insieme facilmente accessibili – mostra chiaramente quanto Sargent fosse più emotivamente ispirato dal corpo maschile, la cui risposta erotica è quasi assente nei nudi femminili da lui eseguiti – quei pochi rimasti – come *Ragazza egiziana* (1891), dalla fisionomia forzata, innaturale, insicura. Cosa l'album significasse per il suo autore non è dato sapere, perché artisti come Sargent, James o Walt Whitman “oscurarono” la propria vita privata per garantirsi il consenso sociale e il successo professionale, pena l'umiliazione e l'incarcerazione subite nel 1895 dallo scrittore Oscar Wilde per avere sfidato la morale borghese. Nell'album uomini forti, muscolosi, assumono pose provocatorie, spavalde, esultanti, oppure languide e voluttuose, mentre dense ombre, sinuosi drappaggi aggiungono ulteriore drammaticità e ostentazione alle figure virili, paragonabili, per la completa resa artistica, ai grandi ritratti femminili di Sargent e al potente richiamo dei loro gesti fatali, seducenti, imperiosi.

È vero che Sargent aveva celebrato anche corpi femminili esotici e sensuali come quello della *Ragazza giavaneese che si truca* (1889), di calda esplicita fisicità, ma la sensualità dei corpi maschili sembra rafforzare l'ammirazione dell'artista per la robusta mascolinità. La tesi affascinante sostenuta da uno studioso di Sargent, Trevor J. Fairbrother, secondo cui l'istintiva tensione alla bellezza in Sargent sarebbe stata alimentata, plasmata dalla sua forte attrazione omoerotica per la bellezza maschile, può trovare conferma nella constatazione che quei “ritratti informali” di modelli nudi o drappeggiati hanno qualcosa dello spirito libero e fluido, indugiante e rilassato degli oli e degli acquerelli dell'ultimo ventennio della sua produzione. Perché la forza dell'artista è nella sua immersione nel mondo visibile, nella sua celebrazione, nella celebrazione dei piaceri dei sensi che esso procura, sì che talora si ha l'impressione che la scena che si sta guardando sia più vivida, più raggiante, più fulgida di quanto sarebbe in realtà. Le mani dell'artista si muovono agili e sicure come sulla tastiera di un pianoforte



**Nella pagina a fianco:**  
**Beduini**  
**(1905-1906);**  
**New York,**  
**Brooklyn Museum**  
**of Art.**

**Qui sopra:**  
**particolare del Fregio**  
**dei profeti**  
**(1892-1895);**  
**Boston,**  
**Public Library.**

**Qui sopra:**  
**Studio di un uomo**  
**in un mantello blu**  
**(1891); Cambridge**  
**(Massachusetts),**  
**Fogg Art Museum,**  
**Harvard University.**

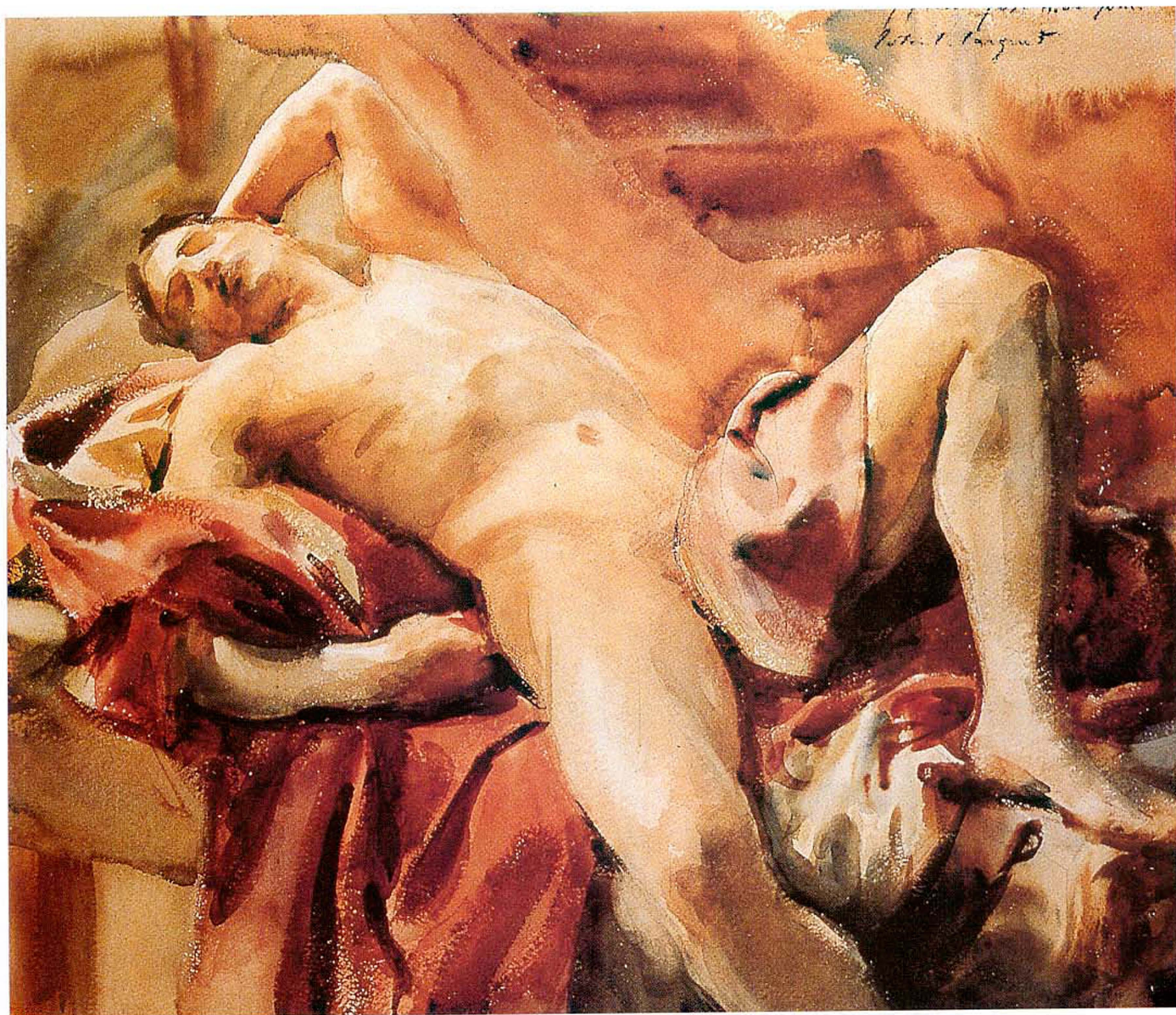
**In vista**  
**della decorazione**  
**della Public Library**  
**di Boston,**  
**Sargent volle**  
**documentarsi**  
**sulle tipologie**  
**che aveva in mente**  
**per i suoi personaggi.**  
**Visitò così la Palestina,**  
**la Siria e l'Egitto**  
**da dove riportò una**  
**serie di splendidi lavori**  
**che fissavano volti**  
**e figure della gente**  
**di quei luoghi.**





