## Giovanna Ginex

## Album del Divisionismo Mais d'abord que sont ces "divisionnistes"?

Qualora non sia presente altra indicazione, le opere pubblicate in questo volume sono di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona e conservate a Tortona presso la Pinacoteca dell'Ente, "il Divisionismo"

- «Mais d'abord que sont ces "divisionnistes"?»
   La parola ai protagonisti e agli interpreti
- 13 Vittore Grubicy De Dragon
- 21 "L'arte nuova"
- 31 "Gli avveniristi"
- 47 Divisionismi
- 65 Giuseppe Pellizza. Paesaggi e fisionomie di Volpedo

- 83 Arte d'impegno sociale. Il socialismo
- 109 "Un'arte senza forma né concetto"
- «Mais d'abord que sont ces "divisionnistes"?»
- 131 Contatti e tangenze
- 167 Secessioni

- 176 Biografie
- 182 Regesto
- 200 Bibliografia generale
- 206 Traduzioni dei testi in francese

"Gli avveniristi" 42

Io ritengo che scopo supremo della pittura non possa essere la sola rappresentazione diretta degli oggetti: il suo obiettivo finale più elevato dovrebbe essere quello di esprimere delle idee, traducendole con un linguaggio speciale...

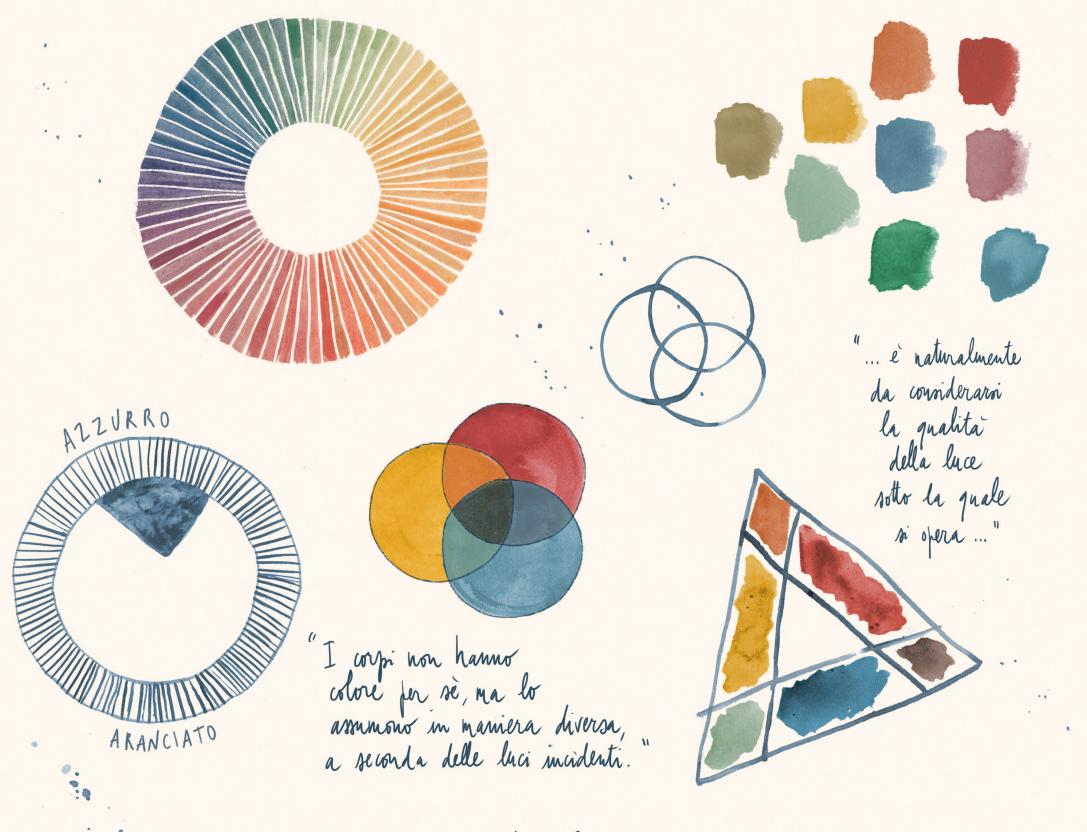
Previati è il solo grande artista italiano, di questi tempi, che abbia concepita l'arte come una rappresentazione in cui la realtà visiva serve soltanto come punto di partenza. Egli è il solo artista italiano che abbia intuito da più di trent'anni che l'arte fuggiva il verismo per innalzarsi allo stile. Egli è più grande di Segantini [...]. Gaetano Previati è stato il precursore in Italia della rivoluzione idealista che oggi sbaraglia il verismo e lo studio documentato del vero.

