

milano, galleria
d'arte moderna

PELLIZZA

L'orizzontale spirituale

Scoprire Pellizza da Volpedo al di là dell'icona
«Il quarto stato». Il divisionismo (da Nomellini)
nel segno di un formato e di un'aura simbolici

di **GIORGIO VILLANI**
MILANO

Al vasto pubblico Pellizza da Volpedo è noto quasi esclusivamente per un solo quadro. Parlo naturalmente del *Quarto stato*, che divenne nel giro di pochi anni un simbolo di riscossa sociale. La distanza che separa la fama dell'*Isola dei morti* o del *Bacio* da quella di Böcklin e di Hayez è certo vasta, ma non paragonabile a quella che passa tra Pellizza e il suo capolavoro.

Fuor di questo, è difficile trovare chi sappia associare il nome dell'artista a qualcosa di più generico di una grande famiglia, alla quale appartengono pure un Segantini e un Morbelli. Anche nelle mostre più recenti, d'altro canto, abbiamo sempre visto i suoi lavori in compagnia d'altri non suoi. Divisionista tra divisionisti, paesaggista tra paesaggisti. Quelle monografiche sono state piuttosto rare. Tanto che la più importante, ospitata nel 1999 alla GAM di Torino, risale a quasi trent'anni fa.

La notorietà del *Quarto stato* non fu, a dire il vero, immediata. Alla Quadriennale di Torino del 1902, dove la grande tela venne esposta per la prima volta, non ricevette alcun pre-

mio. Solo in un secondo momento, grazie soprattutto alla sua diffusione in strenne, riviste e almanacchi, il successo divenne universale. Il che fu un bene come un male. Perché un dipinto che si affermi per ragioni ideologiche o politiche – come fu appunto del *Quarto stato* – non è più un'opera d'arte ma un simbolo. E i simboli non è necessario che siano ben dipinti: la loro forza è essenzialmente iconica. I valori formali (molto alti nel caso di Pellizza) passano così in secondo piano.

Sele copie, a ogni modo, circolarono un po' dappertutto, nemmeno l'originale stette a riposo. Acquistato nel 1920 per sottoscrizione pubblica dei milanesi, passò di sede in sede (giacendo anche nei depositi per alcuni anni) prima che nel 2022 si decidesse per il suo rientro alla Galleria d'Arte Moderna di Milano, cui era fin da principio destinato. Qui si trova adesso e la sua definitiva sistemazione ha dato l'abbrivio alla mostra, *Pellizza da Volpedo. I capolavori* (fino al 25 gennaio, catalogo Dario Cimorelli editore), che mira a riannodare il *Quarto stato* alla restante produzione artistica di Pellizza, attraverso – come dice il titolo – un florilegio ben scelto di capolavori. E si deve rendere merito alle due curatrici, Au-

rora Scotti e Paola Zatti, per aver fatto effettivamente una selezione eccellente.

Ciascuna sala esemplifica così una fase dell'arte di Pellizza, a cominciare dagli esordi che avvennero nell'älveo di un robusto accademismo. Dico robusto, perché l'insegnamento di Fattori, nel periodo che trascorse a Firenze, lo aveva istradato verso una pittura essenziale che restituisse la realtà per mezzo dei valori tonali. Una pittura classica, insomma, ma non classicista. Ne osserviamo degli esempi nei ritratti esposti all'ingresso, quello di Santina Negri, detto anche *Ricordo di un dolore*, quello del signor Giuseppe Giani o quello di giovane donna (o *Maternità incipiente*). Ritratti nei quali è già qualcosa di tipicizzato. Sono, sì, individui, ma esprimono anche un'emozione, universalizzandola. V'emerge tutta la sottigliezza psicologica di Pellizza, e solo uno di questi, l'*Autoritratto* (1897-'99), lascia trasparire un po' di retorica romantica. Sì, perché la corporatura esile e allungata della figura, il viso allampanato – quasi a formare un alone di luce cerea attorno alla vitrea fissità dello sguardo e alla vaporosità della barba –, il teschio e i libri sul fondo ne fanno la replica di un modello che ha nel *Ritratto dell'artista nel suo atelier* di

Géricault il suo prototipo.

Ma già nel 1890, l'incontro con Plinio Nomellini indusse l'artista a cambiare tecnica. Pellizza cominciò a usare i colori a tubetti e a sperimentare i principi del divisionismo. Non direi che questi primi risultati siano stati felicissimi. In *Il pennello del ponte Curone* (1892) e in *Panni al sole* (1894) il colore è incredibilmente vivace. I toni del blu e del giallo restituiscono un paesaggio colto nel suo massimo rigoglio di luce. Rigoglio tutto fisico, pagano. Ma Pellizza non è Signac. Sicché la luce, quella stessa luce, avrebbe dovuto smorzarsi, prendere toni rossi e affocati, i colori del tramonto, o quelli più vitrei e delicati delle ore antelucane, prima di diventare la luce di Pellizza. In una parola: avrebbe dovuto spiritualizzarsi.