John L. Largent





**A sinistra:**  
**Volume di trentadue**  
**studi di nudo,**  
**foglio 12**  
**(1890-1915);**  
**Cambridge**  
**(Massachusetts),**  
**Fogg Art Museum,**  
**Harvard University.**

**Qui sopra:**  
**Studio di nudo**  
**(1900);**  
**Cardiff,**  
**National Museums**  
**and Galleries of Wales.**

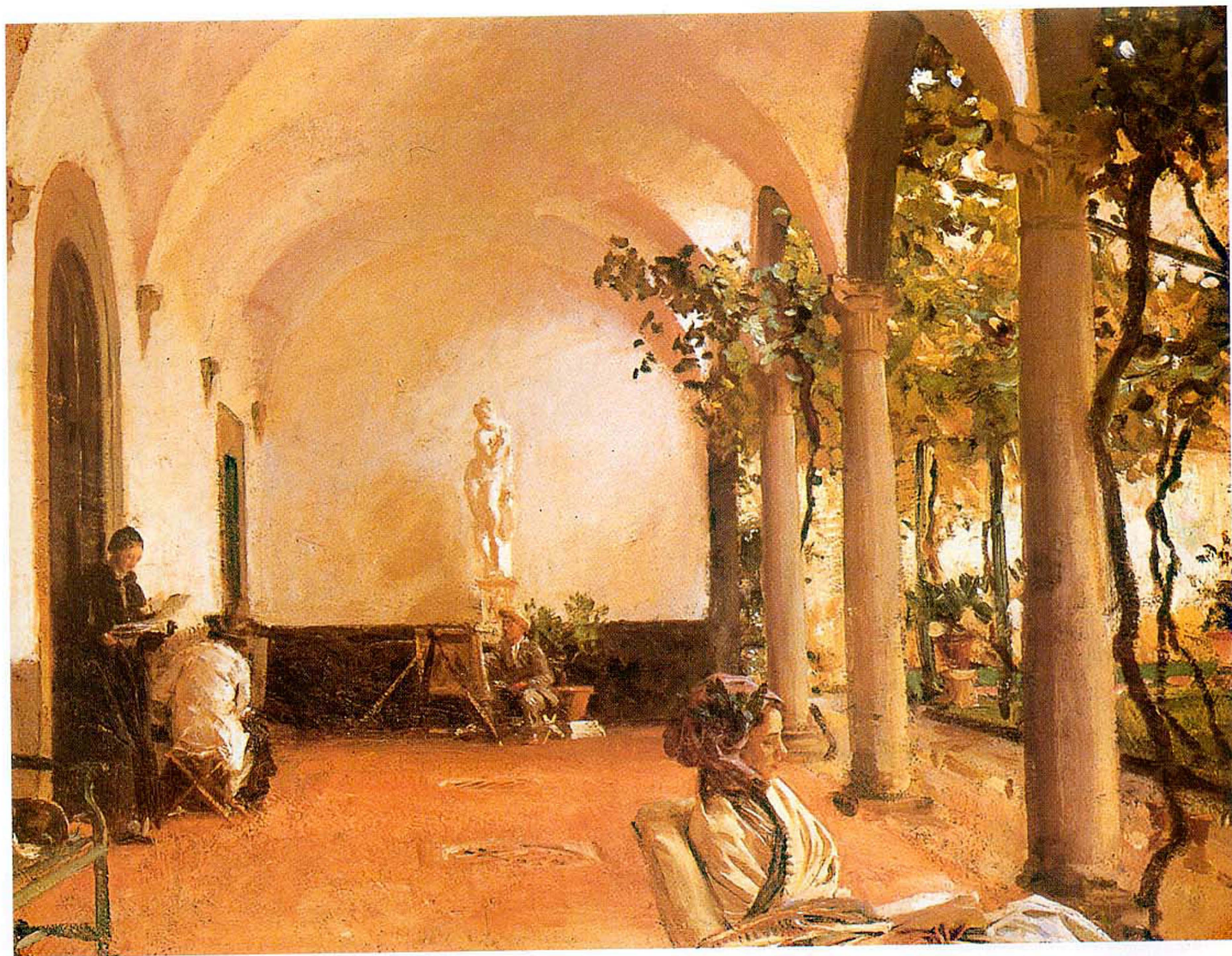
**Nella pagina a fianco:**  
**Studio di figura**  
**di Thomas**  
**E. McKeller**  
**(1917-1920).**





Villa di Marlia:  
una fontana  
(1910), particolare;  
Boston,  
Museum of Fine Arts.



