

REMIX

Armonie pittoriche e ideali della natura

Pellizza da Volpedo. I capolavori, la mostra alla GAM di Milano.

di [Antonella Di Gangi](#) – 18 Gennaio 2026



È ancora una volta Milano a ospitare, seppure dopo più di cento anni, una mostra monografica dedicata a Pellizza da Volpedo, di nuovo legata in qualche modo alla celebrazione de *Il Quarto Stato*. La precedente alla Galleria Pesaro nel 1920, a tredici anni dalla morte prematura dell'artista, durante la quale la municipalità milanese acquistò anche con il contributo di una sottoscrizione pubblica il capolavoro volpediano; questa presso la Galleria d'Arte Moderna, che da luglio 2022 lo ha riaccolto nella propria collezione dopo essere stato ospitato nel Museo del Novecento in una collocazione non proprio felice.

Il progetto – curato da Aurora Scotti (tra le principali studiose ed esperte del Divisionismo italiano) e Paola Zatti (conservatore responsabile GAM) – **documenta l'evoluzione, termine cui Pellizza stesso farà riferimento, della ricerca artistica a partire dagli esordi fino all'esperienza Divisionista attraverso il ricco percorso espositivo composto da quaranta opere.**

L'esposizione si apre con l'*Autoritratto*, dipinto del 1899 – fase più introspettiva –, che accoglie il visitatore alla mostra nelle cinque sale a lui dedicate.

In questa prima sala, *Pellizza a Volpedo*, sono presenti anche *Il teschio* (1886 ca.), *Il mediatore o Ritratto del signor Giuseppe Giani* (1891), *L'attesa* (1888), *Maternità incipiente o Ritratto di una giovane donna* (1891), *Ricordo di un dolore o Ritratto di Santina Negri* (1889), a testimoniare l'interesse del pittore per lo studio di figura e l'indagine psicologica, favorita dall'incontro con il pregiato ritrattista maestro Cesare Tallone alla ripresa degli studi presso l'Accademia Carrara di Bergamo, dopo la prima formazione a Brera e le successive esperienze romane e fiorentine. A Firenze, inoltre, avrebbe perfezionato il disegno grazie agli insegnamenti di Giovanni Fattori e sarebbe entrato in contatto con l'esperienza macchiaiola.

Ricordo di un dolore (donato proprio all'Accademia bergamasca in occasione "Mostra di belle arti" nel 1897) si impone per la forte caratterizzazione emotiva favorita dalle ampie pennellate che scandiscono lo spazio grazie a campiture di colore da cui emerge la sofferente *mezza figura* della modella Santina Negri. La donna si protende come un'icona bizantina, personificazione del dolore che «sorge dal piano arretrato» (Deleuze 2024, p. 237), quasi spinta via dalla poltrona in una prospettiva alterata che anticipa di gran lunga le distorsioni prospettiche di Matisse ne *la Signora in blu*. **La pro-tensione, il movimento dei piani, costituiranno, infatti, il tratto distintivo nell'opera di Pellizza rispetto a quella degli altri divisionisti, dove la «qualità della stesura del colore, in tacche, macchie, filetti, campiture di bianco increspato per sottolineare leggeri movimenti luminosi, strisciate di colore che coprono solo la parte più rilevata dell'ordito della tela con effetti di puntinato, obbligano l'osservatore ad una visione dinamica sostanziata dalla mobilità della luce»** (Scotti, in AA.VV. 2013, p. 12).

L'avventura divisionista (è questo il titolo della seconda sezione) ci introduce – per dirla con Argan – nel *guaio* compiuto da Previati nel riprendere «i fondamenti teorico-scientifici ma, purtroppo, soltanto questi» del Neo-impressionismo francese, che rese il Divisionismo «una tecnica al servizio dello "spirito"» (Argan 1988, p. 152). È pur vero che lo "spirito" non aveva ancora abbandonato la pittura italiana così come aveva fatto nell'esperienza francese, che già a partire dall'Impressionismo si concentrava esclusivamente sull'«atto del vedere [...]». L'occhio dell'impressionista sente soltanto, non parla; accoglie la domanda, non risponde» (De Micheli 1988, p. 72), mentre l'esperienza neo-impressionista insiste con approccio scientifico e positivista sulle questioni della percezione visiva.

