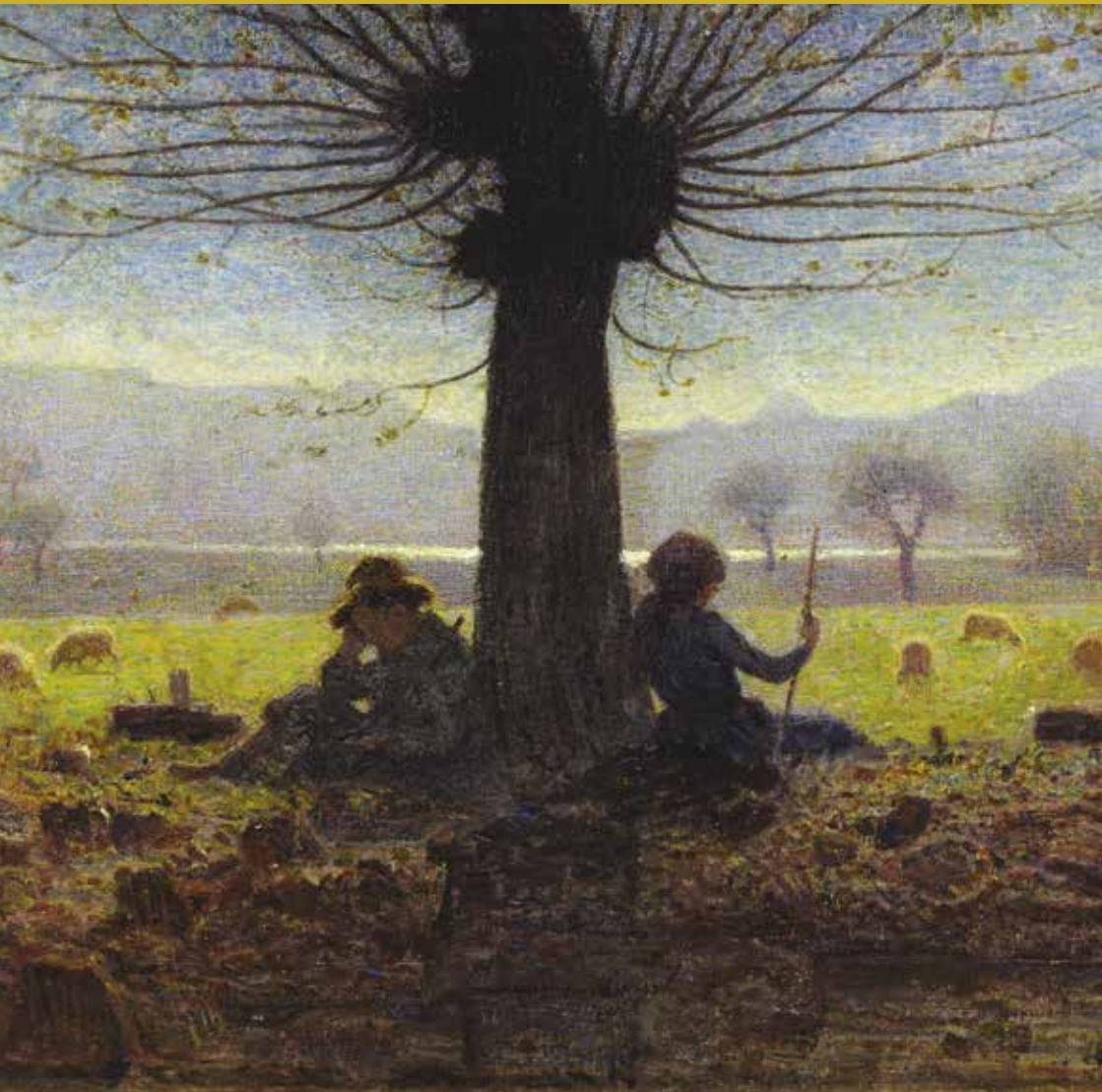


La pittura divisa

Da Giuseppe Pellizza da Volpedo a Carlo Carrà



FOCUS

Museo del Territorio Biellese

In copertina:

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO
(Volpedo, AL, 1868-1907)

I due pastori nel prato di Mongini (Novembre)
1901

olio su tela
cm 45,3×62,2

GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino
Fotografia: Studio Gonella 2009

La pittura divisa

Da Giuseppe Pellizza da Volpedo a Carlo Carrà

FOCUS

Museo del Territorio Biellese



CITTÀ DI BIELLA
MEDAGLIA D'ORO AL VALOR MILITARE



La *pittura divisa* Da Giuseppe Pellizza da Volpedo a Carlo Carrà

Biella, Museo del Territorio Biellese

16 ottobre 2016 - 8 gennaio 2017

Sindaco

Marco Cavicchioli

Assessore alla Cultura

Teresa Barresi

Coordinamento

Mauro Donini, Valeria Miotello, Lucia Caucino,
Comune di Biella

Percorso espositivo e testi

Alessandra Montanera, Ideazione Soc. Coop.