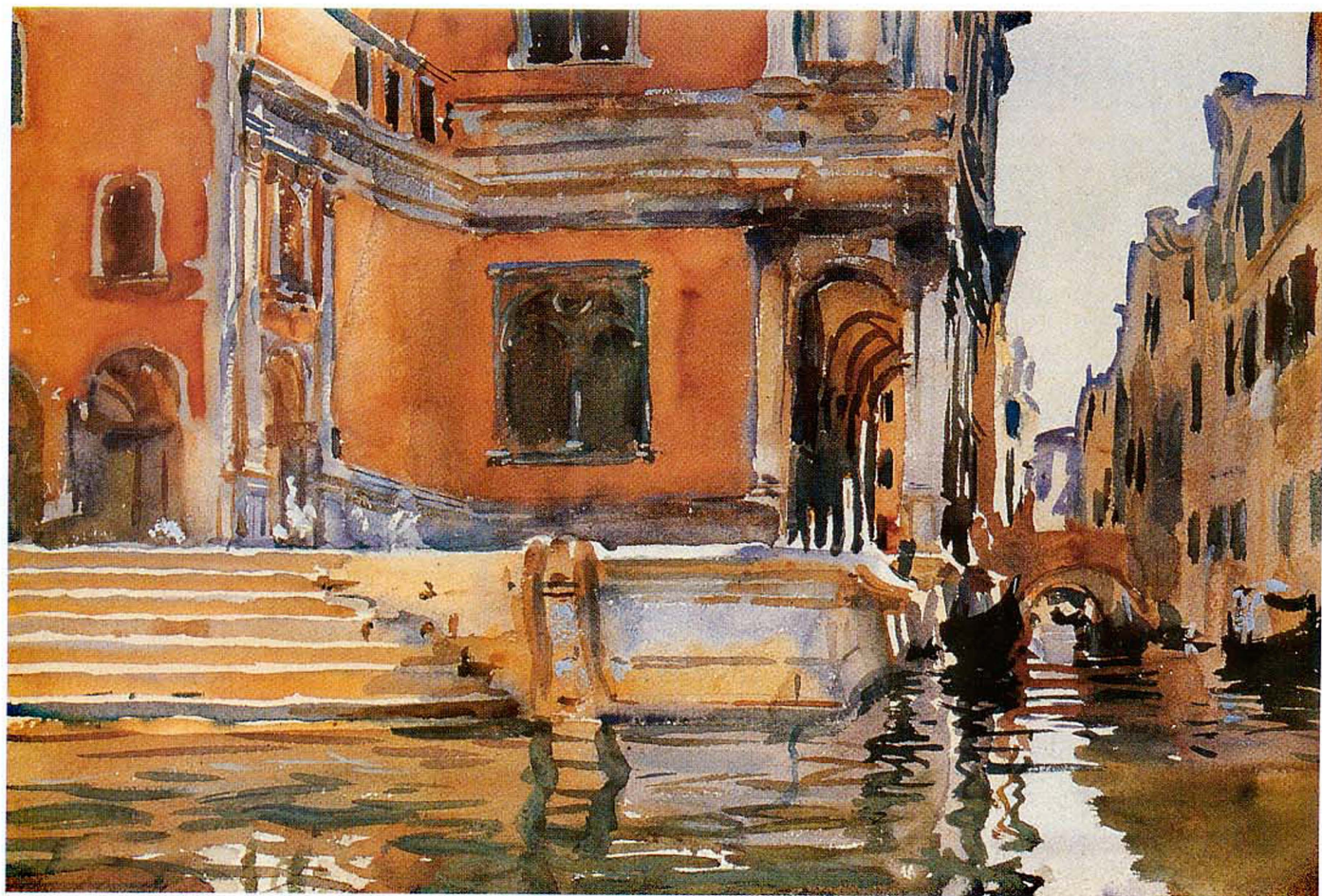
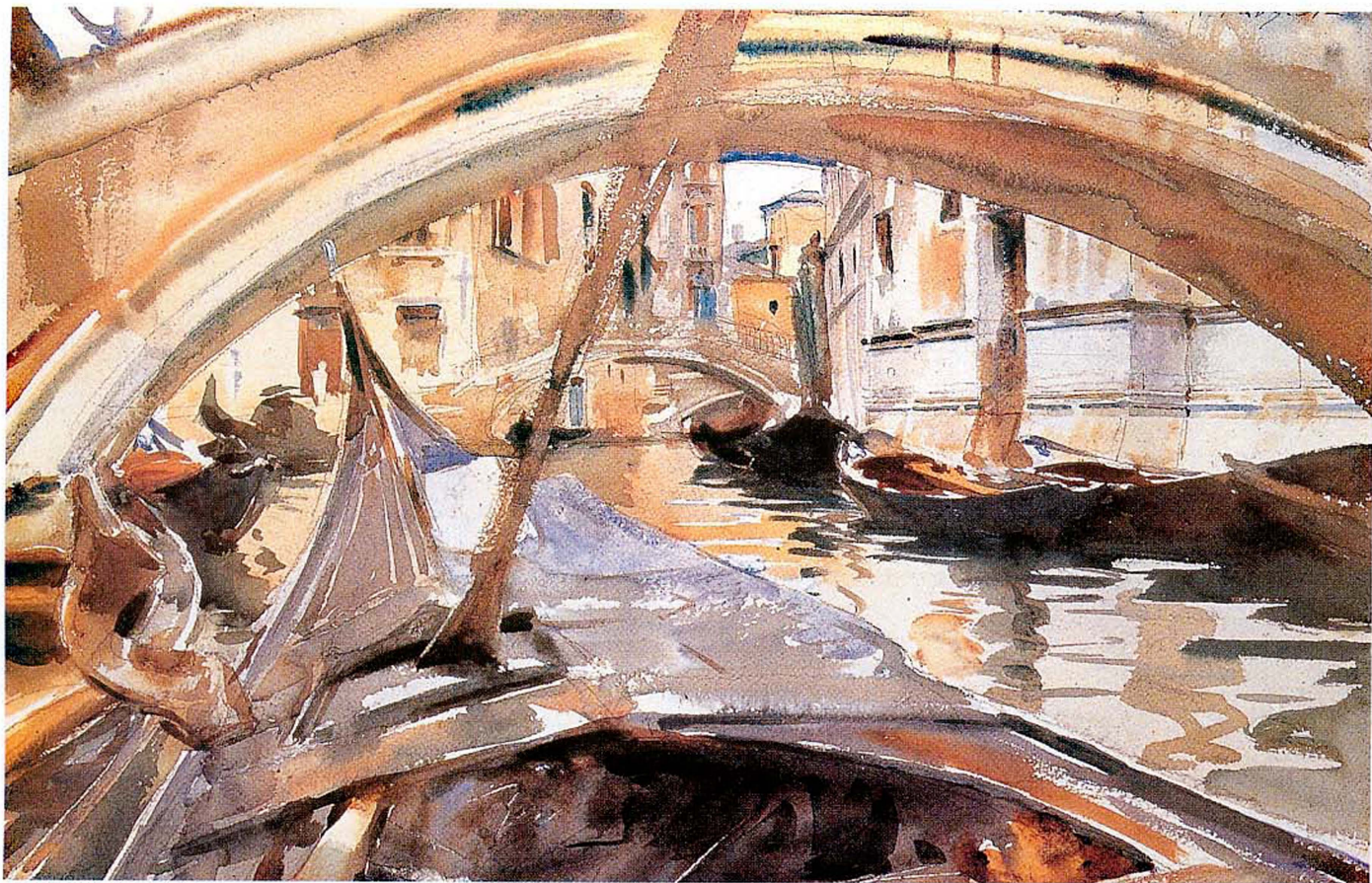


ed è sorprendente la precisione di ogni tocco che rende o suggerisce meravigliosamente ogni dettaglio con la più assoluta fedeltà. Come in *Villa di Marlia: una fontana*, acquerello su carta in cui colore e luce bagnano la superficie della carta e fanno squillare l'oro dei frutti delle piante di limoni che ornano la balaustra della vasca; o le vedute di Venezia, la "musa" dell'artista, che sa farne affiorare il magico fascino del passato nell'incandescenza del presente, nelle infinite sottigliezze dei riflessi dell'acqua attraverso le tonalità sempre fresche e limpide dei suoi acquerelli. Una Venezia inabitata, non turistica, una Venezia antica di magnificenza architettonica e di silenzio, cui l'artista ha portato un personale moderno sguardo da quello studio galleggiante che è la sua gondola, la cui prua, sul piano frontale dell'immagine, crea obliqua-

