



INFO Orari e prezzi

Visitatori al Castello a quota 23.696

L'esposizione "Ottocento in collezione. Dai Macchiaioli a Segantini" allestita a Novara, negli spazi del Castello, in piazza Martiri della Libertà, è stata curata da Sergio Reborà ed Elisabetta Staudacher coadiuvati da un comitato scientifico composto da

Luisa Martorelli, Fernando Mazzocca e Aurora Scotti Tosini, organizzata da METS Percorsi d'Arte in collaborazione con la Fondazione Castello di Novara, Atl e Big Ciaccio Arte, col patrocinio di Comunità Europea, della Regione Piemonte e del Comune di Novara, con il sostegno di Banco BPM (main sponsor) e, fra gli altri, di Fondazione CRT, Banca Aletti, Fondazione Banca Popolare di Novara. Importante anche il supporto fornito da Enrico Gallerie d'Arte e Gallerie Maspes Milano. La

mostra, che fino ad ora ha avuto 23696 visitatori, è accompagnata da un bel catalogo edito da METS Percorsi d'Arte. Aperta fino al 24 febbraio da martedì a domenica dalle 10 alle 19 (la biglietteria chiude alle 18). Chiusa il lunedì. Ingresso: 10 euro intero, 8 ridotto, 5 scuole. Nella foto Eugenio Gignous, "Isola dei Pescatori", 1884-1886, olio su tela, Quadreria dell'800, Milano (dal catalogo, foto Studio Perotti Milano).

• e.m.

A NOVARA Prosegue la mostra "Ottocento in collezione. Dai Macchiaioli a Segantini"

Il paesaggio, quelle emozioni oltre il reale

Da Fontanesi a Ciardi, da Fornara a Morbelli, da Longoni a Pellizza da Volpedo

Per la sua eterogeneità e per la sua bellezza il paesaggio italiano è sempre stato uno dei soggetti preferiti dagli artisti, che a questo tema hanno dedicato molto interesse soprattutto a partire dalla metà del Settecento con il genere pittorico del vedutismo, esemplificato dai dipinti di Canaletto e Bellotto. Interesse che nell'Ottocento si è maggiormente ampliato per il diffondersi della pittura "del vero", complice l'esperienza francese della Scuola di Barbizon e Fointainebleau. Le opere realizzate dagli artisti aderenti al gruppo erano basate sull'attenta osservazione della realtà riprodotta con grande precisione e, soprattutto, erano caratterizzate dall'accentuazione della partecipazione emotiva generata dall'autenticità dell'ispirazione di fronte alle suggestioni offerte dalla natura. Elementi, questi ultimi, che si ritrovano nella pittura di Antonio Fontanesi, l'artista a cui si deve il rinnovamento della pittura di paesaggio in Italia, nella mostra novarese "Ottocento in collezione. Dai Macchiaioli a Segantini" presente con il capolavoro "Aprile" del 1864, esposto nella sezione dedicata al tema del paesaggio. Il dipinto, eseguito nella maturità dopo il viaggio a Parigi, i quindici anni di permanenza a Ginevra e il lustro di soggiorni a Crémieu, esprime "un vero e proprio sentimento del paesaggio", per la quiete e l'armonia che riesce a comunicare, per quella "fantastica levità dei particolari e dell'insieme", per quella "luminosità diffusa che riesce a dare una sensazione di tempo come sospeso" di cui il paesaggio è intriso, specifica in catalogo Piergiorgio Dragone. Il dipinto diventa, perciò, fulcro di un percorso che in mostra, dopo le opere di Guglielmo Ciardi, Filippo Carcano, Eugenio Gignous, Mosè Bianchi, Emilio Longoni, Angelo Morbelli e Carlo Fornara realizzate in termini veristi, trova conclusione nella pittura simbolista dell'VIII sezione intitolata "Oltre il reale". Percorso quanto mai affascinante e coinvolgente, da esplorare osservando i dipinti senza fretta, lasciandosi guidare dall'effetto creato nelle composizioni dalla luce. Magari iniziando da quella, insolita, proposta da Mosè Bianchi nella tela "Chioggia d'inverno" (1884 circa), che investe le fondamenta imbiancate percorse da donne frettolose, gli edifici, il Ponte Vigo e le barche pronte per essere usate. In un cielo gonfio di nuvole grigie il sole è riuscito ad aprirsi un varco e



NELLE SALE Nella foto in alto un particolare dell'allestimento della sezione dedicata alla pittura di paesaggio: a sinistra il dipinto di Ettore Tito "Lago di Alleghe", 1893, olio su tela, Enrico Gallerie d'Arte, Milano; a destra e di scorcio quello di Antonio Fontanesi "Aprile", 1864, olio su tela, Gallerie Maspes, Milano. Nelle altre immagini Guglielmo Ciardi, "Estate", 1872 circa, olio su tela; Mosè Bianchi, "Chioggia d'inverno", 1884 circa, olio su tela; Carlo Fornara, "Da una leggenda alpina", 1902, olio su tela, Gallerie Maspes, Milano