Percorsi didattici

Francesca Nicoli, Ideazione Soc. Coop.

Comunicazione

Giampiero Canneddu, Comune di Biella
Andrea Carta, Ideazione Soc. Coop.

Progetto allestimento

Graziano Patergnani, Comune di Biella

Allestimento e grafica

E20progetti

Traduzioni in allestimento

UPBeduca

Trasporti

Apice Milano srl

Assicurazione

Agebroker

Ringraziamenti

Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea, Torino:

Carolyn Christov-Bakargiev, *direttore*

Virginia Bertone, *conservatore capo*

Ursula Esposito, *registrar*

Il prestito del dipinto di Giuseppe Pellizza da Volpedo,

intitolato *I due pastori nel prato di Mongini (Novembre)*, di proprietà della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino, si inserisce in un percorso di promozione che il Museo del Territorio Biellese ha intrapreso per valorizzare le proprie collezioni storico-artistiche, in particolare quelle di Ottocento e Novecento, recentemente riallestite negli spazi espositivi dell'antico convento di San Sebastiano, che ospita il museo cittadino dal 2001.

L'opera "ospite" permette infatti di rileggere e approfondire le collezioni del Museo con una visione rinnovata e ampliata. Protagonista del percorso è la cosiddetta "pittura divisa", ovvero quel modo di dipingere che ha caratterizzato la pittura italiana di fine Ottocento - nota come Divisionismo - e che aprirà la strada verso quella modernità che si esplicherà nel secolo successivo e che verrà ben interpretata dal Futurismo. Non solo, l'arrivo a Biella del dipinto di Pellizza da Volpedo si rivela essere un "ritorno": l'opera, infatti, era appartenuta a Bruno Blotto Baldo, industriale e appassionato

collezionista, nonché Sindaco di Biella per un decennio (1951-1960). A lui si deve la presenza in Museo del capolavoro di Emilio Longoni, *Riflessioni di un affamato*, donato nel 1952, insieme ad altre quattro opere di Lorenzo Delleani, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Carlo Carrà e Carmelo Cappello.

Alcune di queste opere divengono protagoniste del percorso espositivo: la grande tela di Emilio Longoni, che dimostra come l'utilizzo della tecnica divisa abbia dato nuova forza espressiva alle tematiche sociali, il *Raggio di sole* di Pellizza da Volpedo, che risale a un momento precedente alle sperimentazioni divisioniste, cui l'artista si dedicherà dopo il 1890 e il *Meriggio a Sagliano Micca* di Carlo Carrà che bene esplicita il ruolo della pittura divisionista nel cruciale passaggio tra Otto e Novecento verso le sperimentazioni futuriste. Le opere di Cesare Maggi - rimasto folgorato dalla pittura di Giovanni Segantini, che ammira visitando la mostra postuma alla Permanente di Milano nel 1899 - e di Giuseppe Bozzalla, dimostrano come, a vari livelli, le ricerche divisioniste abbiano affascinato e interessato gli artisti dell'epoca.



GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO
(Volpedo, AL, 1868-1907)

I due pastori nel prato di Mongini (Novembre)
1901

olio su tela

cm 45,3×62,2

Iscrizioni sul retro: "Pellizza da Volpedo/1901"

Legato di Ettore de Fornaris, Torino 1978

Inv. P/1986

GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e
Contemporanea, Torino



Un grande albero centrale diviene protagonista della scena, scandendone lo spazio in due parti e sottolineando l'andamento orizzontale della composizione. L'artista sceglie come sfondo naturalistico un ambiente a lui caro e familiare, non lontano dalla nativa Volpedo, delimitato dalle montagne che si scorgono in lontananza e che chiudono la veduta della valle del Curone. I colori della natura evocano una giornata di *Novembre*, come indica anche il titolo stesso dell'opera, i colori e la tecnica utilizzata immergono il riposo dei due pastori in un'atmosfera sospesa, di grande suggestione, dai chiari echi fontanesiani. Non c'è dialogo tra i due pastori, che risultano seduti in posizione speculare al tronco del grande albero, la cui ombra, resa dal fitto dei rami spogli, crea giochi di chiari e di scuri, tra primo piano e sfondo dell'opera che si apre in un'ampia visione paesaggistica, di grande luminosità, sottolineata ancor più dal riflesso vivido del sottile specchio d'acqua che accompagna l'occhio dello spettatore a spostarsi ulteriormente, verso l'orizzonte montuoso.

