

“PAESAGGI: REALTA' IMPRESSIONE SIMBOLO; da Migliara a Pellizza da Volpedo”

Novara 30 gennaio 2025

LA MOSTRA

La mostra presenta l'evoluzione del paesaggio dai primi anni '20 de l'800 ai primi dieci del '900; nove decenni che hanno visto un notevole cambiamento nel ruolo della pittura del paesaggio. Esso è infatti diventato da “accessorio” delle arti figurative, a protagonista. Decenni che hanno visto cambiare anche i temi e il modo di avvicinarsi alla natura e ovviamente anche il rinnovarsi di un linguaggio artistico. Attraverso le 9 sezioni e le tele di 36 artisti , tutti sperimentatori provenienti anche dall'estero, che hanno esposto o vissuto nei territori del Piemonte, della Lombardia, della Liguria e in parte della Svizzera, si racconta il diverso modo d'intendere e di rendere pittoricamente il paesaggio. Si va dalla pittura Romantica, documentaria, dal paesaggio istoriato, alla scuola di Barbizon , è importante anche l'apporto di pittori stranieri che a Milano o a Torino hanno esposto, come Julius Lang famoso per i suoi paesaggi montuosi (dei quali uno in mostra “Paesaggio nordico con montagne” acquistato da Hayez) esposto a Brera nel 1852.

Poi le sperimentazioni di Gaetano Fasanotti: primo insegnante dell'accademia di Brera a portare i suoi alunni nei dintorni di Milano a dipingere dal vero campagne e dintorni della città. Degli anni '70 due artisti in mostra, Filippo Carcano e Eugenio Gignous, che diventeranno personaggi rappresentativi del naturalismo lombardo fondato proprio sull'impressione del vero. La mostra si conclude con alcune opere del primo decennio del 1900 quando il divisionismo, movimento tutto italiano, di Morbelli e Fornara, sfocia nel simbolismo di Segantini, Longoni e Pellizza da Volpedo.

CONTESTO STORICO-ARTISTICO

Per meglio apprezzare le opere che si vedranno in mostra, bisogna delineare il contesto storico ed artistico nell'ambito del quale hanno avuto origine.

L'Ottocento è un secolo di profonde trasformazioni: nei primi decenni del secolo, con la nascita e lo sviluppo dell'industria, si hanno importanti mutamenti sociali. Molti contadini lasciano le terre per andare a lavorare nei centri urbani, creando quella fascia operaia che presto prenderà coscienza dello sfruttamento cui è sottoposta; si sviluppano quei fermenti che porteranno a veri e propri moti di piazza.

Dal punto di vista culturale, dopo il “**positivismo**” - che afferma il il valore assoluto della scienza su cui si basa il progresso dell'uomo, in Francia si oppone, intorno al 1840, il **Realismo** che pur studiando la realtà scientificamente, fornisce un nuovo metodo per l'osservazione delle cose e dell'uomo: gli artisti abbandonano i soggetti storici e letterari della pittura accademica e romantica per dedicarsi a temi legati al lavoro, al mondo umile e quotidiano senza alcuna idealizzazione e con un'attenzione alla realtà e ai suoi dettagli.

Ad esempio, i soggetti nella pittura di **Jean Francois Millet** non sono storici ma rappresentano la semplice vita quotidiana e la melanconia che ne accompagna le scene, evidenzia la durezza della condizione sociale dei lavoratori come in **“Le Spigolatrici”** del 1857.

In **Honoré Daumier** troviamo, nello **“Scompartimento di terza classe”** la denuncia della povertà e dell'ingiustizia sociale; la sua pittura, fortemente espressiva, è fatta di tinte scure, di luci e ombre molto contrastate, di linee ripetute e forti fino a quasi deformare la realtà.

Anche la **fotografia** ha il suo ruolo: dal 1826 sempre in Francia si sperimentano le prime lastre sensibili alla luce e l'abitudine a documentare con le immagini, i luoghi visitati. Già dalla fine del '700, con l'epoca del Gran Tour, continua a prendere piede questo nuovo mezzo, dapprima guardato con sospetto e ironia, soprattutto dagli artisti, poi però utilizzato come supporto per elaborare, all'interno dell'atelier, la realtà secondo la sensibilità propria dell'artista.

La fotografia, unitamente all'arrivo delle stampe giapponesi suggerisce inoltre, nuove e rivoluzionarie inquadrature (dal basso, dall'alto, in diagonale...). Gli **Impressionisti**, in opposizione all'arte ufficiale dei ritratti fatti in studio, dei temi storici e del modo di dipingere accademico, oppongono la pittura **“en plain air”** cominciano cioè a dipingere all'aperto, in campagna, sulle rive della Senna, utilizzando cavalletti e colori in tubetto per la prima volta fabbricati in quegli anni... L'interesse principale di questi pittori è lo studio del *colore* e della *luce*, la cui azione modifica costantemente l'aspetto delle cose e della natura. Per rendere questo fenomeno, il colore è steso sulla tela in una serie di macchie e di tocchi che, osservati ad una certa distanza, suggeriscono il movimento e la vibrazione dell'atmosfera, attraverso pennellate di luce e riflessi cromatici. Il disegno e il nero saranno aboliti: i colori puri e luminosissimi saranno i protagonisti dei dipinti.

Anche le ombre si colorano: Renoir diceva che “...la neve non è solo bianca ma anche azzurra per i riflessi del cielo; l'erba non è solo verde, ma gialla per il sole, azzurra per il cielo e così via all'infinito”. Alcune opere di **Edgar Degas** come **“La tinozza”** 1866 o **“Donna con il parasole”** di **Claude Monet** 1886, potrebbero costituire degli esempi.

Quando gli Impressionisti esauriscono in parte, la loro spinta innovativa, attorno al 1885- 1890, alcuni pittori cercano di continuare questa esperienza dando evidenza scientifica alle teorie sulla luce e sul colore elaborata qualche decennio prima dal chimico Eugene Chevreul secondo il quale l'accostamento di due colori complementari (ad esempio il rosso e il verde) esalta la loro luminosità attivando il *contrasto simultaneo*: un fenomeno che si verifica tra colori vicini che si influenzano a vicenda cambiando la nostra percezione di quei colori.

Nasce il **Puntinismo**, una tecnica che costruisce le immagini attraverso l'accostamento di punti di colore puro sulla tela anziché attraverso mescolanze di colore sulla tavolozza. Il colore di ogni macchia è stabilito dal pittore in base a vari fattori: il colore del soggetto, l'effetto del sole o dell'ombra, la vicinanza agli altri colori. Osserviamo qualche esempio attraverso le opere di **Paul Signac** **“Il sentiero delle dogane”** 1905, **Georges Seurat** in **“Una domenica pomeriggio alla Grande Jatte”** dove l'autore applica il contrasto tra i complementari, elimina gli ocri, dipinge con colori puri per ottenere la massima luminosità.

E IN ITALIA?

Anche in Italia si guarda al Realismo francese, conosciuto nei frequenti viaggi a Parigi di molti artisti italiani, ma potremmo dire che i **Macchiaioli**, attivi a Firenze dal 1855 al 1867, sono i primi ad attuare una pittura “*di macchia*” che influenzerà tutta la pittura del XX secolo.

