**BARBARA MARTIN**

***OSSERVAZIONI A DISTANZA***

***L’opera pittorica di Félix Vallotton* \***

“Per tutta la vita sono stato colui che da dietro una finestra osserva come si svolge la vita fuori, senza farne parte”, annota Félix Vallotton nel suo diario nel 1918. La posizione dell’osservatore distaccato ma preciso è un fattore che influenzerà in modo determinante la sua opera. Con obiettività e senza idealizzazioni, talora persino con assoluta schiettezza, l’artista si confronta con la realtà della vita contemporanea, ma anche con i modelli della storia dell’arte e con le innovazioni delle Avanguardie. In una lettera all’amica e collezionista Hedy Hahnloser (1873-1952), Vallotton afferma che la “nitidezza” della sua pittura è il suo punto di forza.

Ai suoi esordi, Vallotton si vedeva soprattutto come ritrattista: “perché corrisponde alla mia inclinazione ed è il genere in cui ho maggiori possibilità di successo”, scriveva il giovane artista ai genitori nel 1889. Si trattava infatti di un settore redditizio: c’era una grande richiesta di ritratti di rappresentanza, soprattutto da parte della borghesia rampante. Oltre alle opere su commissione, Vallotton si prende la libertà di eseguire ritratti di personaggi da lui ammirati o di amici così come di autoritratti. Nel 1902/03 realizza *Les cinq peintres* | *I cinque pittori*, dove, con sguardo sobrio e acuto, si ritrae insieme a diversi amici pittori – da sinistra a destra Pierre Bonnard (1867-1947), Vallotton, Édouard Vuillard (1868-1940), Charles Cottet (1863-1925) e Ker-Xavier Roussel (1867-1944). Tutti vestiti con sobri abiti neri, i personaggi ritratti hanno un’aria assai distinta; i riferimenti diretti alla loro professione, come pennelli o tavolozze, sono del tutto assenti. La loro gestualità suggerisce una conversazione intensa, pur non mancando sguardi occasionali rivolti all’osservatore. Bonnard, Vuillard e Roussell appartenevano al gruppo dei Nabis (in ebraico “profeti”), che si era formato nel 1888-1889 all’Académie Julian e al quale Cottet era molto legato. Nella loro arte i giovani pittori cercavano di andare oltre le apparenze esteriori per arrivare all’essenza delle cose e, attraverso la loro contemplazione, alla percezione immediata. Stilisticamente, miravano a una raffigurazione bidimensionale, semplificata e quasi sintetica, con tendenze decorative. Maurice Denis (1870-1943), un nabi della prima ora, nel 1890 rivendicava in termini programmatici: “Bisogna ricordarsi che un quadro, prima di essere un cavallo da battaglia, una donna nuda o un qualsiasi aneddoto, è essenzialmente una superficie piana, ricoperta di colori accostati in un certo modo.”

Sebbene anche Vallotton avesse studiato all’Académie Julian, è solo nel 1892 che si unisce al gruppo. Si lascia ispirare dagli amici artisti sia stilisticamente sia nella scelta dei soggetti, interpretandoli però a modo suo e mantenendo sempre un certo distacco dalle loro teorie. Il soprannome *Le Nabi étranger* (*Il Nabi straniero*) non si riferisce solo alle sue origini elvetiche, ma allude anche alla sua particolare posizione all’interno del gruppo. Di conseguenza, anche nel ritratto citato appare un po’ in disparte, in secondo piano.

Con una serie di raffigurazioni di interni, che Vallotton dipinge a partire dal 1898, anch’egli si dedica a uno dei soggetti prediletti dai Nabis. Prima di questi dipinti, aveva realizzato una fortunata serie di xilografie dallo stesso tema, la cui forte stilizzazione formale viene trasposta dall’artista in pittura. Vallotton raffigura ambienti rappresentativi della vita borghese, disponendo a più riprese mobili di sua proprietà a mo’ di scenografie. La riduzione marcatamente bidimensionale va di pari passo con una gamma cromatica essenziale dai forti contrasti, che si distingue nettamente dalle tonalità smorzate degli altri Nabis. Gli interni sono avvolti da una cupezza opprimente, mobili e figure proiettano lunghe ombre. Coppie si aggirano per le stanze, vengono mostrate in pose di cauta vicinanza, intimi abbracci o rassegnato isolamento. Anche nella loro intima unione sembrano congelate, una sobrietà distanziata caratterizza tutte le ambientazioni, che appaiono come delle messe in scena: la sfera privata viene esposta al pubblico. Così, ad esempio, in *La visite* | *La visita* del 1899: da destra, un uomo in giacca e cravatta conduce una donna in abito scuro e cappotto viola in una stanza arredata con un divano, una poltrona e un tavolino; sullo sfondo, a sinistra, una porta aperta lascia intravedere un’altra stanza. Lì, un orologio sul comò segna le 17.10: l’ora in cui le signore della classe media erano solite uscire nel pomeriggio, quando – secondo un luogo comune dell’epoca – avrebbero potuto consumare avventure amorose extraconiugali. Anche Vallotton accenna a qualcosa di simile: raffigurati uno accanto all’altro, i due personaggi poggiano appena il piede sul tappeto dalla trama a zig-zag, che potrebbe alludere alla conseguente trasgressione morale; una tensione contenuta sottende la rappresentazione.

Con il tema dell’infedeltà coniugale – soprattutto della donna – Vallotton riprende un soggetto che gode di grande popolarità nell’arte, nella letteratura e nel teatro dell’epoca. A tale proposito, sono fonte di ispirazione le *pièces* di Henrik Ibsen (1882-1906) e August Strindberg (1849-1912), che rientrano nel repertorio del Théâtre de l’OEuvre, per il quale l’artista lavora per un certo periodo. Nei suoi interni, Vallotton mette in luce in maniera altrettanto acuta, e senza alcuna trasfigurazione romantica, il rapporto tra uomo e donna e la doppia morale della società del suo tempo. A questo riguardo, potrebbe aver giocato un ruolo anche il suo rapporto conflittuale con l’altro sesso; nel 1918 annota infatti nel suo diario: “che cosa ha fatto l’uomo di così grave da dover sopportare questa terribile compagna, la donna?” Dopo il suo matrimonio, nel 1899, alle sfumature critiche caratterizzanti questo tipo di interni e al tema del rapporto di coppia subentra uno sguardo più conciliante sulla propria abitazione, dove sua moglie figura spesso da protagonista.

Ascona, 9 maggio 2025

**\* Estratto dal testo in catalogo Wienand Verlag**