Umberto Boccioni, *Le esposizioni* collettive di Gaetano Previati e Carlo Fornara a Milano. L'arte di Gaetano Previati, in "Gli Avvenimenti", n. 14, 26 marzo 1916



Gaetano Previati Studio per "Maternità", 1890-1891

Vittore Grubicy in "Il Pensiero Italiano", settembre-dicembre 1891



## Divisionismi

"Mentre ti scrivevo pensavo che da Cremona a Segantini a Previati Morbelli io e in genere tutti quelli che ebbero qualche contatto con te devono aver subito l'influenza della tua forza persuasiva."<sup>1</sup>

Sono rimaste poche righe di quella che con ogni probabilità è l'ultima lettera indirizzata a Vittore Grubicy da Pellizza nel gennaio 1907, a pochi mesi dalla morte. Parole forti e sincere, con cui il pittore riesce a evocare non solo l'indiscusso ruolo di Vittore nella promozione del divisionismo ma anche il vigore e l'originalità della sua riflessione critica. Tra gli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento l'uso della tecnica divisionista da parte di un artista italiano indica l'adesione consapevole a una rivoluzione pittorica.

L'applicazione della divisione cromatica coincise per gran parte degli artisti con la maturazione della loro poetica e con la definizione di uno stile personale, riconoscibile, condotto su soggetti specifici, poi ripresi più volte nel corso degli anni. Fin dalle prime prove, l'assoluta libertà interpretativa nell'applicazione del metodo scientifico della divisione dei colori è caratteristica propria del nostro divisionismo, più di quanto avvenne in ambito francese con il coevo sviluppo del *pointillisme* o neo-impressionismo. Inizialmente, la critica tradizionalista si atteggia a un'incomprensione che sfocia nell'ironia, per stemperarsi in seguito in una sottovalutazione degli sforzi tecnici degli artisti più impegnati, dei quali si apprezza la poetica piuttosto che la resa pittorica delle opere. Completano il quadro generale le particolari circostanze storiche e politiche entro cui in Italia si manifesta il

divisionismo. Le tensioni nel contesto sociale portano alcuni artisti, con piena consapevolezza, a far coincidere questa fase tecnicamente innovativa della loro ricerca con l'impegno sociale e politico, pur senza costituire nel tempo un legame rigidamente programmatico cui restare fedeli. Nelle nostre grandi esposizioni nazionali e internazionali la presenza di opere divisioniste rimane sempre minoritaria, anche nelle rare occasioni in cui il gruppo dei maestri della prima generazione riesce a compattarsi, come Morbelli auspicava invano dalla metà degli anni Novanta. È questo il caso della Triennale torinese del 1896, alla quale oltre a Morbelli partecipano Grubicy, Longoni, Mentessi, Nomellini, Pellizza, Previati, Tominetti e Torchi: i quadri a tecnica divisa sono poco più di una decina, in un catalogo di oltre quattrocento titoli.

1. Minuta della lettera di Giuseppe Pellizza a Vittore Grubicy, 2 gennaio 1907, in *Copialettere e minutari*, 1907, foglio 2 verso. Volpedo, Studio Pellizza, Archivio Storico.





Cette photographie, prise la veille de l'inauguration, avant l'accrochage des dernières œuvres, représente environ la moitié de la grande salle du rez-de chaussée (200 mètres carrés) [...] au premier plan les trois marbres de Bartholomé dont les socles soutiennent les dernières toiles arrivées; celles de Pellizza, de Kurdkjan, de Dainville, etc.





A L'HÔTEL DE CHEMELLIER LE FOND DU HALL.

Cette photographie, prise la veille de l'inauguration, (1) avant l'accrochage des dernières œuvres, représente environ la moitié de la grande salle du r-z-de-chaussée (200 mètres carrés). Les deux galeries du premier étage qui s'étendent latéralement mesurent chacune 90 mètres carrés. Les fenêtres du fond sont celles des salles Girard, Vibert et Bergmann.

90 mètres carrés, Les fenêtres du fond sont celles des salles Girard, Vibert et Bergmann.

