

Divisionismo

“...non può sussistere pittura senza divisionismo”

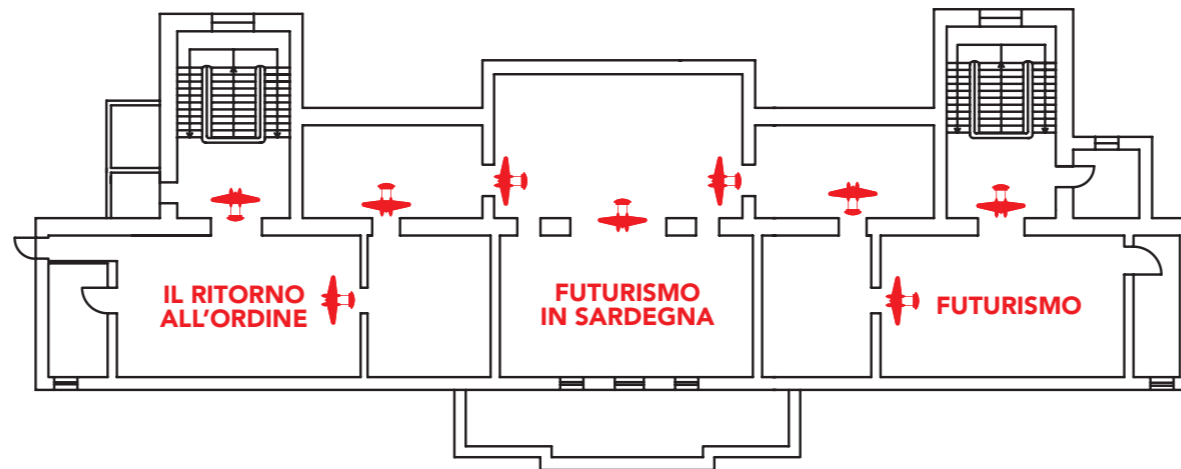
(Manifesto tecnico della pittura futurista, Milano, 11 aprile 1910)

Movimento artistico italiano, nato alla fine dell'Ottocento e impostosi all'attenzione del pubblico e della critica a partire dalla Prima Triennale milanese del 1891. Sulla scia dell'esperienza francese del *Pointillisme* di Seurat e Signac, i divisionisti adottarono il principio della scomposizione del colore che garantiva il massimo della luminosità. Lontani dal rigore geometrico dei colleghi francesi, però, gli italiani optarono per una pennellata obliqua e filamentosa che anticipava l'idea di movimento sviluppata, in seguito, dai futuristi. Non è un caso che i cinque firmatari del Manifesto della pittura Futurista abbiano attraversato tutti una fase divisionista. Massimi rappresentanti del movimento furono: Gaetano Previati, Giovanni Segantini, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Angelo Morbelli. Nel 1908 Umberto Boccioni, nelle pagine del suo diario, esprimeva emozione nel riconoscere nella pittura di Segantini un senso panico e una trascendenza ideale e mostrava un particolare apprezzamento per l'espressività cromatica delle opere di Previati. Ma ancora non riusciva a mettere in pratica soluzioni che corrispondessero alle sue aspirazioni. Sarà poco più tardi che l'artista acquisterà maggior coraggio nell'uso di un colore più acceso. Il ritratto di *Ines* evidenzia il momento in cui Boccioni, mantenendo la tipica pennellata divisionista, si avvicinò al cromatismo espressionista attraverso il quale riuscì a compiere una profonda penetrazione psicologica del soggetto rappresentato. (Marzia Marino)