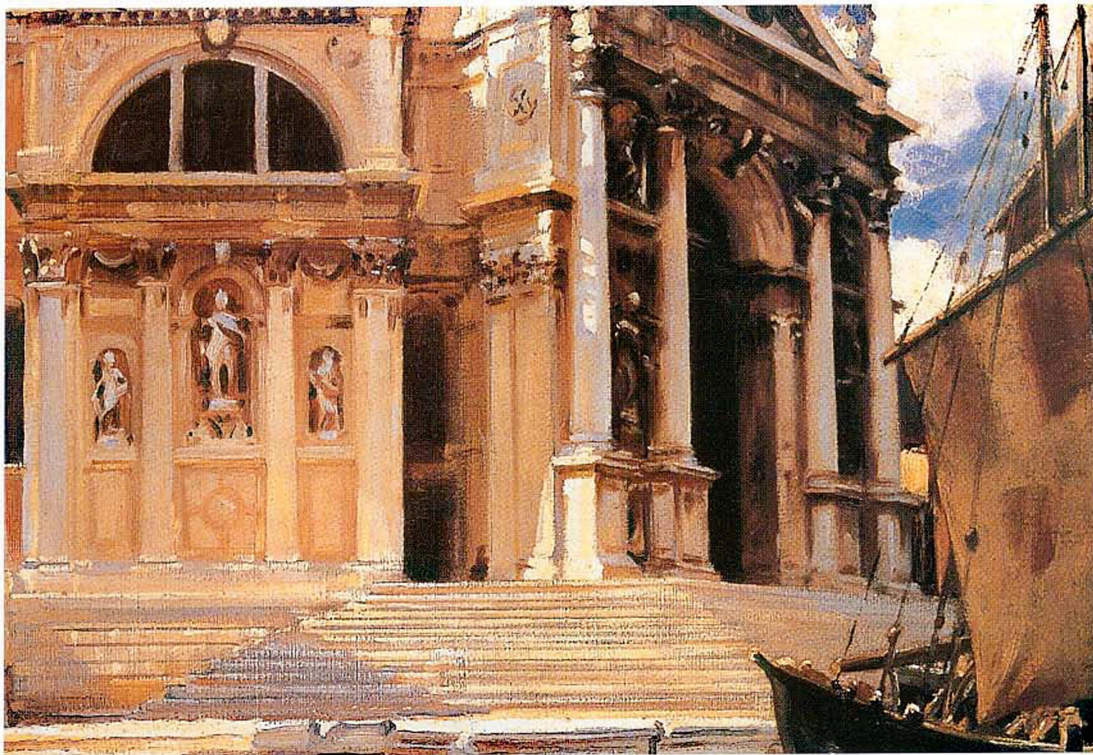
mente alle facciate verticali dei palazzi un effetto di tensione dinamica. Presi dal basso mentre la gondola scivola attraverso la città – «l'occhio del verme» come lo chiamava Sargent – i suoi "ritratti" di edifici sono visioni frammentarie di ardita intensità cinematografica, frammenti che richiamano l'imponente grandezza dell'insieme con un senso di immediatezza e di accidentalità, evocando al tempo stesso una sensazione di continuo movimento per l'enfasi data alla fluidità dell'acqua (*Sul Canal grande, Ingresso di un palazzo veneziano*). Di queste sceniche visioni Sargent fa anche delle composizioni "astratte" come quella drammatica e monumentale di uno dei lati, ravvicinati e scorciati, di *Palazzo Corner della Ca' Grande*, edificio disegnato dal Sansovino, in cui chiaramente Sargent assapora il piacere della sfida di rendere sulla car-