L'avventura italiana, invece, seppure priva del rigore scientifico che aveva

caratterizzato l'esperienza del *pointillisme* francese, – sulla spinta di Grubicy de Dragon – portò prima Segantini, poi Previati e infine Morbelli e Pellizza, a intraprendere questo nuovo percorso artistico. **In Pellizza la risposta alla domanda va oltre la percezione visiva e si spinge nelle «profondità dell'inconscio che si ribaltava nel dinamismo delle continue trasformazioni e vibrazioni che la luce operava nella natura rendendola pulsante, e quindi riconnettendo il proprio sentire in una dimensione universale e cosmica»** (Scotti, in AA.VV. 2013, p. 14).

Che si tratti di pitture di paesaggio puro come *Il pennello del ponte sul Curone* (1892), *Il pennello del ponte presso Volpedo* (1893) o che lo stesso dialoghi con la carica psichica dei personaggi come nell'intenso *Sul fienile* (1893-1894 ca.), nelle *Speranze deluse* (1894) e ne *Il ritorno dei naufraghi al paese o I naufraghi o L'annegato* (1894), per culminare in *Panni al sole* (1894-1895), "la sensazione della materia costitutiva di ogni elemento" come ebbe a dire lo stesso Pellizza, si rivela nell'intensità dei soggetti ma anche nella potenza dell'uso della luce e del colore.

Fondamentale, infatti, sarà il paesaggio e in particolare quello del volpedese che finirà col definire un vero e proprio elemento di riconoscibilità dell'artista che indagò assiduamente il paesaggio con rigore scientifico «sia dal punto di vista del cromatismo che da quello della composizione, [...] indirizzando [le sue ricerche] sui complessi legami tra spazio e tempo, scandagliati attraverso le mutazioni riscontrabili nella natura» (Scotti, in AA.VV. 2013, p. 10).

Le pennellate gialle e blu di *Panni al sole* contrappongono alla geometrica e rigorosa composizione prospettica la *dinamica* del colore e invadono la sala:

Si può dire che *il colore* – e non questo o quel colore – abbia una natura oscura perché è un oscuramento della luce. Senza dubbio è anche schiarimento del nero. È oscuramento del bianco e allo stesso modo schiarimento del nero. Il bianco oscurato è il giallo. Il nero schiarito è il blu. [...] Ora, è a questo livello oscuro – luce oscurata che implica nero schiarito – che si espandono tutti i colori. Innanzitutto, sotto forma di giallo e blu, ma vi dico: è un movimento, è già dinamico. Il giallo come luce oscurata, il blu come nero schiarito, abbiamo già a che fare con tutta una dinamica (Deleuze 2024, p. 181).

Ma al dinamismo del colore si contrappone la staticità dei soggetti colti nell'immobilità

dei loro gesti quotidiani come in *Speranze deluse* e *Sul fienile*. In quest'ultimo, però, il soggetto figurativo, seppur in primo piano, diventa quasi secondario rispetto alla prepotenza delle volumetrie delle case e degli alberi illuminati dello sfondo innescando un nuovo movimento che riporta «lo sfondo verso l'osservatore in una tensione continuamente rinnovatasi» (Scotti, in AA.VV. 2013, p. 14).

La III sala – *Simbolismi* (1895-1901) – approfondisce la formazione culturale di Pellizza, le sue letture, gli approfondimenti teorici, filosofici e letterari, che ritenne avrebbero potuto arricchire la propria produzione artistica anche da un punto di vista teorico. **È, infatti, di questi anni la pubblicazione su "Il Marzocco" de *Il pittore e la solitudine* (1896) in cui affronta questioni legate al suo modo di concepire l'arte, ma anche il tentativo deluso di diffondere la pittura divisionista nelle varie esposizioni ufficiali.**

Lo specchio della vita (*E ciò che l'una fa, e l'altre fanno...*) (1895-1898), *L'amore della vita* (1901-1904), *L'amore della vita o Vecchio contadino* (1900-1903), *La processione* (1893-1895), *Fiore reciso o Il morticino* (1906), sono le opere esposte in questa sezione dove la natura si accompagna con i soggetti adesso *significanti*. **Gli stati d'animo, la soggettività, l'identità delle presenze umane condividono col paesaggio e la natura il ruolo di protagonista, perdono il ruolo ancillare avuto fino a quel momento e divengono premessa di una riflessione sulla vita.** Accade così che questa silenziosa presenza delle pecore ne *Lo specchio della vita* si amplifichi nel loro riflesso nella pozza d'acqua che quasi trasborda dalla tela venendoci incontro mentre sullo sfondo i toni e i rilievi si fanno via via sempre più tenui.