Lo stesso **Diego Martelli**, uno dei più grandi critici d'arte europei, ha affermato :” ...il contorno e la forma precisa delle cose non esistono in natura poiché alla luce tutto viene visto come colori e chiaroscuro, i Macchiaioli ottengono gli effetti del vero solo con il contrasto tra toni scuri e toni chiari” . Esempi possono essere “**Il pergolato**” di **Silvestro Lega**, 1868, o “**Il muro bianco**” di **Giovanni Fattori** 1872 o ancora “**La punta del Romito**” di **Raffaello Sernesi**, del 1864.

Di poco successivo al Puntinismo francese il **Divisionismo** italiano, si afferma ufficialmente nel 1891, nella Triennale di Milano dove viene esposto il quadro “**Le due madri**” di **Giovanni Segantini**”. Questo movimento adotta la scomposizione del colore in modo più libero, meno legato a regole scientifiche e la gamma cromatica è più limitata e più vicina ai colori della realtà. La pennellata a piccoli tocchi degli Impressionisti, diventa più minuta, filiforme e a volte allungata. Oltre a soggetti naturalistici come paesaggi e animali , i divisionisti italiani trattano temi sociali e simbolici.

Nella prima sezione : LA PITTURA DI PAESE: DALLA VEDUTA AL PAESAGGIO

Per “*pittura di paese*” si intende una pittura relativa al paesaggio distinguendo in esso *la veduta* dove generalmente viene rappresentato, attraverso la prospettiva, un ambiente urbano o comunque quegli spazi che presentino architetture antiche o moderne, inserite anche in un contesto naturale; per *paesaggio* invece si fa riferimento più esplicitamente al paesaggio naturale.

A rappresentare la “Lombardia moderna” vengono commissionate al bergamasco **Marco Gozzi** dodici vedute, rigorosamente dipinte dal vero che oltre all'aspetto del paesaggio, a testimonianza dell'opera dell'uomo, ne sottolinea il progresso sociale, con opere d'ingegneria, come nel caso di “**Ponte di Crevola sulla strada del Sempione**” del 1821. Il ponte, edificato nel 1803 per volere di Napoleone, che aspira a collegare meglio Parigi a Milano, viene segnalato come una delle attrazioni del luogo. E' probabile che la tela sia un modello per un'altra composizione, ma vi si nota una certa vivacità mentre nella versione finale dalle dimensioni più ampie, (Brera, Pinacoteca) vi è un leggero spostamento del punto di vista per far risaltare meglio il ponte stesso e l'inserimento di un primo piano con alberi che introduce la scena.

Massimo D'Azeglio è invece l'autore della grande tela “**La morte del conte Josselin di Montmercy**” 1825 ed è considerata una delle tele che consacrerà il pittore sulla scena artistica milanese; forse il capostipite di un genere di paese: il *Paese Storico*, di sapore nettamente ancora romantico. Il tema trattato è una rievocazione di un fatto storico che anima il romanzo “*Matilde, ossieno Memorie tratte dall'istoria delle Crociate*” edito a Firenze nel 1817 e che narra della liberazione della principessa Matilde, sorella di Riccardo Cuor di Leone, costata la vita al paladino Josselin de Montmorency. La grande

palma sulla destra sembra restringere il centro della composizione e focalizzare l'attenzione sul gruppo maggiormente illuminato che veglia il paladino morente.

Di **Giovanni Migliara** è **“Veduta di Lambrugo”** del 1826 , un borgo a pochi chilometri da Milano, che l'autore dipinge affascinato dai paesaggi della Brianza. Di ampio respiro prospettico, la composizione fa parte di un insieme di vedute e scene “di genere” che la critica ha definito “a imitazione dei fiamminghi” per il raffinato effetto cromatico e luministico . La scena agreste in primo piano è una libera rielaborazione di vita quotidiana.

Ancora di **Giovanni Migliara** la tela **“Esterno di città con ponte illuminato da chiaro di luna ed officina da maniscalco”** 1829, una scena di fantasia che ricorda i “capricci” veneziani del '700, dove gli elementi spesso venivano combinati insieme in modo stravagante, mescolando rovine archeologiche rielaborate ed elementi reali con scenette che possono essere considerate di “genere”.

In questa tela la maggior parte degli elementi affiora dal buio della notte e ottenendo un effetto misterioso dove il chiarore della luna, seminascosta dall'arco, mette in risalto l'officina del maniscalco durante la sosta per il cambio dei cavalli. Una scena ad effetto che sembra essere erede del romanticismo.

Giuseppe Canella con la sua **“Veduta sulla laguna di Venezia presa da Campo di Marte”** del 1838, ci mostra un paesaggio lagunare sul tramonto, nella bellezza del cielo dalle tonalità rosa-arancio sfumate in una luce chiara sull'orizzonte che mostra una vela in secondo piano e alcune barche di pescatori che tornano nelle loro dimore. Tutto è avvolto da una quiete crepuscolare ed intima. Il padre dell'artista, architetto, frescante e scenografo, lo inizia alla pittura paesaggista, mentre i suoi frequenti viaggi a Venezia e nei Paesi Bassi, ne affinano le possibilità espressive con un certo interesse per la vita contemporanea e una resa atmosferica larga e ariosa.



Giuseppe Canella “Veduta sulla laguna di Venezia presa da Campo di Marte” - 1838

Nella seconda sezione : IL NATURALISMO ROMANTICO D'OLTRALPE E LA SUA INFLUENZA SUL PAESAGGIO ITALIANO,

ci mostra esempi pittorici di artisti d'oltralpe e come essi abbiano influenzato, attraverso le scelte formali e cromatiche, alcuni nostri paesaggisti.

Ci viene incontro l'opera del pittore **Theodore Rousseau** con la tela “ **L'ancien moulin de Saint-Ouen près de Paris**” 1832. Rousseau, nato a Parigi nel 1812, dopo un percorso di studi secondari, sente il bisogno di dipingere soprattutto dal vero e questa tela raffigura appunto un particolare della campagna parigina dove il vero soggetto è la natura. Una natura colta nei suoi aspetti cromatici e luminosi più accentuati: la parte sinistra della composizione, più in ombra, fa da contrapposizione alla zona maggiormente illuminata e vibrante di luce sulla destra, data dalle masse di colore sulle tonalità dei verdi, piuttosto che dal disegno delle varie forme. La ricerca del vero e della natura lo spingerà a creare quella Scuola di Barbizon, presso i boschi di Fontainebleau, che sarà fondamentale per i paesaggisti successivi.

Alexandre Calame incisore, è considerato invece, l'esponente svizzero più significativo interprete del paesaggio alpestre romantico con opere generalmente di grande formato, cogliendo quegli aspetti di una natura che suscita forti emozioni nell'osservatore. La sua è un'ispirazione drammatica della natura, dove il chiaroscuro e i forti contrasti diventano elementi preponderanti. Molti paesaggi sono stati resi famosi da dipinti e incisioni che possono fare anche da souvenir. Nell'opera “**Paese con macchia**” del 1850, Calame coglie soprattutto la luce ambrata che si avvicina al tramonto quando parte del paesaggio è già in ombra e le alture sono ancora invase dal sole che tramonta. Le velature di colore e la fusione dei toni, non impediscono tuttavia un'attenta restituzione dei dettagli.