**Villa Torre Gallia:  
la loggia  
(1910).**





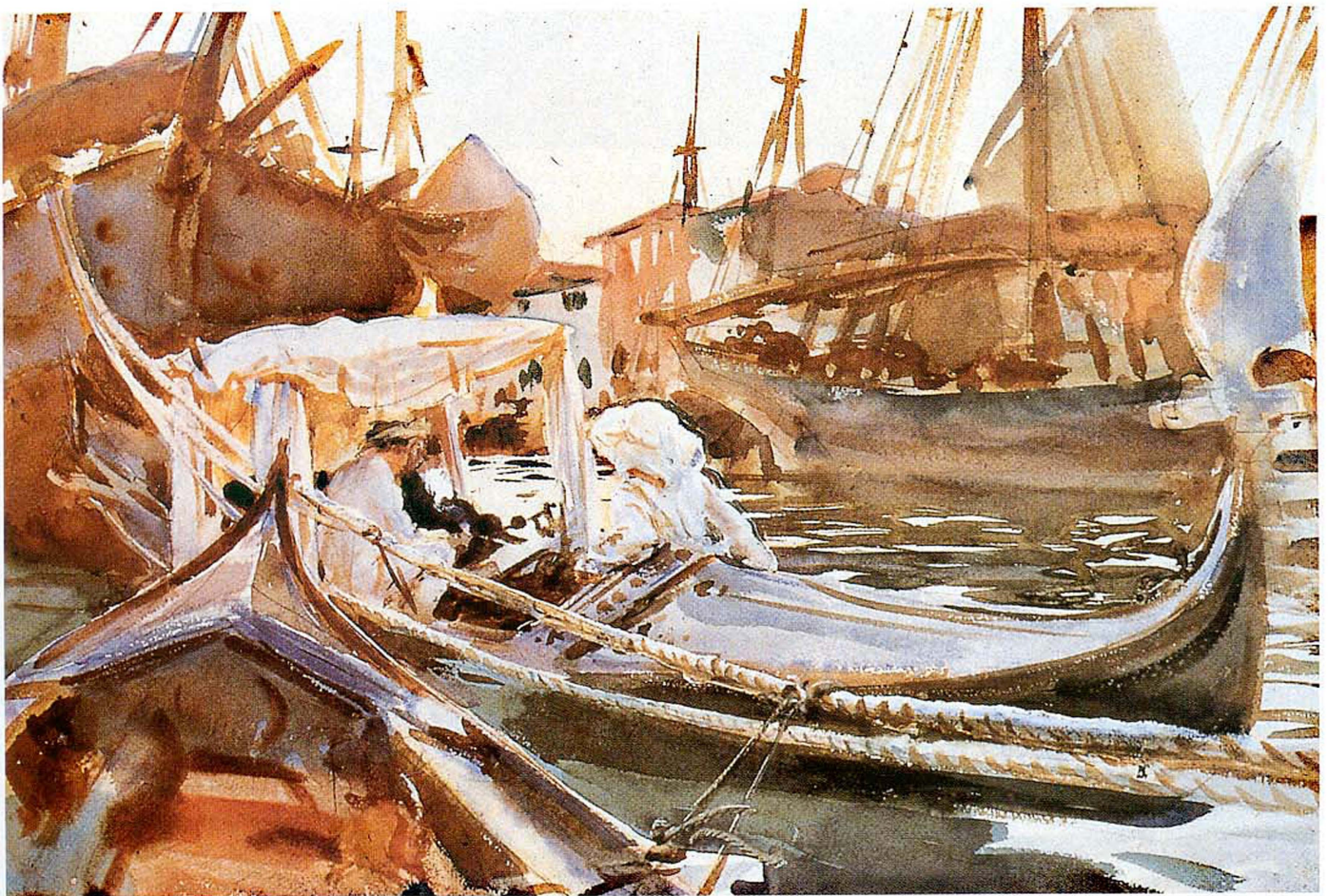




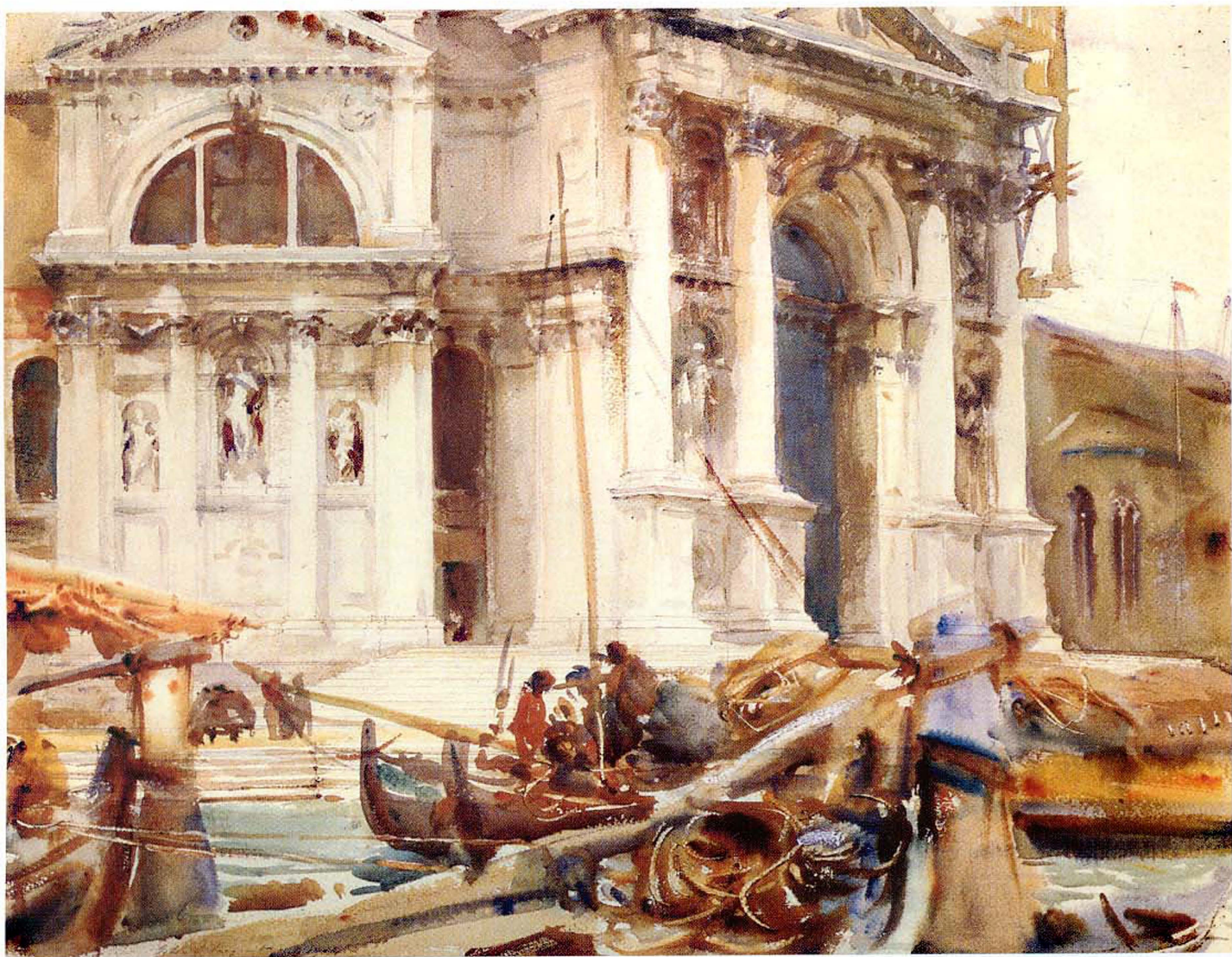
**Qui a sinistra:**  
**Santa Maria**  
**della Salute**  
**(1913).**

**Qui sotto:**  
**Lavorando**  
**ad alcuni schizzi**  
**sulla Giudecca**  
**(1904).**

**Nella pagina a fianco,**  
**dall'alto:**  
**Rio di Santa Maria**  
**Formosa**  
**(1905),**  
**Providence**  
**(Rhode Island),**  
**Museum of Art,**  
**Rhode Island School**  
**of Design;**  
**Scuola di San Rocco**  
**(1903).**







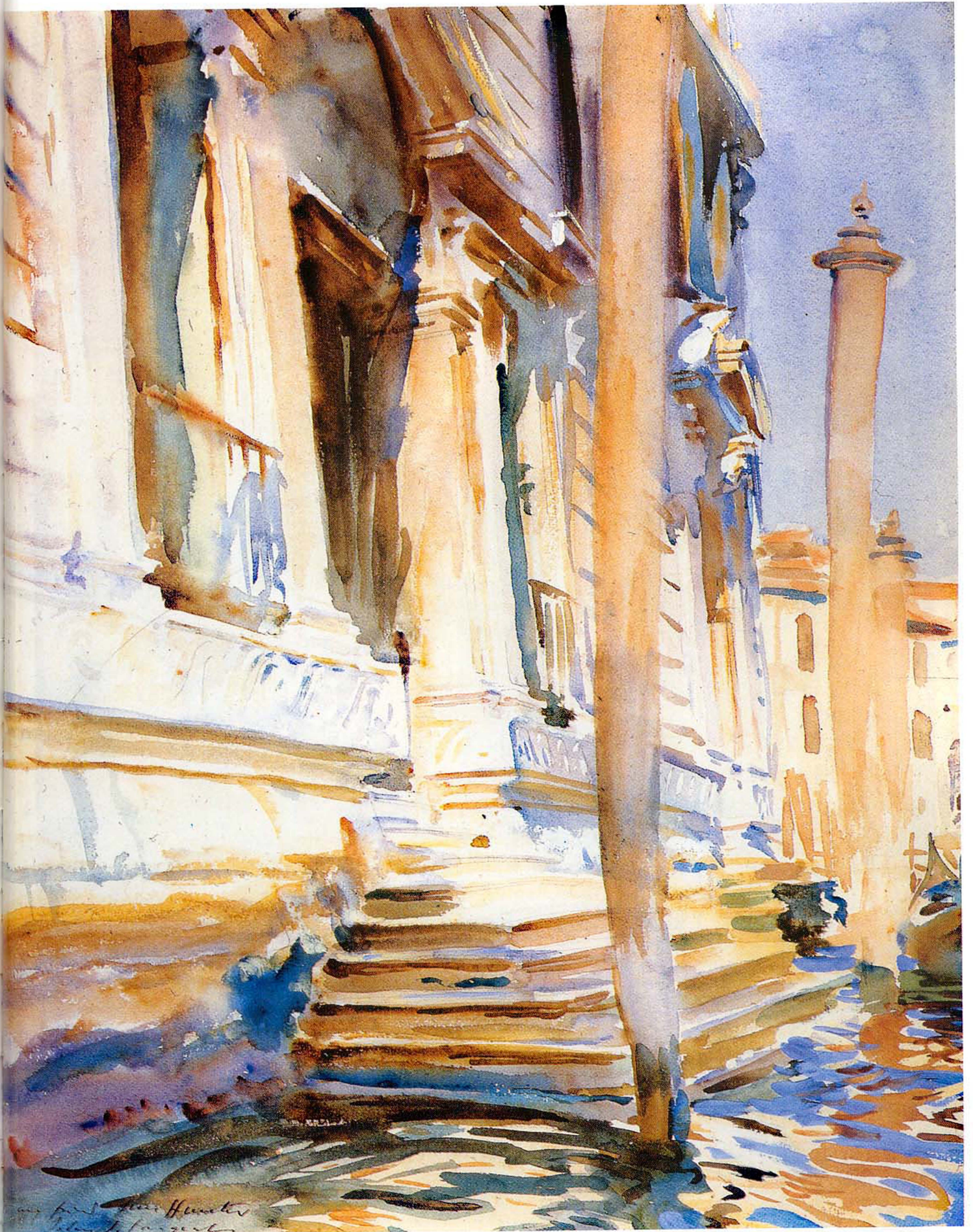
**Qui sopra:**  
**Santa Maria della**  
**Salute (1904);**  
**New York,**  
**Brooklyn Museum**  
**of Art.**