Il colore è steso con strati di sottili tocchi di pennello, privilegiando l'effetto d'insieme piuttosto che l'utilizzo purista della tecnica divisionista a cui Pellizza si accostò, con

grande rigore, a partire dagli inizi degli anni Novanta dell'Ottocento. È l'artista stesso che dichiara: "nel procedimento tecnico cerco di essere vario come sono varie le apparenze degli oggetti: e lo scopo della mia arte è di esplicitare delle armonie di forme e di colori le quali parlano o un'idea alla mente o un sentimento al cuore" (*Catalogo dei manoscritti di Giuseppe Pellizza da Volpedo*, introduzione e note di A. Scotti, Tortona 1974, p. 61).

Esposta alla prima Quadriennale torinese del 1902, insieme ad altre due opere fondamentali nel percorso dell'artista, l'enorme tela de *Il Quarto Stato* e *Tramonto (Il rovetto)*, l'opera rimase invenduta e ancora esposta a Genova nel 1905 e alla Biennale di Venezia del 1909, occasione in cui fu acquistata da Edoardo Casella. Prima di giungere alla Collezione De Fornaris e con il lascito di quest'ultimo alla Galleria d'Arte Moderna di Torino, il dipinto fu acquistato nel 1941 da Bruno Blotto Baldo, facoltoso industriale biellese e appassionato collezionista, oltre che donatore delle opere di Lorenzo Delleani, Emilio Longoni, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Carlo Carrà e Carmelo Cappello, oggi al Museo del Territorio Biellese.

Bibliografia: si rimanda alla scheda dell'opera in *Catalogo delle collezioni della GAM*, vol. II, Allemandi, Torino 2011, p. 476, con bibliografia precedente; E. De Biasio, A. Montanera, *Bruno Blotto Baldo e la Collezione del Museo del Territorio Biellese*, Ed. Museo San Sebastiano, Biella 2010, p. 64 e 90.

*“Noi siamo l’ultima luce d’un tramonto,
e saremo, dopo una lunga notte l’aurora dell’avvenire”*

Giovanni Segantini, Lettera a Domenico Tumiati, 1895

Sono queste le parole con cui Giovanni Segantini aveva sintetizzato, con tono quasi profetico, il ruolo che avrebbero assunto, sul finire dell'Ottocento, i divisionisti storici, ormai consapevoli di essere giunti a una svolta culturalmente epocale e di portata europea. Innegabile è il ruolo che ha assunto il Divisionismo nel processo di rinnovamento della pittura italiana alla fine del secolo, superando il realismo e il romanticismo storico e andando verso quella modernità, che sarà poi segnata dall'avanguardia futurista e che si spingerà fino alle soglie dell'astrazione. La Triennale di Brera del 1891 fu la prima occasione ufficiale in cui un gruppo di pittori presentarono le proprie opere realizzate con la nuova tecnica divisa: Gaetano Previati, Angelo Morbelli, Emilio Longoni e Giovanni Segantini, saranno i primi ad adottare questa tecnica, che condivideva le stesse basi teoriche del Pointillisme francese ma che da esso si differenziava nel risultato finale. Tali artisti, infatti, intendevano le nuove ricerche sulla luce-colore e sulla divisione dei toni come “mezzo” e non come “fine” della rappresentazione. La nuova tecnica si rivela anche coerente con la necessità di rendere,