Nato a Milano nel 1831, **Gaetano Fasanotti**, inizialmente rivolto verso temi storici, si converte più tardi al paesaggismo e, seguendo le esperienze veriste di Calame, diventa uno dei principali esponenti del paesaggismo lombardo. Nell'opera “**Strada di montagna**” 1862, il pittore riesce a dare un'impronta verista alla scena costruita sapientemente ponendo al centro della composizione il grande albero in primo piano che colpito dalla luce solare, insieme agli altri in secondo piano, equilibra la zona scura della parte sinistra in ombra, mentre la stradina assolata conduce lo sguardo prospettico verso il fondo dove il gregge e i pastori quasi scompaiono assorbiti dalla boscaglia. Rilevante è la scelta cromatica: i toni limpidi e le vibrazioni della luce sulle superfici in primo piano diventano più trasparenti e quasi impalpabili verso l'orizzonte. Un cielo chiaro e luminoso chiude, sulla destra, la scena conferendo respiro all'insieme.

Antonio Fontanesi nato a Reggio Emilia nel 1818 si trasferisce prima a Torino poi, dopo aver partecipato alla Prima guerra d'Indipendenza, a Ginevra, dove conosce Calame che lo incoraggia verso la pittura paesaggista. Nei suoi viaggi a Parigi conosce Corot, e la scuola di Barbizon mentre a Londra ammira le opere di Turner e di Constable. Sceglie quindi definitivamente di dedicarsi al paesaggio. In mostra “**Vespero**” del 1859, una tela che conferma la vena un po' malinconica delle sue opere. Qui sembra essere evidente quell'intimismo tardo romantico che aprirà in altri, al simbolismo. L'opera è pervasa da

passaggi di toni bruni rischiarati da una luce vespertina che si espande su tutte le superfici. Le influenze di Turner e dei Barbizonniers lo spingono qui quasi verso un monocromo, anche se con ricercati passaggi tra luci e ombre.



Antonio Fontanesi , "Vespere" - 1859

Di **Giovanni Carnovali detto il Piccio nel 1859 "Lungo l'Adda".**

Nato a Varese, si trasferisce con la famiglia a Bergamo seguendo suo padre capomastro. Le sue doti artistiche gli consentono studi all'Accademia Carrara e dopo i suoi viaggi in varie città italiane, dipinge per lo più paesaggi intrisi di luce soprattutto quando tratta i valori emotivi della luce stessa e del colore, con un ritmo e un andamento che ne determina gli effetti. In quest'opera rapide e riassuntive pennellate (sacra famiglia a sinistra) si alternano a stesure

e ritmi diversi, che abbozzano appena le forme smaterializzate che solo da una visione generale della tela, sono più leggibili. Molto scenografico il taglio compositivo che oppone un primo piano più in ombra ad un'apertura e un contrasto luminoso nella parte centrale e alta del dipinto.

Terza sezione: INCONTRI, AMICIZIE E SODALIZI ARTISTICI. DALLO STUDIO GINEVRINO DI ALEXANDRE CALAME A RIVARA E CARCARE

Nell'atelier di Alexandre Calame si forma un gran numero di allievi alcuni dei quali, presenti in mostra.

Torna ancora **Antonio Fontanesi** con la tela "**Aprile. Sulle rive del lago Bourget , in Savoia**" del 1864. Attraverso schizzi e appunti eseguiti nei mesi precedenti alla stesura della composizione, Fontanesi torna sul tema del paesaggio . Lo fa in questa tela dove un radioso mattino di aprile coglie due pastorelli che hanno condotto il gregge sulla pianura che costeggia il lago Bourget, distesi sull'erba , danno l'impressione di perdersi dietro le loro fantasticherie. Un cielo dall'azzurro intenso, accoglie una vela bianca che diventa il punto di fuga di una prospettiva aperta, di ampio respiro, su un lago che riflette le tonalità violacee e quiete dei dintorni. La pennellata in primo piano si fa franta descrivendo, attraverso minuti tocchi di colore, non solo i fili d'erba ma anche vari dettagli, restituendo così un'atmosfera di contemplazione, di quiete e di serena atmosfera .

Alfredo de Andrade, pittore portoghese, venuto in Italia per specializzarsi in ambito commerciale indirizzato dal padre, sceglie la strada artistica dopo aver conosciuto la Scuola di Rivara (in realtà più un sodalizio di giovani artisti di varia formazione che, nella piccola realtà piemontese di Rivara, esprimono il loro dissenso rispetto ad una pittura accademica e romantica, proponendo una pittura *en plein air* alla maniera dei *Barbizonniers* francesi) e poi più giù, gli artisti toscani del Caffè Michelangelo.

Ed è proprio alla maniera toscana che l'opera "**Motivo sul Bormida**" del 1865 si ispira: stesso taglio compositivo orizzontale - come la maggior parte delle inquadrature del paesaggio toscano, ma in esso si ravvisa la volontà di esprimere il contrasto luce-ombra con una più netta divisione verticale, con l'uso dei vari toni di verdi, grigio e bianco . Il guado del fiume delle tre figure prese di spalle, costituisce il centro della composizione mentre l'attenzione per le trasparenze dell'acqua, i guizzi di luce sotto gli zoccoli del cavallo e la luce tersa e argentea del cielo, raccontano l'osservazione dal vero degli elementi e la resa di un'atmosfera intimistica.

Tammar Luxoro è invece il sostenitore della pittura en plein aire, magari rielaborata nell'atelier, che dagli anni '40 del XIX secolo nato e operante a Genova, insieme ad un gruppo di giovani pittori che intendono dare vita ad una pittura progressista.

Nella sua opera "La via ferrata" del 1870, il pittore vuole celebrare il nuovo mezzo di locomozione che va diffondendosi, quale testimonianza di una fase di sviluppo industriale e sociale del territorio: nel 1854 era stato appena inaugurato il tratto Torino-Genova . Il paesaggio che cambia diventa così

oggetto di studio anche da parte di quella Scuola di Rivara che accoglie artisti piemontesi e liguri. Il taglio notevolmente allungato della tela, si presta perfettamente al racconto del passaggio del treno caratterizzato dalla lunga scia di fumo che diagonalmente, conduce l'occhio sulla figura della donna con l'ombrello con l'abito fortemente mosso dal vento o dal passaggio dello stesso treno. La pittura fa uso di colori smorzati nei toni del grigio, del verde, che si oppongono alla striscia chiara dell'orizzonte.