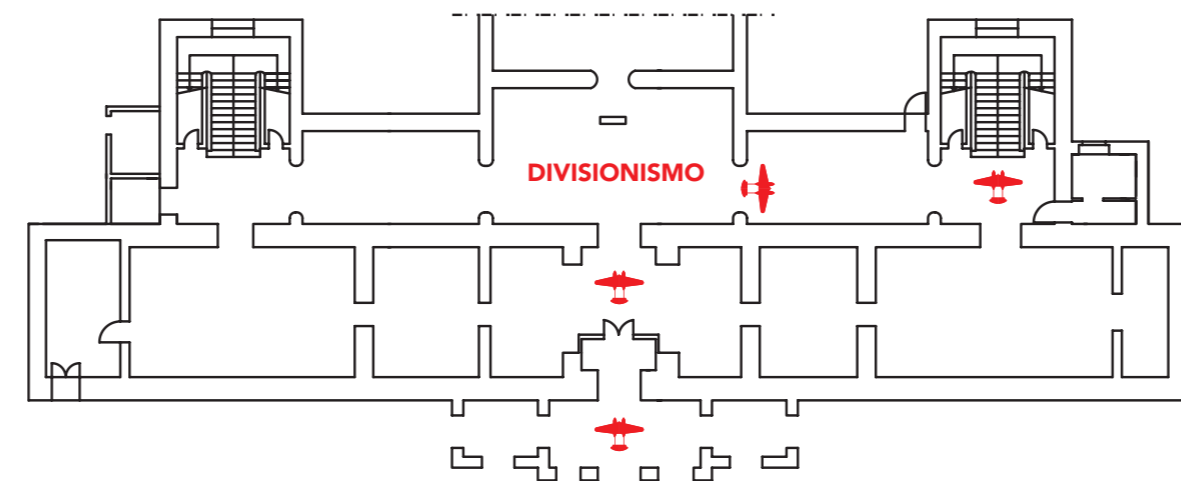
Futurismo

“Distuggere il culto del passato, l'ossessione dell'antico, il pedantismo e il formalismo accademico” (Manifesto dei pittori futuristi, Milano, 11 febbraio 1910)

Prima grande avanguardia storica italiana nata dall'incontro tra il poeta Filippo Tommaso Marinetti e un gruppo di artisti, Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini, che nel 1910 firmarono a Milano il *Manifesto dei pittori futuristi* prima (11 febbraio) e il *Manifesto tecnico della pittura futurista* poi (11 aprile). La battaglia futurista era nata da una violenta polemica contro il tradizionalismo e il “passatismo benpensante” e borghese. Ispirandosi alla città industriale, al mito della velocità, all'automobile, i pittori futuristi, utilizzando i principi della scomposizione del colore e della forma e l'iterazione dei segni, abolirono l'uso della prospettiva tradizionale, a favore del moltiplicarsi dei punti di vista. Questo procedimento permetteva agli artisti di rendere visibile il movimento, il dinamismo dei corpi nello spazio circostante. Accanto alle esperienze pittoriche e poetiche, si possono ricordare le opere scultoree di Balla e Boccioni, il rinnovamento delle nozioni musicali, la scrittura sonora di Luigi Russolo e i progetti architettonici di Antonio Sant'Elia. L'esperienza del primo futurismo deve considerarsi conclusa sin dal 1916, quando gli artisti iniziarono a percepire i primi segni della crisi politica e sociale che nasceva dalla Prima Guerra Mondiale. Solo dopo il conflitto e per opera di Marinetti, Balla e Fortunato Depero, nacque un Secondo Futurismo, preannunciato, nel 1915, dal progetto *Ricostruzione futurista dell'universo*. Nell'opera *Casa alpestri in grigio* la sintesi metallizzata del paesaggio evidenzia la tendenza “costruzionista” del secondo futurismo di Depero con, in primo piano, la diagonale ardita della linea elettrica, presenza tecnologica e simbolo di modernità, riconducibile alla prima fase del movimento. Estremo appello fu l'aeropittura, nata come estetica del volo e della vita aerea in occasione della Biennale di Venezia del 1926, e il cui manifesto venne pubblicato nel 1929. Tra gli artisti più rappresentativi ricordiamo Gerardo Dottori e Tullio Crali, presente in mostra con l'opera *Paesaggio con aeroplani* in cui, nel planare roboante degli aeroplani, la scomposizione cubo futurista della parete rocciosa celebra la battaglia dell'Isonzo. (m.m.)



