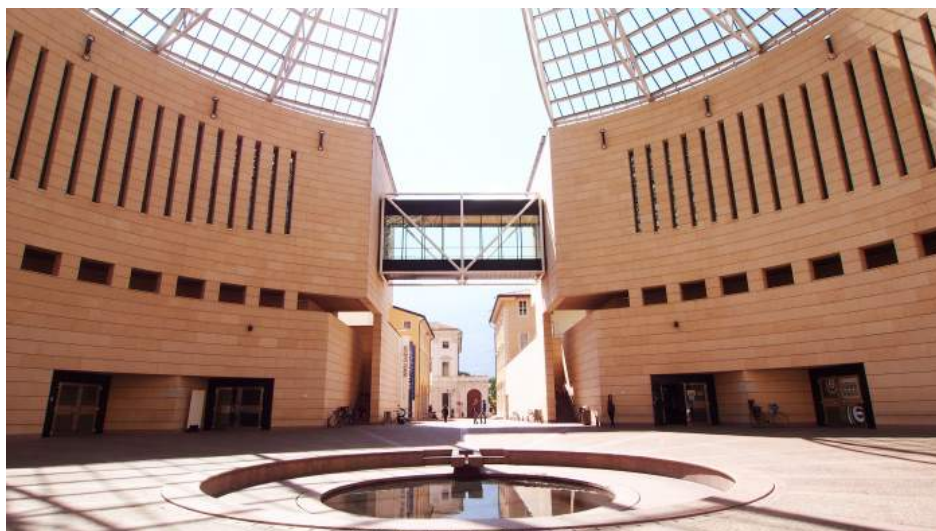


I PITTORI DELLA LUCE DAL DIVISIONISMO AL FUTURISMO

MART, Rovereto | 25 giugno - 9 ottobre 2016



I PITTORI DELLA LUCE. DAL DIVISIONISMO AL FUTURISMO

“Se l’arte moderna avrà un carattere, sarà quello della ricerca della luce nel colore.”

(Giovanni Segantini, Lettera a Vittore Grubicy, 1887)

Tra la fine dell’800 e l’inizio del ‘900 si compie una rivoluzione pittorica che proietta l’arte italiana verso la modernità. Ne sono artefici, dapprima, gli artisti che adottano una nuova tecnica a piccoli tocchi o filamenti di colore puro, basata sulla mescolanza ottica e non più fisica delle tinte e ispirata alle più avanzate ricerche scientifiche sulla luce e sul colore: **il Divisionismo**.

Nella pittura divisionista, i toni appaiono più luminosi e intensi, in modo da esaltare gli effetti luministici e atmosferici dei paesaggi e delle scene di vita reale raffigurate da Emilio Longoni, Angelo Morbelli, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Gaetano Previati, Giovanni Segantini.

Su questa “rivoluzione della luce” si innesta, a partire dal 1909, un movimento artistico ancor più rivoluzionario: **il Futurismo**.

Nella pittura di Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo e Gino Severini, la tecnica del colore diviso si unisce alla scomposizione e stilizzazione delle forme, alla molteplicità dei punti di vista e all’adozione di nuovi soggetti che riflettono il dinamismo del mondo moderno.

1891-1894. IL DIVISIONISMO TRA VERO E SIMBOLO

La pittura divisionista esordisce nel 1891, in occasione della **prima esposizione Triennale di Milano**, rassegna che eredita le mostre annuali dell'Accademia di Belle Arti di Brera.

In questa prima edizione **sono solo cinque le opere realizzate** con questa nuova tecnica pittorica (tra esse vi è *Alba* di Morbelli), ma spiccano tra i dipinti più tradizionali, ancora legati agli stili veristi delle scuole regionali o al tardo romanticismo, tanto da sconvolgere il pubblico borghese e dividere la critica.

Tra le opere che suscitano più clamore, *Le due madri* di Giovanni Segantini e *Maternità* di Gaetano Previati sembrano fornire due interpretazioni diverse, la prima più verista l'altra più simbolista, non solo della tecnica divisa, ma anche del tema della maternità.

Alla successiva Triennale, Previati presenta la *Madonna dei gigli*: un'altra interpretazione sul tema della maternità sacra in cui la Vergine è circondata da un'irreale fila di fiori bianchi, simbolo della sua purezza, e immersa in un pulviscolo luminoso che conferisce all'immagine un'astratta semplificazione formale.

Milano è, dunque, il centro di irradiazione del movimento: molti degli artisti divisionisti studiano all'Accademia di Brera e si formano nel solco della tarda Scapigliatura, una tendenza pittorica che aveva sperimentato l'uso della pennellata tesa alla dissoluzione della forma.

Nella città lombarda, in piena espansione economica e culturale, i divisionisti trovano numerose occasioni espositive, un ambiente vivace e pronto al dibattito e un mercante-critico che li appoggia, Vittore Grubicy de Dragon.