A vederli l'uno dopo l'altro, questi quadri, ci si accorge di come spesso in Pellizza i raggi del sole, bassi quasi radenti, accendano i contorni delle figure fino a circonferle di un'aura immateriale. Fatte simili a *silhouettes*, bordate d'oro e d'argento, le cose finiscono col perdere un po' della loro identità. Il corteo di donne e bambine di *Fiore reciso*, gli amanti di *L'amore nella vita*, la carola di fanciulli in *Idillio campestre nei prati della pieve di Volpedo* non hanno tratti fisiognomici che li distinguano. E, sebbene il verismo con cui il pittore ha reso il paesaggio ci faccia pensare a una visione realistica della natura, la luce, mentre smaterializza ogni elemento, fa di un campo il Campo, di una giovane la Giovane e di un

vecchio il Vecchio. Così, rovesciando certi famosi versi di Sbarbaro, si potrebbe dire che le donne non sono più donne, gli alberi non sono alberi e tutto ciò che è non è quel che è.

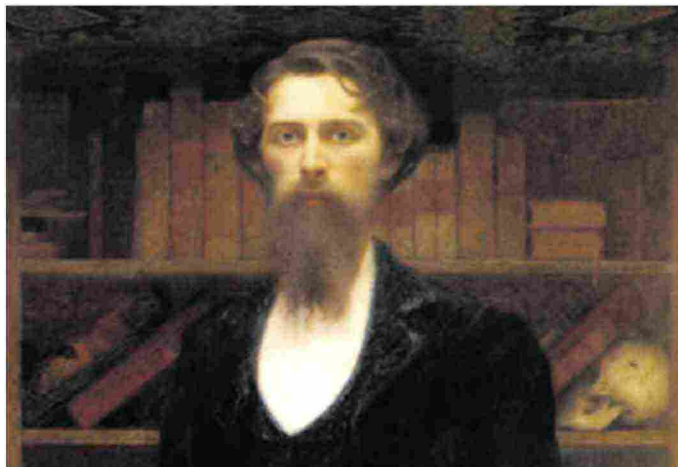
Già in *Sul fienile* (1894), nella seconda sala, s'erano visti, d'altra parte, i primi accenni di questa ispirazione. È la scena della somministrazione del viatico: il moribondo è steso in un granaio, l'ostia brilla d'un candore lattiginoso. La luce, che dall'esterno s'insinua nel buio del fienile, permeando di sé tutto l'ambiente, scintillando tra gli steli e le vesti, come brage sotto masse di ombra, è certo quella del giorno, com'è certo che la sua resa sia naturalistica; ma è anche un lume divino, la luce della Grazia. E non è che un esempio di come in Pellizza il contingente si dissolva nell'Eterno.

Fu forse questo desiderio d'idealizzazione a ispirare all'artista composizioni calme e solenni, studiate sugli affreschi rinascimentali – come quelle di un altro simbolista, il francese Puvis de Chavannes – e sviluppate orizzontalmente, con un effetto quasi rallentante che può ricordare certi versi della dannunziana *Passeggiata*? «Una dolcezza indefinita / che vela un poco, sembra, le sventure / nostre e le fa, sembra, quasi lontane» è proprio quella che permea, d'altronde, i quadri di Pellizza con i loro lenti, cadenzati cortei: *La processione* (1895), *Lo specchio della vita* (1898), *Fiore reciso* (1906).

Ma il pittore dovette anche accorgersi dei limiti ai quali questo genere di costruzione andava incontro; decise perciò di spezzarne in molte occasioni l'andamento orizzontale con un residuo di prospettiva, come fece col fiume de *Il ponte* (1904) e di *Membra stanche* (1906), con gli alberi di *Fiore reciso*, fino a quel capolavoro del *Quarto stato*, dove la disposizione orizzontale si fonde perfettamente con la profondità del moto dei lavoratori. Il dipinto, esposto in una grande sala e ottimamente illuminato, è introdotto dagli studi preparatori abitualmente conservati alla GAMC di Roma. Dal saggio introduttivo

del catalogo apprendiamo come Pellizza avesse studiato attentamente l'arte del Quattro e del Cinquecento, al punto da tenere sotto l'unica finestra del suo atelier riproduzioni fotografiche d'opere di Massaccio e di Raffaello. E in effetti, a ben guardare, non ci sembra di rivedere nella nobiltà con cui questi lavoratori avanzano frontalmente verso lo spettatore qualcosa del *San Pietro che risana con l'ombra* alla Cappella Brancacci o della Scuola d'Atene ai Vaticani?

«Una dolcezza indefinita / che vela un poco»... Dinanzi alle sue composizioni affiora D'Annunzio



Pellizza da Volpedo:
in grande, *Lo specchio della vita* (E ciò che l'una fa, e l'altre fanno...), 1895-'98, Torino, GAM;
in piccolo, *Autoritratto*, part., 1897-'99, Firenze, Galleria degli Uffizi