La mostra evidenzia le opere delle Collezioni Civiche collegate al Futurismo. Un segno grafico dall'ingresso della Galleria conduce i visitatori a focalizzare le opere estrapolate dalla loro consueta realtà espositiva.



Futurismo in Sardegna

“...reazione violenta dei giovani contro l'incomprensione in malafede dei tabù sardi che per troppi anni ci hanno asfissiato con le loro opere malate di languori grigi toni sordine odori cadaveri”

(G. Pattarozzi, G. Tilocca, Manifestino, Iglesias, dicembre 1937- gennaio 1938)

Se si escludono pochi casi isolati, le esperienze futuriste in Sardegna devono considerarsi delle vere e proprie rarità fino alla seconda metà degli anni Trenta quando, sull'onda dell'entusiasmo suscitato dai viaggi in Sardegna di Filippo Tommaso Marinetti, nel 1937 e nel 1938, il poeta cagliaritano Gaetano Pattarozzi fondò il gruppo futurista “Sant'Elia”. Il manifesto, pubblicato nel 1938, contava oltre alla firma di Pattarozzi quella di Giovanni Marras e di altri sette artisti, non sardi, che probabilmente prestarono il loro nome per infoltire le fila delle adesioni. Nello stesso momento, sempre a cura di Pattarozzi, iniziò la pubblicazione della rivista *Mediterraneo Futurista*. Dopo la delusione per i lavori decisamente “passatisti”, presentati in occasione di una prima mostra ad Iglesias, nel gennaio del 1939 venne inaugurata al Bastione di Saint-Rémy di Cagliari la *Mostra di Aeropittura*. Vennero esposte circa 180 pezzi, opere dei maggiori protagonisti del secondo futurismo italiano, tra le quali quelle di Enrico Prampolini e Gerardo Dottori. I sardi erano solo due: l'aviatore e pittore Ermanno Cunico e Giovanni Marras che in quella occasione espose una serie di xilografie con scene di miniera molto simili a *Simultaneità di minatori*, presente in mostra, in cui la scomposizione e l'intreccio dinamico delle forme assumono una valenza quasi decorativa. (m.m.)

Il ritorno all'ordine

“Noi per primi volemmo che l'arte modernissima riprendesse la via della serenità, che ci venne indicata dallo studio e dalla riflessione quando ogni idea di austerità era sovvertita e derisa da tutti i giovani” (C. Carrà, Valori Plastici, maggio-giugno 1920)

Si tratta di un fenomeno culturale e artistico di portata europea che ha coinvolto molti artisti italiani i quali, a partire dal 1916, in seguito ai disastri della guerra, rinunciarono alle eccessive sperimentazioni delle avanguardie (Futurismo soprattutto) e tornarono ad avere come supremo riferimento l'antichità classica, la purezza delle forme e l'armonia della composizione. Il più importante canale di diffusione del *Rappel a l'ordre* in Italia fu la rivista Valori Plastici, fondata da Mario Broglio nel 1918, in cui si esaltavano i valori della forma, rifacendosi alla grande tradizione italiana del Tre-Quattrocento. Numerosi sono gli esempi europei di conversione dalle esperienze d'avanguardia a una pittura figurativa di impianto classico e tradizionale. Un esempio emblematico è quello di Pablo Picasso che, dopo il soggiorno romano del 1917, affiancò alla produzione cubista nuove composizioni in cui recuperava la tradizione figurativa e si avvicinava ad un'evidente monumentalità classica. In Italia ricordiamo il caso di Carlo Carrà che, reduce dalle esperienze futuriste e metafisiche, riconquistò la spazialità e le atmosfere della tradizione trecentesca. Particolare anche il ritorno all'ordine di Gino Severini. Non rinunciando alla grammatica acquisita nel corso delle sue esperienze d'avanguardia, l'artista recuperò la forma senza rinunciare alle conquiste cromatiche. Così in *Le sette virtù* un'opera che, ricollegandosi al genere tradizionale della natura morta, con la rappresentazione realistica degli elementi della composizione, non dimentica la pennellata divisionista, la lezione cubista della sintesi e la linea obliqua e dinamica del Futurismo. (m.m.)