ad illuminare l'acqua del canale Vena, i cui riflessi tingono d'oro la vela della barca in primo piano e le facciate rosate delle case. Una luminosità che diventa quasi accecante in "Estate" (1872), di Guglielmo Ciardi, perché irradiata dai panni bianchi stesi ad asciugare su lunghe corde che percorrono in diagonale il verde prato, chiuso all'orizzonte dal casolare e dalla siepe. E se in questo dipinto la luce sottolinea la struttura compositiva, in "Laguna" (1882), dello stesso autore, si fa totalmente avvolgente per il suo diffondersi attraverso la lievitazione delle nuvole e la trasparenza dell'acqua. Invece, nei paesaggi lacustri di Filippo Carcano "Allegria-Pescarenico nel Lago di Lecco" (1880) e di Eugenio Gignous "Isola dei Pescatori" (1884-86) è la luce tersa del mattino a definire gli edifici, le rocce, l'acqua e le montagne sullo sfondo, restituendo al visitatore la stessa emozione provata dagli artisti durante l'osservazione diretta, immersi nella realtà. Poi il registro di raffigura-

zione cambia: nelle tele di Ettore Tito "Lago di Alleghe" (1893), Carlo Fornara "Ultimi splendori d'autunno" (1897-1905) e Emilio Longoni "Primavera alpina" (1909 circa) la luce diventa strumento per creare attesa, per sottolineare tremori d'aria e tremori d'anima; attraverso le pennellate minute, a piccoli segmenti accostati, consente a Fornara di giocare con l'ombra per far risaltare la ricchezza e lo splendore della vegetazione autunnale e a Longoni di riprodurre il delicato chiaroscuro delle fioriture primaverili. Ma è in "Ave Maria" di Angelo Morbelli (1914) che la luce si carica di significati più intensi, spirituali, divenendo mezzo per esprimere, raffigurandolo, quello stupore di matrice romantica dell'uomo posto di fronte alla grandezza e all'armonia dei paesaggi montani. Qui la tecnica, che si deve misurare "con la saturazione e la brillantezza delle tinte in altitudine, con il candido splendore dei nevai", come osserva Monica Vinardi in catalogo, si affianca al soggetto per rendere più pregnante l'identificazione della presenza divina nella natura, nell'immensità del creato. Ed è questo il concetto prevalentemente sotteso dai dipinti di paesaggio di accezione divisionista esposti nell'ultima sezione della mostra: da "Ciclamini" (1910 circa) di Gaetano Previati a "Il ritorno" (1909) di Cesare Maggi, a "L'Aquilone" (1902-1904) e "Da una leggenda alpina" (1902) di Carlo Fornara. In queste ultime la luce è quella del tramonto espressa attraverso la luminosità colorata dal cielo. In alcuni casi si riflette e viene riverberata dalla neve come negli scenari montani grandiosi e sublimi di Maggi, omaggio alla pittura segantiniana; oppure come nei dipinti di Fornara, in quel paesaggio sferzato dal vento che il sole al tramonto rende violaceo, in cui si consuma il faticoso incedere della montanara o in quella radura sopra la quale danzano gli spiriti delle bellissime fanciulle morte per amore il giorno prima delle nozze. In altre opere, invece, la luce si espande nell'atmosfera facendosi controluce come in "Membrastanche" (1905-1906) e in "Paesaggio a Villa Borghese" (1906) di Pellizza da Volpedo oppure acquisendo i toni drammatici e quasi surreali de "L'ultima battuta del giorno che muore" (1896-1902) di Vittore Grubicy De Dragon, in cui il giorno si scontra con la notte e il rosso con il nero.

• Emiliana Mongiat

LA TELA Di Grubicy

Rosso e nero Controluce audacissimo



Fra i dipinti dedicati al paesaggio esposti nella mostra novarese ancora in corso al Castello "Ottocento in collezione. Dai Macchiaioli a Segantini", quella sicuramente più sorprendente è la tela di Vittore Grubicy De Dragon "L'ultima battuta del giorno che muore", da lui eseguita fra il 1896 e il 1902 (nella foto). Una sorpresa che nasce dall'impatto visivo che il dipinto provoca sul visitatore, con quei toni tutti giocati sul rosso e sul nero in un "controluce audacissimo, con richiami a stilemi astratti e orienteggianti", dove la compattezza della stesura cromatica è solo un'apparenza. Il dipinto non è solo esempio straordinario di un'emozione trasformata in linguaggio dagli intensi accenti simbolisti, con precisi riferimenti musicali e letterari, ma è anche esempio di una trasformazione della vita stessa dell'artista e della sua sublimazione. Infatti Vittore, dopo essersi separato dal fratello Alberto e abbandonato la galleria milanese, aveva scelto di operare non più come mercante ma come artista. E, leggendo la scheda di Sergio Reborà in catalogo, dopo la sorpresa, vi è la scoperta: il dipinto era nato dalle riflessioni che l'artista aveva condotto a Miazzina fra il 1892 e il 1898, periodo durante il quale, nella solitudine e nell'isolamento, aveva interiorizzato un profondo senso della natura e affinato ancora di più la propria sensibilità spirituale. Infatti, Grubicy stesso sottolineava come l'opera fosse nata nel suo spirito "associata alle ultime battute dell'Ave Maria di Gounod" e come quelle note fossero ritornate con insistenza accompagnandone tutta l'esecuzione. Non per nulla era stato Arturo Toscanini.

• e.m.