Carlo Pittara, fondatore e animatore della “Scuola di Rivara”, è presente in mostra con la sua tela **“Le imposte anticipate (Buoi al carro)” del 1865**. Amico e “maestro” di Andrade, Pittara si forma prima nell'atelier di Calame, poi dai suoi viaggi a Parigi negli anni '50, si accosta alla pittura realista francese, con la predilezione per il paesaggio naturale con la presenza degli animali. Nell'opera esposta sceglie un taglio verticale dove gli alberi in prospettiva a sinistra e la diagonale della strada in basso, conducono lo sguardo verso un'orizzonte lontano avvolto da una luminosità mattutina. L'attenzione descrittiva per gli animali, quanto mai veri nella loro struttura fisica corpulenta e ossuta e nella resa del giogo, nella loro bava filante nonché dei solchi tracciati dalle ruote dei carri sulla stradina, continua nel racconto della superficie dei rami tagliati, dei dettagli del terreno in primo piano e nella parte arata in secondo piano. “Le imposte anticipate” obbligano i due contadini a raccogliere in fretta la legna tagliata per far fede al loro dovere di contribuenti; ancora una volta un tema “sociale” di persone umili, trattato con un'indagine della forma naturale e una tecnica raffinata nell'uso della pennellata ottenuta con piccoli tocchi e filamenti di colore.

Immagine nella pagina successiva



Carlo Pittara, "Le imposte anticipate (Bui al carro)" - 1865

Quarta sezione: VERSO LA PITTURA D'IMPRESSIONE

Eugenio Gignous, nato a Milano nel 1850, già a 14 anni è iscritto all'Accademia di Brera e la sua predilezione per il paesaggio unitamente alle lezioni *en plein air* del suo maestro Luigi Riccardi, che lo esorta a osservare dal vero e più tardi, la pittura di Fasanotti, fanno di lui un apprezzato paesaggista di area lombarda. Si avvicina alla scapigliatura milanese di Daniele Ranzoni e Tranquillo Cremona ma, d'indole più equilibrata, non ne seguirà del tutto le linee. Nell'opera **“Pianura lombarda” del 1871** si legge la sua abitudine all'osservazione dal vero nella restituzione sulla tela dei campi illuminati dal sole che si alternano a zone d'ombra e soprattutto nella virtuosa resa dell'acqua del ruscello dove si rispecchiano forme e luci del paesaggio in primo piano. L'aggiunta di figurine in atteggiamenti di lavoro sullo sfondo, e la figura della madre che dialoga con un bambino, rende più reale l'insieme. Il fulcro della composizione sono i due grandi alberi centrali che, oltre a concludere il primo piano, danno slancio e ariosità a tutta la composizione.

Immagine nella pagina successiva

Sempre di **Eugenio Gignous**, troviamo esposta anche **“Il ruscello: impressioni d'estate” del 1879** una tela di medie dimensioni dove l'autore mette in atto le esperienze e i suggerimenti del Carcano relativamente all'approccio e alla interpretazione della natura. Il taglio compositivo che privilegia l'estensione del terreno e degli alberi rispetto alla porzione di cielo, favorisce l'uso delle varie tonalità dei verdi che animano le superfici del primo piano. L'assoluta porzione di spazio rappresentata, genera un contrasto con le zone in ombra a livello di “macchie” di colore. Il ruscello scorre in verticale da dietro il boschetto degli alberi e si proietta in avanti concluso nel primo piano, dalle due figure di lavandaie che sono perfettamente immerse nel contesto cromatico.



Eugenio Gignous, "Pianura lombarda" - 1871

Filippo Carcano : **“La quiete del lago” del 1878** , nato anch'egli a Milano nel 1840, a 18 anni entra a Brera ed ha un maestro d'eccezione : Francesco Hayez. Una formazione accademica e romantica dalla quale presto si discosta per affrontare il tema del paesaggio realizzando numerose vedute della campagna lombarda. In quest'opera, eseguita a 38 anni, il pittore ci mostra un'ampia veduta del lago rappresentato attraverso “quinte” collinari che si dispongono parallelamente all'osservatore, con un orizzonte appena rialzato. Il raffinato uso del colore, con toni più bruciati in primo piano che virano verso i grigio-verdi del lago, ben si armonizzano con i toni delicati, quasi neutri, del cielo velato sullo sfondo, dalla nebbia mattutina.



Filippo Carcano - Pianura lombarda - 1887

La quarta sezione comprende un' altra grande tela di **Filippo Carcano** che riproduce una splendida veduta de **“L'isola dei Pescatori: lago Maggiore, (effetto mattina) del 1880** . E' forse l'opera che conferma le capacità descrittive e cromatiche di Carcano alla Critica di allora. Si disse di lui che *“...riproduce mirabilmente l'incanto di certe ore mattutine sul Verbano, quando il sole ha già fatto svanire le nebbie, ma della evaporazione rimane ancora nell'ambiente un velo trasparente, lieve, cristallino che prelude alle trasformazioni diurne intonando con una velatura di perla diluita tutta la scena, smorzando i verdi , dando tono alle tinte bianche delle squarciature della montagna, opacizzando i gruppi di casette dell'isola, alleggerendo l'azzurro dei monti lontani e delle ombre portate, e prestando all'acqua una lucentezza grigia quasi metallica”*

(L. Chirtani “Esposizione di Brera.II” in Corriere della Sera, a.V, n.266, 26,27 settembre1880). Come nelle opere precedenti, Carcano si scosta

dall'insegnamento accademico e procede nella definizione più dettagliata degli elementi in primo piano mentre sintetizza le forme del secondo piano.

L'insieme risulta luminoso e potenziato dalla tecnica utilizzata nel primo piano: le pennellate allungate e i colori vibranti restituiscono la superficie dell'acqua, mobile e trasparente dove si riflettono forme e colori degli elementi circostanti. Immagine nella pagina successiva



Filippo Carcano - *L'isola dei pescatori* - 1880

La quinta sezione : “IL TRIONFO DEL NATURALISMO LOMBARDO E LA DIFFUSIONE DEL NUOVO LINGUAGGIO .

Lorenzo Bazzaro con “**Il raccolto delle castagne**” del 1886 , il pittore, è allievo di Fasanotti, titolare della cattedra di paesaggio all'Accademia di Brera, dove si specializza nella rappresentazione d'interni ma poi evidenzia l'interesse per la pittura paesaggistica e si cimenta nella riproduzione di paesaggi tra Chioggia, Valle d'Aosta e il Verbano.