Sur le mur de droîte, près du Soleil Mourant de Friant, dont on aperçoit le cadre (tont au bord de la pnotographie) sont accrochérs les trois toiles de Félix Borchardt, Dimanche en Bavière et ses deux paysages; plus loin l'ensemble décoratif de Charles Peccatte, puis Résurrecturus de Vincent Irolly, enfin tout-à-fait à l'angle derrière les dessins de Sinnamer, la vitrine contenant les œuvres de Waroquiez et de Mir d'Heureux, qui ne laises apercevoir en arrière que deux des envois de Mérod-kelaneaus. Sur le mur de gauche neul toiles de Jacques Martin, — les plus importantes, le Joueur de Flûte et Fantaisie d'Autonne, qui prolongent le panneau n'ont malheureusement pu être comprises dans cette reproduction —; toujours à gauche, plus au fond, le chevalet qui supporte la Tristezu d'Olivero. Appuyés d'un côté et de l'autre, sur l'escalier, la Marine de La Villette et le Canal de Delanner de Monchaux; sur le péristyle, les œuvres de J. Son; au-dessus de la corniche celles d'Aubelle; sur les balustrades des balcons les Messager et les Contant. Entre les tenêtres La Grand Mère d'Emma Belloc et des peintures de Bergmann; sur un second chevalet, faisant face a la stalle sculptée de la maison Guilleux, les Paysages d'Aug. Pointelin. Entre la stalle et le chevalet, accrochées à l'épine qui sépare cette partie de la salle, les vues l'hiète en Espagne de Sux. Carvallo; devant elles, le Pelotari de Gabard. De ci, de là, les plâtres de Bécher, un second meuble Renaissance de Guilleux, le service de Loilette de Borchild Arnessen. Enfin au premier plan les trois marbres de Buchen de de la des des des des des des matholomé dont les contractes de la company de la contracte de la company de de la company de la contracte de la company de la company de la company de la company de la contracte de la company Renaissance de Guilleux, le service de toilette de Borghild Arnesen. Enfin au premier plan les trois marbres de Bartholome dont les socies soutiennent les dernières toiles arrivées ; celles de Pellizza, de Kurdkjan, de Dainville, etc.

(t) Reproduisant d'autre part l'opinion générale de la presse avec compte-rendu de l'ouverture du Congrès nous croyons inutile d'insister ict. (Lire page 163).

"Le fond du Hall", un ambiente dell'esposizione della sezione Belle Arti all'Hôtel de Chemellier, Congrès de l'Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres, Angers, in "Les Tendances Nouvelles", n. 11, Paris, 30 agosto 1905, p. 147



## Arte d'impegno sociale. Il socialismo

Nella pittura degli ultimi tre decenni dell'Ottocento le rappresentazioni del lavoro s'intrecciano con l'iconografia che esplora ogni piega dell'emarginazione sociale in un caleidoscopio di temi, soluzioni formali e accenti emotivi.

Lavoro, disoccupazione, fame, malattia, emigrazione, vecchiaia e morte condividono in queste opere una dimensione non salvifica, né tantomeno vicina all'aneddoto: testimoniano invece un disagio sociale profondo e diffuso che in quegli anni attraversa l'Italia e l'intero panorama europeo. La denuncia di cui si fanno interpreti gli artisti è tradotta in rappresentazioni di vita quotidiana ambientate nelle strade, nei ricoveri, nelle misere abitazioni.

I temi dello sciopero e della lotta politica attraversano in una crucia- lascia definitivamente l'Italia per gli Stati Uniti alla fine del secolo. Dal le manciata di anni diversi contesti artistici e geografici, dall'Italia canto suo Giuseppe Mentessi, pur non dovendo affrontare personalalla Francia alla Gran Bretagna e fino alla Danimarca, mentre in ammente difficoltà di questo tipo, ne è profondamente partecipe e traduce bito critico si anima il dibattito attorno all'arte sociale e a una nuova la gravità del momento in Lagrime (p. 107), un'immagine simbolica di iconografia del dolore intesa come nucleo dell'arte moderna. Anche folgorante essenzialità formale e iconografica ispirata ai moti popolamolti pittori divisionisti si confrontano con i temi sociali, esplorando il ri di Milano del maggio 1898 culminati con le cannonate del generale sottile confine tra verità e simbolo e continuando le loro battaglie per Bava Beccaris: 80 morti tra i civili (compresi donne e bambini) secondo esporre degnamente le opere. Artisti e intellettuali impegnati su temi le fonti governative, 120 quelli denunciati invece dallo scrittore e testisociali partecipano al generale clima di sdegno e apprensione seguito mone Paolo Valera, oltre a circa 400 feriti e 1700 arresti. I temi della alle repressioni delle proteste popolari degli anni Novanta. Nomellini pittura sociale accompagnano per tutta la loro carriera anche pittori rischia il carcere a Livorno, a Milano Longoni subisce per anni controlpiù giovani, come il tortonese Angelo Barabino, allievo di Mentessi a li di polizia per le *Riflessioni di un affamato* (p. 95) e Attilio Pusterla Brera e poi assiduo nello studio di Pellizza.