LA LUCE DELLA NATURA

Quando, nel 1886, Giovanni Segantini riceve a Savognino l'amico Vittore Grubicy de Dragon, il pittore è afflitto dall'incapacità di rendere sulla tela la luce tersa delle montagne.

Dal tentativo di risolvere questo problema luministico **nasce il primo dipinto divisionista**: la seconda versione di *Ave Maria a trasbordo*, realizzata dall'artista quell'anno.



Anche se il racconto di Grubicy è forse un po' romanzato, è indubbiamente vero che uno dei rovelli della pittura divisionista è la rappresentazione della luce, specie nell'ambiente naturale.

Il mercante e critico milanese, a sua volta pittore, contribuisce in modo determinante a diffondere in Italia le nuove teorie scientifiche sulla luce e sul colore, spingendo artisti come Previati, Morbelli e Pelizza da Volpedo ad aggiornarsi su “La legge dei contrasti simultanei” di Chevreul e “La teoria scientifica dei colori” di Rood.

In tal modo, **i divisionisti condividono le stesse basi teoriche del Neo-Impressionismo, ma senza fare della tecnica il fine ultimo della ricerca artistica, come nel lavoro dei pittori francesi.**

In Italia, la tecnica del colore diviso è vista innanzitutto come un mezzo per esprimere meglio un determinato contenuto come, ad esempio, il tema dell’unione tra l’uomo e la natura.

Quest’unione si manifesta idealmente in un paesaggio incontaminato e sfolgorante di luce: i pascoli e i ghiacciai d’alta montagna ritratti da Segantini, Longoni, Morbelli, Maggi.

LA DECLINAZIONE REALISTA. L’IMPEGNO SOCIALE

Il paesaggio non è l’unico soggetto con il quale il realismo dei pittori divisionisti si misura.

Fin dall’inizio, emerge nel loro lavoro una forte componente sociale, particolarmente evidente nelle opere presentate da Emilio Longoni alle prime due edizioni della Triennale, *L’oratore dello sciopero* e *Riflessioni di un affamato*.

Quando quest’ultima viene pubblicata sul giornale del partito socialista, l’artista è accusato di istigazione alla lotta di classe.

Questa attenzione alle condizioni delle classi più disagiate e alle disparità sociali non ha precedenti e si allontana dal patetismo della pittura di genere ottocentesca, assumendo invece la dimensione di un problema collettivo e di una questione politica.

Maggiore centro dell’industrializzazione nazionale, **Milano è ormai il palcoscenico principale delle lotte dei lavoratori**, che trovano un drammatico epilogo nel 1898, quando l’esercito fa fuoco sulla folla che protesta per il costo del pane.

Tra i maggiori interpreti di questo filone sociale vi è Giuseppe Pellizza, autore del celebre *Il quarto stato* e di una serie di dipinti sui pericoli e le fatiche del proletariato, come *Il ritorno dei naufraghi*, realizzato nel 1894: la morte sul lavoro è rappresentata come una lenta processione in cui l’artista ha modo di indagare, attraverso la tecnica divisa, gli effetti della luce del sole.

Quest’applicazione minuziosa della tecnica divisionista ai temi sociali è condivisa da Pellizza con Angelo Morbelli, che nel dipinto *Il Natale dei rimasti* studia le particolari condizioni di luce in una delle sale del Pio Albergo Trivulzio di Milano.

A questo ricovero per anziani indigenti Morbelli dedica una serie di tele che copre circa vent'anni e raffigurano l'emarginazione della vecchiaia dalla società, il senso di solitudine e di abbandono, il lento e malinconico trascorrere del tempo nell'ultima fase della vita.

LA DECLINAZIONE SIMBOLISTA. UNA PITTURA DI IDEE

Quando, nel 1891, espone a Milano *Le due madri*, Segantini sente ancora il bisogno di non staccarsi dal dato reale, ma qualche anno dopo i suoi dipinti si allontanano da una visione totalmente naturalistica per introdurre elementi simbolisti.

Nell'*Angelo della vita* l'accurato realismo dei singoli elementi si combina in un insieme che risente del simbolismo mitteleuropeo, delle secessioni e dell'estetismo di fine secolo, nell'iconografia complessa, nel disegno tortuoso e stilizzato dell'albero, nell'uso di polvere d'oro mescolata alle pennellate divise.

Se Segantini oscilla costantemente tra natura e simbolo, **è sicuramente Previati il campione della "pittura d'idee"** che domina il dibattito critico della fine del secolo e mira a sganciarsi dalla materialità del quotidiano per innalzarsi nel regno degli archetipi e della spiritualità.