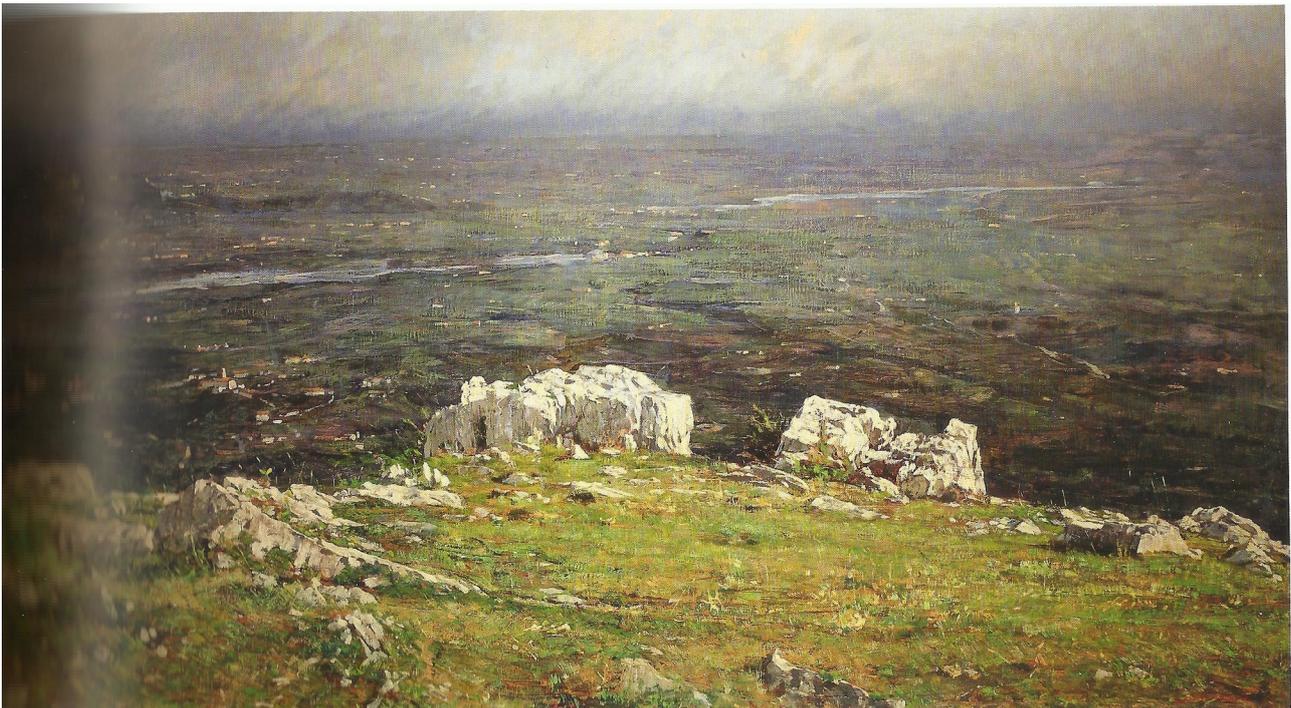
L'opera è appunto la riproduzione di una collina che guarda il Lago Maggiore. Fa parte della tematica del lavoro rurale e raffigura, insieme all'ambiente all'aria aperta, un gruppo di tre ragazze intente alla sdiricciatura delle castagne. La composizione presenta un primo piano dal “*fogliame secco, che Bazzaro frantuma in piccoli tocchi di pennello restituendoci una ricca varietà cromatica...che vanno dalle basse tonalità terree agli squillanti accenti dorati...*” (*Silvia Capponi* - dal Catalogo della Mostra). In alto le casupole chiudono lo spazio verso un cielo turchino ma luminoso. Bazzaro, esalta soprattutto la realtà semplice e quotidiana.

La grande tela di **Paolo Sala** “**Leggendo Praga**” del 1886 ci racconta la predilezione dell'artista per la pittura *en plein air*, manifestata fin da giovane. I suoi studi paesaggi seguono l'esempio di Carcano e Gignous. In quest'opera, non da tutti i contemporanei apprezzata allo stesso modo, si nota un linguaggio costruito con pennellate veloci, talvolta larghe, tal altre più frante, ma “*in grado di restituire sulla tela la schietta impressione del pittore dinanzi al paesaggio lacustre colto nell'ora del tramonto... in esso il paesaggio diviene più che altro una cornice ideale allo svolgimento di un tema intimista riflettendone il tono delicatamente romantico*” e ancora “*lo scorcio di lago che si apre oltre la balaustra in pietra che delimita il giardino della villa dove la giovane signora , abbandonato il lavoro a maglia, è totalmente rapita dalla lettura, è*

infatti quello del lago di Annone, località che il pittore frequenterà anche nel decennio successivo.(Elisabetta Chiodini - dal Catalogo della Mostra)

Filippo Carcano “Pianura Lombarda” 1887 E' questa una tela importante, esposta a Venezia nel 1887, perchè definisce Carcano il caposcuola del naturalismo lombardo.

In questo paesaggio, dall'orizzonte alto, Carcano caratterizza i dettagli del primo piano, usando una pennellata talvolta filamentosa con un'attenzione particolare alle forme, mettendo in evidenza i massi bianchi quale limite con lo sfondo. Uno sfondo lontano, risolto con pennellate più ampie dove gli elementi si fanno vaghi e si perdono in un susseguirsi di tonalità verdi-violacee che sfumano nel cielo turchino. La caratteristica di quest'opera è proprio la relazione esistente tra gli elementi del primo piano e lo sfondo.



Filippo Carcano “Pianura Lombarda” 1887

Francesco Filippini , nella sua tela **“Vespro (Nevicata)” 1891**, esprime pienamente lo studio e la ricerca cromatica del pittore bresciano, sulla scia del postimpressionismo.

Il tema delle neviccate é quello privilegiato dall'artista che, insieme al paesaggio montano, gli ha permesso di cogliere una rappresentazione immediata dei soggetti : un paesaggio essenziale, dall'esecuzione rapida attraverso pennellate larghe, aspre e “scapigliate”. In questo paesaggio innevato “ *...il rischio di cadere nella monotonia visiva, dettato dalla scelta di dipingere un paesaggio innevato viene abilmente superato dal momento che la neve passa per tutti i toni, dalla strada segnata con le strisce dei carri, ai chiusi dove appare intatta com'è caduta , alle falde lontane dei monti dove rifulge nel suo candore...*”(da “Natura e Arte” 1895 p.830)

“ Nella restituzione di questa varietà di piani biancheggianti, spicca il campanile rosso della chiesa rustica verso la quale si sta dirigendo il gruppo di

contadine che seguono la strada connotata dal taglio aperto e dall'andamento ellittico ...” (Silvia Capponi dal Catalogo della Mostra)

Sesta sezione : IL NATURALISMO NEL PAESAGGIO URBANO: TRA I NAVIGLI E IL CARROBBIO

Giovanni Segantini “ Il Naviglio su Ponte S. Marco”1880 non potevano mancare, in questa sezione , alcune vedute di Milano di Giovanni Segantini. In questa tela, realizzata prima che il pittore si trasferisse in Brianza e successivamente in Engadina, evidenzia soprattutto una ricerca cromatica che lo definirà proprio come protagonista del naturalismo lombardo dell'epoca, insieme ad altri come Gola, Bazzaro, Bianchi ecc... La composizione è facilmente divisibile in due parti in contrasto fra loro: a sinistra la parte in ombra della veduta , sulla destra il ponte stesso e le facciate dei palazzi che riverberano la luce creando un'alternanza di superfici chiare e scure. “ *studio di acqua, architetture e riflessi in una rigorosa struttura di rimandi prospettici e armonie timbriche , alternativamente calde e fredde: l'insieme a raccontare l'allegria di una giornata di primavera .” (A.P. Quinsac).*

