

L' MILANO
azzardo e, assieme, la
soluzione che offre la
mostra *Pellizza da Vol-
pedo - I capolavori*, fi-
no al 25 gennaio 2026 alla Galleria
d'Arte Moderna di Milano è pro-
prio la sua collocazione. Ovvero
portare Pellizza da Volpedo, e far ri-
salire il visitatore attraverso le sa-
le, attraverso la sua opera, la sua
biografia, fino a tornare dove pro-
babilmente già l'aveva veduto nel-
la sua tela più conosciuta, il *Quar-
to stato* (1898-1901).

Scoprire cioè, assieme alle cura-
trici Paola Zatti e Paola Zatti,
che non ce n'è solo una di *Quar-
to stato*, che le sue tavole prepara-
torie, i sette ritratti dei protagoni-
sti che precedono l'opera definitiva,
così come l'artista decise che
avrebbe dovuto essere consegnata a noi, sono un attaversamento.
Ma non dei quasi dieci anni duran-
ti quali prese forma la tela definitiva, i no: proprio di tutta l'esistenza — non breve non lunga, certo se-
gnata da morti drammatiche — di Giuseppe Pellizza da Volpedo. A
partire da quelle prime prove, do-
po solo cinque anni di apprendi-
stato a Brera (dal 1887 al 1891), quel-
le che derivano dagli studi anato-
mici e che subiti si traducono in certi segnali inequivocabili, in cer-
te profondità che è il fruttore stes-
so dell'opera a richiamare — per-
ché il talento è questo, l'inervarsi subitaneo della forza vitale in
quello che fa.

Quando stai davanti a *Ricordo
di un dolore* o *Ritratto di Santina
Negri*, 1889, cioè, la prima cosa

IMPORTANO SOLO IL DOLORE
E LA MEMORIA;
E TI RITROVI
DAVANTIA UNO SPECCHIO



+ En plein air Giuseppe Pellizza da Volpedo: *Panni al sole* (1894-1895 circa)

re: «Sembra una fotografia».

E si che le curatrici insistono, perché è vero, sull'apprendistato fotografico, sulla grande eco che la nuova tecnica dovette avere sull'artista, ma Pellizza non usa i quadri come una fotografia piuttosto la fotografia come quadri, ovvero dando al soggetto l'intenzione dell'autore. I soggetti sono nella storia che raccontano, che essa sia un fiume, o una marcia, o un sentimento, e intanto lo sguardo va oltre.

Sono lì e insieme siamo noi. Co-
sì anche è il percorso, evidente ma
non del tutto del tutto, che
permette di vagabondare qui e con
l'universo in colo, quello della *risalita
verso il Quarto stato*. Permette di giocare allo stesso modo, sono dentro e sono fuori le quaranta opere — tra dipinti e disegni provenienti da collezioni pubbliche e private, italiane e internazionali — attraverso le cinque sale espositi-
ve al pianterreno della Villa Reale (unica nota: forse la tinta moka delle pareti mortifica alcune tele togliendo loro profondità).

Ma è la corrispondenza perfetta tra una tecnica disgregante, quella del divisionismo, e l'intenzione unificante, quella dell'osservazione del reale, a dare inquietudine. Quell'inquietudine divina che si spera colga sempre quando si va via da un luogo perché abbia senso l'averlo visitato.

Cinque tratti verticali sull'oriz-
zonte di *Il sole* o *Il sole nascente*, 1904 fanno un singolo albero, o una piccola cortina di alberi. Cinque tratti verticali, dei filamenti

LE MANI TOZZE, LE SCARPE
GROSSE, I FAZZOLETTI
AL COLLO ACQUISITANO
UN NUOVO SENSO

di colore, eppure senza di essi non sarebbe così rilevante il sole. Che non è un sole qualsiasi, quello di cui nel 1906 Primo Levi "l'italico" scriveva: «bisogna volgersi a Pelliz-
za perché si risulti illuminati da un so-
le che sembra davvero quello del
Pavoneggio».

E quell'avvenire era politico, so-
ciale, era l'obiettivo a cui si poteva finalmente guardare dopo che il
pastore, il morticino, il fiume, ci avevano travolto con la loro evi-
dente povertà. Già il ritorno di
Quarto stato alla Gara, tre anni fa, permise di reinserire l'opera in un
contesto filologico, tra Segantini e
Previtali, così che fosse chiaro di chi sarebbe stato il precursore. Ma ora con questa nuova mostra (nel
catalogo edito da Dario Cimorelli c'è un intervento gustosissimo di Pierluigi Pernigotti sulla storia
espositiva delle opere di Pellizza che sembra il lavoro che Steiner fece con *Le Antigoni* anche le mani
tozze, le scarpe grosse, i fazzoletti
al collo dei lavoratori, i bambini
che affrontano il pioggia d'acqua, salgono
così al piano operativo, e assumono un nuovo senso o meglio
una nuova completezza: sapere
da dove si viene cambia il luogo
dove si sta.

Verso il sol

I pastori, i dimenticati, i personaggi in attesa di riscatto
La Gam di Milano racconta l'artista degli sguardi
e le fasi di avvicinamento a un capolavoro, il "Quarto stato"

dell'avvenire

di Valeria Parrella

che ti accade è di ricordare il tuo
dolore, di riconoscerti in quella
giovane donna — e non importa se
sei o meno giovane se sei o meno
donna: portano solo il dolore e
la memoria; e ti ritrovi davanti a
uno specchio, in cui il tuo sentire
indossa abiti dalla fogge vecchia
di un secolo.

Davanti all'*'Autoritratto* (1887-
1889) di Giuseppe Pellizza da Vol-
pedo stiamo tutti all'impiedi nella
nostra stanza nel momento in cui
ci guardiamo da dentro: quando
valutiamo noi stessi, dove andre-
mo, da dove siamo venuti.

Quale è l'elemento che veicola
questa sensazione? Probabilmen-
te gli occhi, o meglio lo sguardo.
Non c'è uno sguardo di nessuna
delle figure di Pellizza che si posi
nel qui e ora. Nessuno. Vanno tutti
oltre, di traverso, altrove. Lì in
quell'altrove il visitatore si ritrova,
c'è sempre un altro che ci fa
da casa, che ci accoglie e commu-
ve. È questa la grandezza di Pelliz-
za da Volpedo.

La mostra è giustamente visita-
tissima, perché che si fanno lunghissime
file all'esterno anche della Gam per
entrarvi, e bisogna aspettare
lo sciamare dei gruppi per restare
in relativa solitudine davanti all'o-
pere. Così si sente molte volte di-



+ Paesaggi Giuseppe Pellizza da Volpedo: *La neve* (1905-1906 circa); *Il sole* (1904); sotto, *Lo specchio della vita* (1895-1898 circa)



+ Stagioni Giuseppe Pellizza da Volpedo: *L'amore nella vita* (pannello sinistro, 1901-1902 circa); *Idillio campestre* (il girotondo 1906 circa)