come scrive Pellizza da Volpedo, “le moderne idealità”, da lui ben esplicitate nel *Quarto Stato* (1901): la scomposizione del colore mirava, infatti, alla resa analitica e oggettiva della realtà che, in diversi casi, coincideva con la rappresentazione della realtà sociale e che trovava nella denuncia delle condizioni di vita delle classi più povere uno dei soggetti prediletti. È il caso di Emilio Longoni - “il pittore degli Anarchici” - e, in particolare, della tela biellese con le *Riflessioni di un affamato (Contrasti sociali)*, presentata alla seconda Triennale di Brera del 1894 e fin da subito eletta a simbolo di denuncia sociale. L'opera risulta un'importante affermazione delle possibilità espressive della tecnica divisionista, utilizzata “pura” nella porzione di tela in cui è raffigurato l'interno del ristorante e a tecnica “mista”, a largo impasto, con sovrapposizioni di colore puro, nella fascia laterale con l'affamato. Questo sistema, già apprezzato all'epoca della presentazione al pubblico dell'opera, diveniva funzionale al soggetto rappresentato: “perché sfuma i contorni delle figure vedute dietro ai cristalli e rendono molto bene l'aria nevicosa che forma il giusto ambiente del quadro” (le Esposizioni Riunite di Milano, 1895).

EMILIO LONGONI
(Barlassina, MB, 1859-Milano, 1932)

Riflessioni di un affamato / Contrasti sociali
1894
olio su tela
Collezione Blotto Baldo, 1952
Museo del Territorio Biellese, Biella



*“Il mescolare i colori sulla tavolozza,
è una strada che conduce verso il nero;
più puri saranno i colori che getteremo sulla tela,
meglio condurremo il nostro dipinto verso la luce,
l'aria e la verità”*

Giovanni Segantini, Lettera a Carlo Orsi, 1896



Non ci fu, da parte dei pittori divisionisti, un'adesione e un'interpretazione condivisa e univoca della nuova tecnica: ciascun artista sperimentava in autonomia, chi privilegiando un metodo intuitivo ed empirico, chi invece come Angelo Morbelli e Giuseppe Pellizza da Volpedo, approcciandosi ad essa con competenza scientifica. Questi due artisti saranno legati da un profondo rapporto di amicizia, che non solo li porterà a scriversi frequentemente, ma a condividere anche riviste e libri, oltre che ritrovarsi a discutere di questioni tecniche legate ai principi divisionisti. Il pittore di Volpedo inizierà a confrontarsi con la nuova tecnica divisa

dopo la Triennale di Brera del 1891: agli anni appena precedenti risale la piccola tela del Museo di Biella, intitolata *Raggio di sole*, ancora legata alla pittura piemontese di fine secolo, che tuttavia esprime la sua modernità nella scelta del titolo, in cui la luce diviene simbolicamente protagonista. Più di dieci anni la separano dalla tela torinese con *I due pastori nel prato di Mongini (Novembre)*, tela di intensa e vibrante luminosità, in cui convivono l'uomo e la natura, in una atmosfera rarefatta, a tratti malinconica, resa tale dall'utilizzo di una pittura a tratti impastata, interessata sempre più all'effetto d'insieme che a un mero sfoggio di tecnica.

“Poiché tutti sentiamo che la luce è vita e, se, come molti a ragione affermano, arte è vita e la luce è una forma di vita, la tecnica divisionista, la quale tende ad accrescerne di molto – in confronto al passato – l'espressione sulla tela, può essere la culla di nuovi orizzonti estetici di domani”

Vittore Grubicy De Dragon, 1896

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO
(Volpedo, AL, 1868-1907)

Raggio di sole
1889-1890
olio su tavola
Collezione Blotto Baldo, 1952
Museo del Territorio Biellese, Biella



Sebbene la maggior parte dei pittori divisionisti abbiano preferito trascorrere gran parte della propria esistenza lontano dalla grande città – è nota, per esempio, la permanenza di Pellizza a Volpedo, di Morbelli a Rosignano nel Monferrato e di Segantini tra Savognino nei Grigioni e Maloja – continuerà a essere Milano, seguita da Torino, il polo culturale, espositivo e mercantile cui rapportarsi. Nel capoluogo lombardo, la Galleria Grubicy, fondata nel 1876 dai fratelli Alberto e Vittore, promuoverà, in particolare per merito di quest'ultimo, gli artisti divisionisti: Vittore non solo sarà il loro mercante, ma ne diventerà consigliere, amico e maestro, aggiornandoli – grazie alle sue conoscenze internazionali – sulle teorie relative alla scomposizione della luce e del colore, iniziando lui stesso, nel 1884, a dipingere. Dopo la consacrazione della nuova pittura divisa alla Triennale milanese del 1891, numerose saranno le occasioni espositive su territorio nazionale e internazionale, che si estenderanno per un trentennio, culminando nel 1921 con l'*Exposition des peintres divisionnistes italiens* a Parigi e, in contemporanea, con una mostra alla prima Biennale di Roma.