Ne la “**Nevicata**” sempre di **Giovanni Segantini del 1881** si scorgono invece “*i toni ribassati, tipici della produzione segantiniana L'attenzione del pittore si appunta sulla resa dell'umidore palpabile dell'atmosfera cupa della nevicata...le case sul fondo: pennellate alquanto materiche costruiscono una variazione di colori lividi, gli arancioni squillanti si ovattano e Segantini, con una stesura estremamente sintetica, quasi sfaldantesi riesce a restituire il valore tattile dell'umidità... un espediente pittorico e tecnico che costruisce l'affondo prospettico stesso: dal nitore del primo piano, infatti , la pittura si avvia sfiocandosi verso il fondo sino ai comignoli che sembrano avvolti da una nebbia” mentre la tecnica presenta “ una pennellata sempre più riassuntiva ... nella gestione del tono ribassato - dell'acqua costruita attraverso stratificazioni di velature bituminose e tratti che rendono i riflessi di luce e colore e nella restituzione dell'intensità luminosa della neve , non bianca ma vestita di una sfumatura azzurrina che, come uno schermo riflette e riverbera sulla scena la luce dell'ambiente e le tonalità circostanti” (Niccolò D'Agati dal Catalogo Mostra).*

Mosé Bianchi - “Milano di notte”1886 rappresenta uno scorcio del Carrobbio (nell'attuale via Torino all'incrocio con P.ta Ticinese), probabile modellino di un'altra tela di più grandi dimensioni, in essa il pittore dà vita ad una scena comune e quotidiana, che poggia di più sulla ricerca cromatica esplicitata “*dal taglio compositivo fortemente scorciato che lascia vagare lo sguardo dello spettatore fino alla strada che sulla destra sfonda l'orizzonte urbano... la modernità della resa dei contrasti luministici , con le ombre dei passanti e delle carrozze, che si allungano sul selciato, il chiarore caldo che proviene dalle abitazioni e dai negozi, il baluginio bianco dei particolari degli abiti femminili. La vibrante luminosità notturna è sostenuta da una tessitura franta e svelta, alla quale si affianca il ductus calligrafico che definisce la struttura in legno dell'edificio in costruzione così come le facciate delle case del crocicchio milanese.” (Silvia Capponi - dal Catalogo della Mostra)*

Mosè Bianchi ne **“La prima neve” 1890** ripropone una delle sue vedute della “Vecchia Milano” dove il pittore monzese, ama *“raccontare la metropoli lombarda attraverso la veduta di Milano ammantata dai toni freddi della neve, che per lui coincide con la “poesia dell’inverno”. La fine tessitura degli accordi cromatici bianchi è rialzata dal rosso acceso del copricapo della figura femminile sulla sinistra, dall’ombrello della donna che si muove lungo una strada in cui fango e neve si uniscono in una descrizione invernale di grande verità e infine dalla sella del cavallo che traina il carro...”* (Silvia Capponi dal Catalogo della Mostra)

Emilio Gola è invece l'autore della tela **“Naviglio Milano” 1895** ; di origini nobili, milanese di nascita, dopo gli studi e i frequenti viaggi nei Paesi Bassi e a Parigi, conosce Manet . Il suo stile narrativo preferisce colori forti e accentuati contrasti chiaroscurali sia nei ritratti che nei paesaggi con vedute di Milano o della Brianza. In questa tela la composizione esclude la presenza del cielo e riporta in primo piano il corso del Naviglio quindi una schiera di figure femminili intente a lavare i loro panni mentre sullo sfondo la sequenza delle facciate delle case, conclude la veduta. *“ L'esecuzione dello scorcio di Naviglio viene svolta dal pittore attraverso piccoli tocchi di colore e pennellate più larghe e pastose che, con il loro avvicinarsi, riproducono la superficie mobile dell'acqua. Tra il canale e il piano della strada un gruppo di operose lavandaie sta lavando i panni, mentre altre figure animano la via milanese.(...) Se le lavandaie si esprimono pittoricamente attraverso la stessa materia riassuntiva dell'acqua, l'argine e le case si compongono al contrario in una tramatura più compatta e plasticamente definita persino nei toni rosati dei muri scalcinati bagnati dal sole.”* (Silvia Capponi dal Catalogo della mostra).

Settima Sezione : TRA VITA EN PLEIN AIR E INTIMITA' FAMILIARE. LEONARDO BAZZARO ALL'ALPINO

Di **Leonardo Bazzaro** la tela **“I miei fiori” del 1900** viene esposta alla mostra annuale del 1900 a Torino. Bazzaro, nato a Milano, si trasferisce nel 1894, dopo gli studi a Brera e dopo aver ricevuto vari riconoscimenti, in una villa presso l'Alpino, una località sulle pendici del Mottarone di cui ritrarrà aspetti delle valli e di vita popolare. Alcuni lavori, tutti ambientati nel giardino o sulla terrazza del villino all'Alpino – costruito sulla strada che da Gignese conduceva al Mottarone, dove spesso ospita amici e familiari, restituiscono un'atmosfera pacata e familiare. Come Carcano e Gignous, è considerato uno dei principali protagonisti del naturalismo lombardo; le sue rappresentazioni toccano quasi sempre temi familiari *«non è azzardato leggere una metafora del ruolo femminile all'interno della società borghese, custode e garante al tempo stesso dell'equilibrio familiare»* (Sergio Rebora).

In questa tela la principale protagonista è la luce che restituisce attraverso una serie di rifrazioni cromatiche un momento di vita gioiosa , en plein air con le bambine che raccolgono fiori e la donna che fa del proprio grembiule un cesto per deporli. Vi è una pacata armonia e una chiara luminosità, testimoni di una felicità familiare che il pittore condivide con la moglie e le persone a lui più care.

La pennellata, a volte corposa, distende a macchie colori delicati e luminosi.

Leonardo Bazzaro “Tra le ortensie” 1902

La tela coglie la moglie dell'artista, nobildonna di origini piacentine, nel giardino di casa, immersa in un atteggiamento pensoso con lo sguardo perso in un altrove non definito. Intorno a lei splendide ortensie lilla-celesti chiudono l'angolo destro della composizione e svaporano via via, nei delicati verdi sulla sinistra prima di mostrare l'azzurro del lago. La figura femminile è esaltata dal sapiente uso di bianchi che riflettono i colori circostanti come il viola sulla manica dell'abito.

Questo soggetto appartiene ad un insieme di dipinti delicati dedicati al motivo della donna sola e malinconica.