In *Sogno* domina un'atmosfera onirica, una visione completamente fantastica e slegata dal reale, con le due figure che si inarcano avvolte in panneggi fluttuanti, innalzandosi su una distesa di fiori. Previati declina la tecnica divisionista in lunghi filamenti che tratteggiano corpi fluttuanti ed evanescenti, come nota Ugo Ojetti in occasione della presentazione dell'opera alla Biennale di Venezia del 1912: "pian piano, dentro quei soavi colori qualche immagine si definisce, avvolta in una nebbia di sogno, senza asprezze di contorni, ricordo, non realtà".



Nel *Trittico* del 1908 questa dimensione ultraterrena si arricchisce di rimandi alla musica, secondo una prassi caratteristica del simbolismo europeo *fin de siècle*, alla ricerca delle sinestesianze dell'opera d'arte totale di cui è un esempio anche il dipinto di Nomellini, *Polifonia*.

VERSO IL FUTURISMO

Ai primi del Novecento la pittura divisionista è il linguaggio comune a tutti gli artisti che, di lì a poco, fonderanno l'avanguardia futurista.

Il più anziano di loro, Giacomo Balla, accoglie nel suo studio romano Boccioni, Severini e Sironi: “fu Giacomo Balla, divenuto nostro maestro, che ci iniziò alla tecnica moderna del divisionismo” ricorda Severini.

Balla si avvicina al *pointillisme* francese in occasione del lungo soggiorno a Parigi nel 1900, per l'Esposizione Universale: “dipingeva con colori separati e contrastanti come i francesi” ricorda ancora Severini, rielaborando la tecnica appresa dai post-impressionisti con grande libertà intellettuale, allargando la pennellata fitta di Seurat in un pulviscolo rado intessuto di filamenti di colore puro, ma mantenendone l'interesse per la resa della luce naturale.

Il *Ritratto di Balla con la figlia*, opera esemplare dell'apprendistato romano di Umberto Boccioni, testimonia l'influenza di Balla sull'artista più giovane.



Ma dopo essere giunto a Milano nel 1907, Boccioni si rivolge invece a Previati, allontanandosi dal divisionismo naturalista di Balla per avvicinarsi a quello ideista del pittore ferrarese e mutuandone la tecnica a lunghi filamenti.

Da Previati Boccioni riprende anche l'estrema libertà cromatica e il progressivo disinteresse per la luce come dato naturale, che si traduce presto in una serie di ritratti, come quello della madre in *Nudo di spalle*, dove la luce si scompone in un tracciato di filamenti multicolori.

LA PITTURA FUTURISTA 1910-1915

“La magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità” scrive Filippo Tommaso Marinetti nel *Manifesto del Futurismo*, pubblicato su *Le Figaro* il 20 febbraio 1909.

All'appello aderiscono Boccioni, Carrà, Balla, Severini, Russolo, che nell'aprile dell'anno successivo firmano il *Manifesto tecnico dei pittori futuristi*, in cui proclamano che “non può sussistere pittura senza divisionismo”, indicando nella comune formazione divisionista il substrato di partenza del movimento.

Da ciò deriva la preferenza per i colori puri e brillanti stesi a piccoli tocchi o a pennellate sfrangiate con cui i futuristi dipingono dinamiche visioni della vita moderna: strade illuminate dalla luce elettrica e brulicanti di folla nell'ora di punta o all'uscita da teatro, auto in corsa, ballerine di *café chantant*, il movimento della mano del violinista. Ma il **dinamismo futurista investe anche soggetti più statici**, come nel *Ritratto di Madame M.S.* di Severini o in *Costruzione spiraleica* di Boccioni, dove la scomposizione dei volumi cubista trova un'interpretazione più vivace: una visione dove tutto sembra muoversi e fondersi, intrecciando simultaneamente il dato visivo, il ricordo e la sensazione soggettiva, lo spazio e il tempo.

In *Ritmo plastico del 14 luglio* di Severini, **le forme in movimento si moltiplicano e si propagano attraverso linee di forza che sconfinano oltre i bordi del dipinto invadendo la cornice**; mentre i prismi colorati che, come schegge di luce, ritmano le *Compenetrazioni iridescenti* di Balla arrivano talvolta a deformare la cornice con la loro incalzante geometria astratta. Con queste tele, l'artista compie il suo definitivo superamento del divisionismo per proiettarsi nella modernità, firmandosi *Futurballa*.



Testi didattici a cura del Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Le immagini sono proprietà di www.theartpostblog.com

PER MAGGIORI INFORMAZIONI SULLA MOSTRA:



Mart Rovereto

C.so Bettini, 43 – 38068 Rovereto TN
T +39 0464438887 | info@mart.tn.it
www.mart.tn.it/ipittoridellaluce

PER INFO SUI PACCHETTI TURISTICI:



APT Rovereto e Vallagarina

Piazza Rosmini, 16 – 38068 Rovereto TN
T +39 0464 430363 | info@visitrovereto.it
www.visitrovereto.it