**Nella pagina a fianco:**  
**Ingresso di un**  
**palazzo veneziano**  
**(1901-1910);**  
**Greensburg**  
**(Pennsylvania),**  
**Westmoreland**  
**Museum of Art.**

ta con vertiginosa qualità "filmica" i temi scultorei, le ricche eccitanti superfici del Sansovino.

Come disegnatore e colorista Sargent è profondamente radicato nella tradizione accademica del XIX secolo: la "musa" – Venezia – e l'artista sono entrambi anacronistici. Votato a un'idea anteriore della pittura, Sargent era in cerca del suo artistico cammino nel nuovo secolo. Deriso e dimenticato come pittore alla moda, la sua rivalutazione costante dagli anni Cinquanta del Novecento ci permette oggi di ammirare la sua pittura per quello che essa è, senza ricorrere a odiosi confronti con i lavori dei contemporanei modernisti. Consapevole di essere invisibile alle avanguardie e di non capirle, Sargent continuò imperturbato la sua opera sapendo che ogni vero artista ha il diritto di seguire la propria strada.









*Qui sopra:*

**Chiesa di San Stae (1913).**

*Nella pagina a fianco:*

**Jane de Glehn in una gondola (1904).**







## QUADRO CRONOLOGICO

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI SARGENT	AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI SARGENT
Il giovanissimo Monet risiede a Le Havre, dove incontra Eugène Boudin, un pittore che avrà una decisiva influenza sulla formazione del futuro artista impressionista. Muore Théodore Chassériau.	1856	John Singer nasce a Firenze, figlio del dottor Fitzwilliam Sargent, chirurgo, e di Mary Singer. I coniugi Sargent erano giunti in Europa da Filadelfia nel 1854, in seguito alla morte della loro prima figlia. Vivranno qui per tutto il resto della loro vita con una modesta rendita, conducendo una vita itinerante. Dalla madre, acquerellista dilettante, John sarà incoraggiato a dedicarsi alla pittura.	A Parigi ha luogo la quarta mostra impressionista.	1879	Il ritratto del suo insegnante Carolus-Duran, esposto al Salon, gli procura una menzione speciale da parte della giuria.
I dipinti di Manet sono elogiati da Baudelaire. Cézanne abbandona il lavoro in banca per la pittura. A Parigi, Monet conosce Bazille, Sisley e Renoir. Nasce Klimt.	1862		Quinta esposizione degli impressionisti a Parigi. Personale di Manet alla galleria La Vie Moderne.	1880	Viaggia in Spagna e in Olanda per studiare Velázquez e Frans Hals. A Venezia, dove ritornerà nel 1882, esegue personali studi di scene locali.
Manet dipinge <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i> che suscita un enorme scandalo al Salon des Refusés inaugurato questo stesso anno. Nasce Munch. Muore Delacroix.	1863		La Francia occupa la Tunisia. A Parigi, sesta mostra impressionista e prima personale di Redon alla galleria La Vie Moderne. Lo Stato francese rinuncia al controllo del Salon; nasce la Société des artistes français.	1881	A Parigi, visita le mostre degli impressionisti e diventa amico di Claude Monet. Il ritratto di <i>Madame Ramon Subercaseaux</i> gli vale una medaglia di seconda classe al Salon.
Negli Stati Uniti è l'anno in cui si conclude la guerra di Secessione e viene assassinato il presidente Lincoln. A Parigi, nuovo scandalo suscitato da un quadro di Manet: stavolta è <i>l'Olympia</i> a essere violentemente contestato al Salon ufficiale.	1865		Patto di Triplice alleanza tra Italia, Germania e Austria. A Parigi si inaugura la settima mostra del gruppo impressionista. A Barcellona, Gaudí inizia la Sagrada Família. Nascono Boccioni e Braque. Muore Dante Gabriel Rossetti.	1882	Espone il ritratto del <i>Dottor Pozzi in casa</i> a Bruxelles, con il gruppo d'avanguardia Les Vingt.
Giunge a Parigi la pittrice americana Mary Cassatt.	1866		Monet si trasferisce a Giverny dove in seguito acquisterà una proprietà con un vasto giardino. Il mercante d'arte Durand-Ruel espone le opere degli impressionisti a Londra, Berlino, Rotterdam. Nascono Severini e Utrillo. Muore Manet.	1883	
Si apre il conflitto franco-prussiano. Napoleone III è sconfitto a Sedan, l'impero crolla e viene proclamata la Terza repubblica mentre Parigi è cinta d'assedio dai nemici. Roma viene annessa al Regno d'Italia e ne diventa la capitale.	1870		A Parigi, grande retrospettiva di Manet all'Ecole des Beaux-Arts. A Bruxelles nasce la Société des Vingt.	1884	L'esposizione del ritratto di <i>Madame X</i> al Salon suscita un'ondata di scandalosa derisione. Incontra a Parigi lo scrittore Henry James che lo introdurrà in Inghilterra.
Il popolo di Parigi insorge dando vita al governo della Comune, violentemente repressa da Thiers dopo pochi mesi. Monet e Pissarro, rifugiatisi a Londra durante la guerra franco-prussiana, rientrano in Francia.	1871			1885	Acquista due opere di Manet e aiuta Monet a raccogliere i fondi di una sottoscrizione volta ad assicurare <i>l'Olympia</i> di Manet alla collezione nazionale francese. Vi contribuisce con 1000 franchi.
Primo di una serie di dipinti di Moreau dedicati alla figura di <i>Salomé</i> .	1872		Ottava e ultima mostra degli impressionisti a Parigi: per la prima volta partecipano Seurat e Signac, iniziatori della corrente neoimpressionista. Una mostra impressionista si tiene anche per la prima volta a New York, organizzata dal gallerista Durand-Ruel. Sempre a Parigi, al secondo Salon des Indépendants, espone anche Rousseau il Doganiere, ed è in questo stesso anno che Van Gogh giunge nella capitale francese e che su "Le Figaro Littéraire" Jean Moréas pubblica il <i>Manifesto del simbolismo</i> . È invece in un paese della Bretagna, a Pont-Aven, che Gauguin trascorre il suo primo importante soggiorno.	1886	Si trasferisce a Londra in uno studio di Tite street, a Chelsea, dove aveva lavorato un altro artista americano — di nascita, oltre che di famiglia —, J. A. M. Whistler.
Monet dipinge <i>Impressione, sole nascente</i> , che l'anno seguente sarà esposto alla prima mostra degli impressionisti, diventando il dipinto-manifesto del gruppo.	1873	È iscritto all'Accademia di Belle arti di Firenze ma il suo notevole talento induce i genitori a trasferirsi a Parigi per promuovere la sua carriera.		1887	<i>Garofano, giglio, giglio, rosa</i> , acquistato per la collezione nazionale inglese, fa molto discutere all'annuale mostra della Royal Academy di Londra. Primo viaggio in America dove dipinge una dozzina di ritratti della "high society". La sua prima personale americana è recensita da Henry James.
Si apre a Parigi, in aprile, nello studio del fotografo Nadar in boulevard des Capucines, la prima mostra dei pittori poi noti come impressionisti, riuniti nella Société Anonyme des artistes, peintres, sculpteurs et graveurs.	1874	A Parigi, diciottenne, prende lezioni di pittura nello studio di Carolus-Duran, ritrattista alla moda, e supera l'ammissione per studiare disegno all'Ecole des Beaux-Arts dove eccelle.			
A Parigi, terza mostra del gruppo impressionista: tra i dipinti esposti da Renoir, il celebre <i>Moulin de la Galette</i> . Muore Gustave Courbet.	1877				