Leonardo Bazzaro, “Tra le ortensie” - 1902

Leonardo Bazzaro “Passa la funicolare” 1904

Sulla tela sono presenti quattro eleganti signore tra le quali, nella donna che si ripara dal sole con l'ombrellino bianco, colta mentre osserva un particolare oltre la balaustra - quella del villino fatto edificare da Bazzaro all'Alpino, è possibile cogliere i tratti della moglie del pittore. Attraverso il *“colore ricco e pastoso, la tela viene sapientemente studiata dal pittore che, quasi tracciando una linea immaginaria, sembra voler dividere in due parti il dipinto: a sinistra la vivace comitiva, ricca di brio, di colore e immersa in una fitta vegetazione di vibranti pennellate che avvolgono anche le due bambine affacciate in secondo piano; a destra il solo paesaggio, più silenzioso, che alterna pennellate guizzanti del primo piano e della vegetazione, a una pennellata più morbida e fluida sullo sfondo”* (Elena Orsenigo- 2015 Ed. Maspes)

Ottava sezione : DALLE PREALPI ALL'ALTA MONTAGNA

Lorenzo Delleani “ Lago del Mucrone” 1890

Questo minuscolo lago, in provincia di Biella, situato a 1894 metri sul livello del mare, nella conca di Oropa, è stato da sempre visitato da turisti, pescatori, artisti e meta preferita appunto di Lorenzo Delleani che l'ha ritratto più volte. In questa tela, l'inquadratura mette in primo piano un'ampia porzione di prato che declina verso il lago. Luogo ideale per un gruppo di tre personaggi intenti a consumare una colazione con un atteggiamento rilassato, mentre sul lago si riflettono i ghiacciai . L'atmosfera nella parte alta della composizione, il cielo turchino svapora in una nebbia chiara e scura che a tratti risulta inquietante.

Emilio Gola “ Alta Brianza” del 1896

Lo scorcio della Brianza lecchese qui raffigurata, che diventerà soggetto preferito di Gola, è una sinfonia di verdi e di bruni dove anche la figura femminile della lavandaia appena scesa sulle sponde del Molgora, si inserisce e fa parte. Vi è infatti una forte corrispondenza tra il colore degli abiti femminili e i toni della scalinata sulla destra, appena percorsa. L'acqua in primo piano , centro di tutta la composizione, fa da specchio all'insieme del paesaggio dove la frazione di cielo che si rispecchia al centro del corso d'acqua, sembra si opponga a fatica alle zone chiaroscurate che lo circondano.

Filippo Carcano “Il ghiacciaio di Cambrena” anno 1897

Il ghiacciaio di Cambrena si trova nelle vette più alte del Massiccio del Bernina a 3603 metri sul livello del mare, nel Cantone svizzero dei Grigioni. E' una veduta che testimonia la maturità piena dell'artista e ne mostra tutta la padronanza tecnica e compositiva. Sulla scena domina la poderosa massa del ghiacciaio che protende i seracchi verso il lago dove innumerevoli e delicati fiori bianchi ne punteggiano la superficie. A destra si apre una porzione di cielo che lascia vedere altre vette innevate in secondo piano, un elemento importante per sottolineare la profondità e l'ampio respiro dell'insieme. Indubbiamente questa tela rappresenta l'incomparabile bellezza della natura d'alta montagna.



Filippo Carcano - Il ghiacciaio di Cambrena - 1897

Nona Sezione : IL PAESAGGIO DIVISIONISTA: DAL VERO AL SIMBOLO

Giovanni Segantini “Mezzogiorno sulle Alpi” anno 1891 è la tela icona della mostra. Nell'agosto 1886 Giovanni Segantini si stabilisce a Savognin , un paese dell'Oberhalbstein nei Grigioni. Si distacca dalla pittura realista di “genere” e tuttavia riesce ad evocare particolari stati d'animo di grande intensità. Il paesaggio alpino colto in tutte le sue sfumature, attraverso la sua particolare tecnica divisionista fatta di filamenti di colore stesi in punta di pennello, acquisisce una vibrazione di tutte le superfici . Questa tela raffigura Beba, la bambinaia di famiglia, nei panni di una pastora che , nel suo abito da lavoro blu, con la mano sinistra regge il bastone, mentre con la destra la falda del proprio cappello di paglia nell'atto di ripararsi gli occhi rivolti al sole. Sullo

sfondo di un vasto paesaggio, racchiuso da imponenti cime innevate: notevole la maestria di Segantini nel riprodurre il chiarore e la radiosità della luce alpina. *“... la ricerca di una tecnica capace non di rappresentare , ma di rievocare il senso armonico di quella luce,; vibra il cielo percorso da pennellate allungate e parallele di blu di differente intensità, trapuntati di cinabro e bianco ...(...) l'attenta e variata giustapposizione dei toni e dei singoli, differenti valori, lo staccarsi deciso di ogni forma e l'evidenza di ogni pennellata, restituiscono la sensazione visiva della luce adamantina delle montagne...” (Niccolò D'Agati - dal Catalogo della Mostra)*

Giuseppe Pellizza da Volpedo, “ Sul fienile” 1893-1894

Nato a Volpedo, prov. di Alessandria, dopo la formazione a Brera negli anni 1884, Pellizza si reca a Roma e a Firenze e qui è allievo di Fattori. Tornato prima a Bergamo, poi a Genova, decide di sposarsi nel 1892 e tornare a Volpedo. Dopo altri viaggi, aderisce al divisionismo facendo di Segantini il suo maestro. La morte della moglie e del figlio appena nato, lo porta ad una depressione che sfocerà nel suicidio, a poco meno di quarant'anni. In quest'opera, singolare per inquadratura, ma soprattutto per il valore che lo studio della luce e dell'ombra riveste, l'artista dipinge per la prima volta adottando meticolosamente la tecnica divisionista. Il luogo è ben noto all'artista: è il fienile di casa che egli sceglie quale palcoscenico per esprimere il contrasto eterno della luce e dell'ombra metafore della vita e della morte. Domina un primo piano completamente in ombra, nel quale la figura del morente distesa e attorniata da altre figure sembra quasi un controluce rischiarato appena dal riverbero della luce che si manifesta sulla superficie del fieno; fuori , nel secondo piano i tetti e le facciate delle case inondate di sole *“L'opera segna la piena adesione di Pellizza alle sperimentazioni scientifiche del divisionismo che si riflettono nella complessa e variata stesura, ora a filamenti, ora più minuta e puntinata, con una stringente attenzione alla calibrazione dei toni, dei valori...” (Niccolò D'Agati - dal Catalogo della Mostra)*

Immagine nella pagina successiva



Giuseppe Pellizza da Volpedo, " Sul fienile" 1893-1894

Giovanni Segantini " L'amore alle fonti della vita" - 1896

Come afferma lo stesso Segantini in quest'opera è presente "...l'amore giocondo e spensierato della femmina e l'amore pensoso del maschio, allacciati insieme dall'impulso naturale della giovinezza e della primavera . La stradiciola sulla quale avanzano è stretta e fiancheggiata dai rododendri in fiore , essi sono in bianco vestiti (riferendosi ai gigli). Amore eterno dicono i rossi rododendri , eterna speranza rispondono i zembri sempre verdi. Un angelo, un mistico Angelo sospettoso stende la sua grande ala sulla misteriosa fonte della vita. L'acqua scaturisce dalla viva roccia, entrambi simboli dell'eternità. Il sole inonda la scena, il cielo è azzurro..." Il suo carattere simbolico piacque molto ai Secessionisti viennesi per il modo personalissimo in cui Segantini crea le sue tele: la tecnica filamentosa, lineare, a tratti stilizzata, unitamente all'unione degli elementi naturali accostati in modo da creare una dimensione astratta, immateriale ricca di spiritualità. Il vero centro dell'immagine è il grande Angelo dalle sembianze femminili, posto a proteggere la Fonte della vita, il suo atteggiamento pensoso è in contrasto con la spensieratezza e forse l'incoscienza dei giovani. L'autore attribuisce alla fonte l'Amore universale, e l'atteggiamento preoccupato dell'Angelo esplicita forse l'incognita capacità dei giovani a superare le difficoltà della vita.