Se il 1899, anno della prematura morte di Giovanni Segantini, segnerà la conclusione del Divisionismo nella sua fase storica, una folta schiera di artisti della generazione successiva proseguirà aprendo la strada all'avanguardia futurista. Sarà Giacomo Balla a sperimentare per primo a dipingere “con colori separati e contrastanti come i francesi”, in occasione del suo lungo soggiorno a Parigi nel 1900, seguito da Umberto Boccioni e Gino Severini. Tra loro, anche Carlo Carrà che aveva frequentato la Galleria Grubicy e conosciuto personalmente Gaetano Previati, per cui nutriva una particolare ammirazione, dedicherà un biennio – tra il 1908 e il 1909 – a sperimentare, su soggetti naturalistici, una pittura fatta con piccoli tocchi di colore puro, picchiettature o tratteggi allungati, su una base densamente materica. Esemplare di questo momento è il *Meriggio a Sagliano Micca*, fatto acquistare per il Museo di Biella, nel 1954, dall'allora Sindaco Blotto Baldo, lui stesso collezionista appassionato. In questa località del Biellese, Carrà sarà ospite del fratello, trasferitosi a Sagliano, per questioni professionali.

CARLO CARRÀ
(Quargento, AL, 1881-Milano, 1966)

Meriggio a Sagliano Micca

1904

olio su tavola

Acquisto Città di Biella, 1954

Museo del Territorio Biellese, Biella

Ma il fascino per la tecnica divisa resterà ancora vivo in alcuni artisti della generazione successiva, alcuni soltanto come “occasionalisti sperimentatori”, altri invece ne diventeranno convinti assertori e continuatori.

È il caso, ad esempio, di Giuseppe Bozzalla, biellese d'origine, nipote di Quintino Sella, avviato alla pittura da Lorenzo Delleani, che nel 1893 aveva conosciuto Giovanni Segantini, incontrato sul Maloja. Nell'elaborare un linguaggio personale e indipendente dalla tradizione del paesaggismo piemontese di fine Ottocento, sperimenterà anche una pittura fatta da leggeri tocchi di colore giustapposti per esaltare l'effetto luminoso dei suoi paesaggi innevati, come accade nella tela *A messa prima*, conservata in Museo.

GIUSEPPE BOZZALLA
(Castagnea, BI, 1874-Pollone, BI, 1958)

A messa prima
1919

olio su tela
Collezione Caraccio, 1962
Museo del Territorio Biellese, Biella



“Da quel momento non ebbi che uno scopo alla mia vita... andare a vivere a Maloja, guardare e studiare sul vero i monti dove Segantini aveva lavorato e in cima ai quali era morto”

Cesare Maggi a Ugo Ojetti, 1909

Folgorato dalla pittura di Giovanni Segantini, che poté ammirare alla grande mostra postuma allestita nel 1899 a Milano, nel Salone della Società di Belle Arti, Cesare Maggi decide di trasferirsi immediatamente a Maloja e inizia a studiare i segreti della tecnica del maestro, restando in contatto con la Galleria Grubicy di Milano, con cui instaura un vero e proprio rapporto commerciale. Se la tecnica divisionista lo accompagnerà per poco più di un decennio, per tutta la vita resterà fedele ai soggetti

montani, replicando – anche in virtù di un mercato fiorente – scori e vedute che esporrà nelle maggiori occasioni espositive italiane. Durante la seconda guerra mondiale Maggi si trasferirà con la famiglia a Biella, città che già aveva apprezzato le sue opere e dove già aveva esposto, nel 1935, presso la Galleria Ronco, occasione a cui risale l’acquisto, da parte dell’Amministrazione comunale, della grande tela con *La catena del Monte Bianco*, oggi esposta al Museo del Territorio Biellese.



CESARE MAGGI
(Roma, 1881-Torino, 1961)

La catena del Monte Bianco
1935

olio su tela
Acquisto Città di Biella, 1936
Museo del Territorio Biellese, Biella



*“Sento non lontano un avvenire al quale noi
dal piccolo drappello getteremo ponti e scale,
dove dovranno passare e salire tutti coloro che intendono
dire o gustare arte. Il nostro gruppo manderà scintille
nell’oscurità della prossima decadenza, e manderà fiamme
in un lontano rinascimento futuro”*

Giovanni Segantini, Lettera a Domenico Tumiati, 11 ottobre 1896



CITTÀ DI BIELLA
MEDAGLIA D'ORO AL VALOR MILITARE

MUSEO
DEL TERRITORIO
BIELLESE