## QUADRO CRONOLOGICO

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI SARGENT
Van Gogh va a vivere ad Arles, ospitando per qualche tempo Gauguin fino alla drammatica rottura tra i due artisti, in dicembre.	<b>1888</b>	
	<b>1889</b>	Sei ritratti presentati alla Esposizione universale di Parigi riconfermano la sua fama in Europa. È insignito della Legion d'onore dal governo francese.
Suicidio di Van Gogh a Auvers-sur-Oise.	<b>1890</b>	Viene invitato, in collaborazione con Puvis de Chavannes, a dipingere i murali per la nuova Public Library di Boston disegnata dagli americani Charles McKim e Stanford White.
A Parigi, prima mostra dei nabis e primo manifesto di Toulouse-Lautrec per il Moulin Rouge. Gauguin parte per Tahiti. Nasce Max Ernst. Muore Seurat.	<b>1891</b>	
Monet inizia la serie delle <i>Cattedrali di Rouen</i> . Si forma il gruppo della Secessione di Monaco.	<b>1892</b>	Il governo francese acquista il suo ritratto della <i>Carmencita</i> per il Musée du Luxembourg.
A Parigi, Toulouse-Lautrec espone in una personale alla galleria Boussod & Valadon le proprie litografie. Munch risiede a Berlino, dove dipinge la sua opera più famosa, <i>Il grido</i> . Nascono Grosz e Miró.	<b>1893</b>	I suoi ritratti sono regolarmente esposti a Londra, Boston, New York. Rodin lo definisce «il Van Dyck dell'epoca».
Prima mostra della Secessione di Vienna, guidata da Gustav Klimt.	<b>1897</b>	È eletto membro permanente della Royal Academy di Londra e della National Academy of Design di New York.
Cézanne inizia la serie delle <i>Grandi bagnanti</i> . Muoiono Moreau, Puvis de Chavannes e Burne-Jones. Nasce il gruppo della Secessione di Berlino.	<b>1898</b>	
A Giverny, Monet comincia a lavorare alla serie delle <i>Ninfee</i> .	<b>1899</b>	
	<b>1901</b>	Declina la commissione del ritratto di Edoardo VII d'Inghilterra per l'incoronazione. È insignito di laurea ad honorem dalle prestigiose università di Oxford, Yale, Harvard. Le avanguardie artistiche criticano la sua popolarità e il suo ruolo di pittore favorito dalla plutocrazia eduardiana.
A Parigi si inaugura il Salon d'Automne. Muoiono Pissarro, Gauguin e Whistler.	<b>1903</b>	
A Parigi, prima mostra dei fauves. A Dresda nasce il gruppo Die Brücke.	<b>1905</b>	La Carfax Gallery di Londra organizza la sua prima personale di acquerelli.
Picasso dipinge <i>Les Femmes d'Alger</i> , manifesto del cubismo. Muore Pellizza da Volpedo.	<b>1907</b>	Non fa più ritratti ma pianifica vacanze all'estero unendo pittura e svago, con regolari soggiorni a Venezia, Firenze, lago di Garda, le Alpi dove intrattiene amici e artisti. Rifiuta l'investitura a cavaliere offertagli da Edoardo VII a causa della sua cittadinanza americana.

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI SARGENT
	<b>1909</b>	Il Brooklyn Museum acquista ottantatré dei suoi acquerelli, seguito dal Museum of Fine Arts di Boston e dal Metropolitan Museum of Art di New York.
A Monaco, Kandinskij fonda con Franz Marc il gruppo Der Blaue Reiter.	<b>1911</b>	
Scoppia la prima guerra mondiale.	<b>1914</b>	È sorpreso dalla scoppio della prima guerra mondiale mentre si trova nel Tirolo austriaco a dipingere. Lascia per alcuni anni l'Europa riparando in America.
Nasce il movimento Dada.	<b>1916</b>	Viaggia intensamente negli Stati Uniti ed esegue oli e acquerelli ispirati alle montagne Rocciose, alla Florida. Vende al Metropolitan Museum of Art il ritratto di <i>Madame X</i> .
Rivoluzione d'ottobre in Russia. Muoiono Rodin e Degas.	<b>1917</b>	Va a Washington per eseguire un ritratto del presidente Wilson.
Fine della prima guerra mondiale. Muoiono Klimt e Schiele.	<b>1918</b>	La nipote favorita, Rose-Marie Ormond, muore a Parigi in un bombardamento tedesco. Torna in Europa e accetta la commissione del governo inglese per un quadro commemorativo della prima guerra mondiale per l'Imperial War Museum di Londra. Si reca al fronte, in Francia, dove è testimone delle vittime dei gas all'iprite che gli ispirano la tela <i>Gassati</i> .
A Weimar Gropius fonda il Bauhaus. Muore Renoir.	<b>1919</b>	
A Parigi sono in corso mostre di Ernst (di quest'anno è <i>L'éléphant Célèbes</i> ), Man Ray e Miró.	<b>1921</b>	
In Italia, marcia su Roma dei fascisti e avvento del fascismo con Benito Mussolini a capo del governo. A Parigi, al Salon d'Automne, Le Corbusier espone il <i>Progetto per una città di tre milioni di abitanti</i> .	<b>1922</b>	
In Germania, Hitler tenta il colpo di Stato ("putsch" di Monaco). A Parigi, rissa tra dadaisti e surrealisti alla prima di <i>Le coeur à gaz</i> di Tristan Tzara.	<b>1923</b>	Lavora nello studio di Londra ai murali commissionati dalle istituzioni americane, per poi supervisionare l'installazione a Boston. La National Portrait Gallery di Londra lo include in una mostra sulla storia della ritrattistica inglese, privilegio mai riservato prima a un artista vivente.
André Breton pubblica il <i>Manifesto del surrealismo</i> .	<b>1924</b>	
A Parigi, prima mostra dei surrealisti alla Galerie Pierre, con catalogo a cura di Breton e Desnos: Arp, de Chirico, Ernst, Klee, Masson, Miró, Picasso, Man Ray tra i partecipanti. Il Bauhaus si trasferisce a Dessau.	<b>1925</b>	Muore per un infarto alla vigilia della sua partenza per Boston che, come Londra e New York, gli dedica una mostra commemorativa. Christie's mette all'asta il suo studio, con più di cento oggetti, realizzando un incasso senza precedenti per un artista, morto o vivente. Le sorelle, Emily e Violet, doneranno circa duemila dei suoi lavori a musei americani e inglesi.



cfr:

"Art e Dossier" ha dedicato a John Singer Sargent l'articolo di A. Gnugnoli Un americano a Parigi, n. 140, dicembre 1998.