Carlo Fornara " L'Aquilone" - 1902 circa

L'Aquilone è un vento di tramontana, forte e impetuoso che spira da nord e nord-est (il nome deriva dal latino "aquilo-nis" cioè "vento settentrionale"); il quadro nasce dalla collaborazione e sulla scia delle poetiche segantiniane che Fornara ha ben presenti. Il tema della fatica del lavoro in montagna si fa in questa tela, quasi tangibile dalla postura curva dell'anziana donna che sfida le raffiche gelide mentre controvento, sopporta il peso della sua fascina. Gli scheletrici rami si piegano anch'essi sotto la sferza del vento e i linearismi che caratterizzano le cortecce verticali, si oppongono a quelli orizzontali del terreno e delle nuvole. "L'intonazione vespertina, con la dominante dei toni freddi, pur

accesi dalle profilature rosate e arancioni delle nubi, concorre al portato simbolico della scena nella quale il motivo quotidiano e il paesaggio incarnano l'epica potenza della natura che sottomette ogni elemento, dai rami degli alberi alla vita umana”(Niccolò D'Agati - Catalogo Mostra).



Carlo Fornara, "L'aquilone" - 1902

Angelo Morbelli “ Per sempre” anno 1906

Nota anche con il titolo “Terrazza sul Lago d'Iseo”; Convalescente, Addio...” questa tela è una delle testimonianze più prestigiose della maestria tecnica e compositiva di Morbelli. Molti sono stati i bozzetti preparatori svolti dal vero e varie le fotografie utilizzate dall'artista per l'inquadratura del lago e per la figura femminile protagonista della scena. Ambedue questi elementi appaiono strettamente legati cosicchè” *le coste frastagliate dei . monti sembrano riprendere i colori, le linee, morbide e sinuose della veste indossata dalla giovane e quelle fittamente increspate delle gale dei cuscini e viceversa. Il tutto è reso possibile da una tecnica pittorica complessa ed elaborata, ormai prossima a quella raffinatissima che connoterà alcuni lavori degli anni dieci.” (Elisabetta Chiodini - dal Catalogo della mostra) . “raffigura una giovane donna ammalata, ormai prossima alla fine, volta verso l'orizzonte mentre*

osserva avanzarsi una nube bianca e vaporosa che il sole, già tramontato, tinge ancora di un colore roseo vaghissimo” (U. Matini 1896)

Emilio Longoni “Alba in alta montagna” anno 1912

Di umili origini ma con una passione particolare per la pittura, Longoni frequenta l'Accademia di Brera insieme a Segantini, Sottocornola e Bazzaro con i quali continua a lavorare per un certo periodo; dopo un periodo con tele dedicate all'impegno sociale (“L'oratore dello sciopero” - Riflessioni di un affamato”) , approfondisce le sue ricerche pittoriche e compositive attraverso l'osservazione del paesaggio montano via via con intenti sempre più simbolisti. Nei primi anni del '900 si dedica infatti sempre di più alla tecnica divisionista fino a dissolvere completamente la forma, rinunciando ai volumi e ai chiaroscuri in favore di una resa atmosferica più spirituale e simbolista. La critica dell'epoca apprezza questa tela per il “...progressivo distendersi della tecnica divisionista che, adesso, puntava ad una stesura meno opaca, meno evidente nel segno e più intesa alla suggestione dei raffinati accordi luminosi e cromatici capaci di assumere di per sé, un valore emozionale.(...) come di dissoluzione delle percezioni cromatiche particolari; ogni singola pennellata, ogni singola variazione di tono e di valore è perfettamente riassorbita e armonizzata in una circolarità luminosa che diviene la reale protagonista della composizione (...) “Alba” si focalizza sul momento della giornata nella sua qualità essenziale di luce : una luce osservata e studiata dal vero (...) La veduta, impostata su una visione dall'alto, si apre sul primo piano immerso nella penombra e percorso dai valori umidi della mattina, mentre l'occhio è condotto lungo l'affondo che si apre sulle vette illuminate in lontananza dove i timbri dei rosa, degli azzurri, delle acquemarine degli aranciati si fanno più squillanti e illimpiditi, intrisi di una luce cristallina.” (Niccolò D'Agati - da Catalogo della Mostra)



Figura 1: Emilio Longoni, “Alba in alta montagna” - 1912

Angelo Morbelli “NEBBIA DOMENICALE” 1890

In quest'opera ad olio, del 1890, si può osservare il punto di partenza della ricerca cromatica e tecnica che Morbelli compie nell'osservazione dal vero del paesaggio ritratto: un tratto della strada tra le colline del Monferrato, in una mattina di domenica.

La luce mattutina avvolge gli alberi, gli arbusti, le cui chiome si colorano di un oro intenso e riflettono il prezioso chiarore su tutto il quadro e, come egli stesso dice in una lettera al suo gallerista Grubicy : *“...è una strada con fondo di collina e paese immersi nella nebbia mattinale, una nebbia relativa, che non offusca il sole ma lo attenua un pochino con 4 figure tre di donne e un uomo che vanno a messa. Il titolo sarebbe “Nebbia domenicale”.*

Sono infatti *“... i primi arditi esperimenti sulle mestiche per preparare le tele, sulle vernici, sui pigmenti; tutti tentativi volti a ottenere effetti di luci e di ombra sempre più convincenti e vicino al vero.”* (Elisabetta Chiodini - dal Catalogo della Mostra)

“Figure caratteristiche studiate con amore... (...) col sole battente davanti e lasciando un'ombra celestina ...” (A. Morbelli da una lettera a Grubicy).

L'impasto del colore è denso, spesso trattato con rapidità .

Ne **“ALBA DOMENICALE” del 1915,** :

“a distanza di 25 anni, ormai dominatore assoluto della luce e della tecnica divisionista, riaffronta in Alba domenicale lo stesso soggetto e lo farà cambiando leggermente l'inquadratura, riducendo il numero di figure e dilatando il paesaggio. Condotto attraverso un minuto e rigoroso divisionismo che avvolge morbidamente con le sottili vibrazioni del colore diviso figure e paesaggio, un divisionismo che stempera e attenua quelle asprezze e quei contrasti chiaroscurali della redazione ad impasto conferendo alla scena un senso di fresca ariosità e di composta e pacata naturalezza” (Elisabetta Chiodini dal Catalogo della Mostra).

Il suo dialogo con la natura e la volontà di restituire sulla tela quanto più possibile, lo ha portato a ripetere lo stesso tema tante volte in più versioni, forse diventa la traccia di un diario intimo, visivo ed emozionale.

Tralasciati i temi ispirati alla vecchiaia e ai temi sociali, l'artista nei suoi ultimi anni ritorna infatti alla pittura di paesaggio, a quegli stessi soggetti che avevano segnato il suo esordio, ma con un mestiere che ha ormai raggiunto altissimi livelli.

Adalgisa Rotellini