Per una bibliografia completa fino al 1986: R. H. Getscher, P. G. Marks, *James McNeill Whistler and John Singer Sargent: Two Annotated Bibliographies*, New York 1986. Per il catalogo ragionato delle opere: R. Ormond, E. Kilmurray, *John Singer Sargent: The Early Portraits, Complete Paintings*, New Haven e Londra 1998.

**Biografie:** E. Charteris, *John Sargent*, Londra e New York 1927 (prima biografia dell'artista, con documenti di famiglia non più disponibili e interviste a contemporanei di Sargent tra cui Monet); C. Merrill Mount, *John Singer Sargent: A Biography*, New York 1955 (rist. 1969, con un elenco dei lavori a olio); S. Olson, *John Singer Sargent: His Portrait*, Londra e New York 1986.

**Monografie:** W. Howe Downes, *John Singer Sargent: His Life and Work*, Boston 1925 (con il primo catalogo commentato delle opere di Sargent); R. Ormond, *John Singer Sargent: Paintings, Drawings, Watercolors*, Londra 1970; W. Adelson, *John Singer Sargent: His Own Work*, New York 1980; R. Carter, *John Singer Sargent*, New York 1982; W. Adelson, S. Olson, R. Ormond, *Sargent at Broadway: The Impressionist Years*, New York e Londra 1986; T. J. Fairbrother, *John Singer Sargent and America*, New York 1986; Id., *John Singer Sargent*, New York 1994; W. Adelson, D. Seldin Janis, E. Kilmurray, R. Ormond, E. Oustinoff, *Sargent Abroad: Figures and Landscapes*, New York 1997; *John Singer Sargent: The Male Nudes*, con prefazione di D. Hassler, New York 1999.

**Altre fonti:** V. Lee (Violet Page), *The Sentimental Traveller*, Londra 1928; H. Philip, *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston 1974; M. Lovell, *A Visible Artists, Past: Views of Venice*, Chicago 1989; H. Honour, J. Fleming, *The Venetian Hours of Henry James, Whistler and Sargent*, Boston 1991.

**Cataloghi delle principali mostre:** *Catalogue of the Memorial Exhibitions of the Works of the Late John Singer Sargent* (Boston, Museum of Fine Arts), Boston 1925; *Exhibition of Works by the Late John Singer Sargent* (Londra, Royal Academy of Arts), Londra 1926; *Memorial Exhibition of the Works of John Singer Sargent* (New York, Metropolitan Museum of Art), New York 1926 (sono i cataloghi delle tre maggiori retrospettive subito seguite alla morte dell'arti-

sta); F. A. Sweet, *Sargent, Whistler and Mary Cassatt* (Chicago, Art Institute), Chicago 1954; D. McKibbin, *Sargent's Boston* (Boston, Museum of Fine Arts), Boston 1956; R. Ormond, *Exhibition of Works by John Singer Sargent, 1856-1925* (Birmingham Museum), Birmingham 1964; D. F. Hoopes, *The Private World of John Singer Sargent* (Washington, Corcoran Gallery of Art), Washington 1964; J. Lomax, R. Ormond, *John Singer Sargent and the Edwardian Age* (Londra, National Portrait Gallery), Londra 1979; M. Lovell, *Venice: An America View, 1860-1920* (San Francisco, The Fine Arts Museum), San Francisco 1984; T. J. Fairbrother, *The Bostonians: Painters of an Elegant Age* (Boston, Museum of Fine Arts), Boston 1986; P. Hills, *John Singer Sargent* (New York, Whitney Museum of Art), New York 1986; Th. Stebbins, jr., *The Lure of Italy: The American Artists and the Italian Experience 1760-1914* (Boston, Museum of Fine Arts), Boston 1992; M. Crawford Volk, *John Singer Sargent's "El Jaleo"*, Washington 1992; J. Rayer Rolfe, *The Portrait of a Lady: Sargent and Lady Agnew* (Edimburgo, National Gallery of Scotland), Edimburgo 1997; M. Simpson, *Uncanny Spectacle: The Public Career of the Young John Singer Sargent* (Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute), Williamstown (Massachusetts) 1997; T. J. Fairbrother, *John Singer Sargent, The Sensualist* (Seattle Art Museum), New Haven e Londra 2000; *Sargent e l'Italia*, a cura di R. Ormond ed E. Kilmurray (Ferrara, Palazzo dei Diamanti), Ferrara 2002.

**Acquerelli e disegni:** M. Hardie, *Famous Water-Colors Painters: J. S. Sargent*, Londra e New York 1930; D. F. Hoopes, *Sargent Watercolors*, New York 1972; E. J. Nygren, *John Singer Sargent Drawings*, catalogo della mostra (Washington, The Corcoran Gallery of Art), Washington 1983; S. Strickler, *American Traditions in Watercolor: The Worcester Art Museum Collection*, New York 1987; L. S. Ferber and B. Dayer Gallati, *Masters of Color and Light: Homer, Sargent and the American Watercolor Movement*, catalogo della mostra (The Brooklyn Museum of Art), Washington e Londra 1988; S. Welsh Reed, C. Troyen, *Awash in Colour: Homer, Sargent and the Great American Watercolor*, catalogo della mostra (Boston, Museum of Fine Arts), Boston e Londra 1993.

## REFERENZE FOTOGRAFICHE

Tutte le foto pubblicate appartengono all'Archivio Giunti.

**Art e Dossier**  
Inserito redazionale  
allegato al n. 182  
ottobre 2002

Direttore responsabile  
Bruno Piazzesi

Pubblicazione periodica  
Reg. Cancell. Trib.  
Firenze n. 3384 del  
22.11.1985

© 2002  
Giunti Gruppo  
Editoriale, Firenze

Printed in Italy  
Stampa presso  
Giunti  
Industrie Grafiche S.p.A.  
Stabilimento di Prato

Iva assolta dall'editore  
a norma dell'articolo  
74 lett. c - DPR 633  
del 26.10.72

Fascicoli e dossier  
arretrati:  
**Servizio abbonati**  
Tel. (055) 5062267  
Fax (055) 5062287  
c.c.p. 12940508  
intestato a Art e Dossier,  
Firenze  
ISBN 88-09-02706-X