L'ispirazione al verso dantesco del III canto del *Purgatorio* rimanda al comportamento passivo e gregario e si concretizza anche nell'intenso equilibrio tra luci e ombre, assenza di colori dominanti che rendono l'opera priva di qualsiasi forza dinamica. «Assoluto è l'equilibrio fra le opposte forze rappresentate nella tela: l'incontro fra luce ed ombra, fra linee rette e linee ondulate, fra ritmico avanzare delle pecore e stasi assoluta della natura, fissata in una cristallina stesura di colori» (Scotti 1986). **L'artista si concentra principalmente sulla tecnica di applicazione del colore puro, steso con piccoli punti e tratti seguendo quanto stava sperimentando Morbelli nello stesso periodo.**

Da analisi non invasive condotte su *Passaggio presso il prato del Pissone*, una delle opere esposte nell'ultima sala al piano terra – *Tra Volpedo e Roma: l'amore per il paesaggio* (1902-1907) –, prima di passare al piano superiore che accoglie la sezione conclusiva *Storia di un capolavoro*, possiamo ricavare utili informazioni sulla complessità della stesura del colore, in particolare per l'uso di spessori differenti,

asperità esaltate da una preparazione della tela con una «superficie bianca pastosa, a base di bianco di zinco nella forma coprente, [...] che favoriscono la diffusione non uniforme della luce» (Poldi, in AA.VV. 2013, p. 69). **Il che evidenzia quanto l'artista tentasse di coniugare la ricerca scientifica con l'approccio realistico favorendo la *materializzazione* con l'utilizzo delle dita, colpi di pennello, incisioni – spesso realizzate con la punta del manico – e l'uso di una amplissima teoria di colori.**

L'incessante ricerca in ambito cromo-luministico lo spinge a cimentarsi in opere monumentali come *Il ponte* del 1904: partendo dall'idea di riflettere sul duro lavoro quotidiano dei trasportatori di pietre, sulle questioni sociali e sulle relazioni familiari, la resa luministica diviene elemento di sintesi in una magnifica tela di grande formato (114 x 239 cm).

Vecchio mulino a Volpedo e *Pontecastello* si impongono, invece, per l'essenzialità dei volumi e la rigida geometria che dialogano in modo schietto con la luce e le ombre, in una quasi totale assenza di presenze umane (solo nella seconda si intravede l'esile sagoma del contadino nel suo lento e quasi immobile avanzare).

La sezione si conclude con *Paesaggio a Villa Borghese*. **L'artista si confronta ancora con nuovi effetti luministici grazie proprio al cambio di ambientazione.** Il periodo romano, infatti, lo spinge a ulteriori prove con differenti paesaggi e conseguenti rinnovate rese luministiche evidenziate da ondulazioni e sinuosità.

Una duplice sperimentazione, quindi, nell'introduzione di nuovi contenuti e di approfondimento tecnico che avrebbe portato l'artista alla definizione dell'uso di sottili filamenti impiegati ne *Il Quarto Stato*, protagonista dell'ultima sezione intitolata, appunto, *Storia di un capolavoro*.

Il Quarto Stato che fu nella mia mente *Fiumana* prima, quindi *Il cammino dei lavoratori*, fu una delle mie primissime concezioni; fu il pensiero continuato di un decennio (1891-1901) e non riescii a concretarlo che dopo aver evoluto la mia arte con molto, moltissimo lavoro e con altrettanto pensiero (Minuta di lettera di Pellizza all'amico Matteo Olivero, 28 ottobre 1904).

Evoluzione come punto di arrivo, *lavoro*, *pensiero*, sono puntuali definizioni della monumentale opera che conclude il percorso espositivo e si impone in positivo contrasto con la sala al primo piano tra colonne corinzie, trabeazioni e archi dorati che,

peraltro, scandiscono, inquadrando, i gruppi di personaggi.

Si ritorna, così, al presunto *guaio*, che è in realtà la sua forza, dell'esperienza dei colori divisi, ai colori puri disposti in sottili filamenti che si fondono grazie alla ricomposizione retinica e si completano con la ricchezza delle emozioni e dei sentimenti dei personaggi. **Dalle aperture luministiche dei paesaggi del volpedese, il corteo dei lavoratori non lascia spazio, avanza compatto con grande carica emotiva esaltata dalla ripresa della gestualità dinamica del *Cenacolo* vinciano e al contempo da quella più statica, ma comunque fortemente espressiva, della *Scuola di Atene* di Raffaello.** Ma ci si potrebbe spingere oltre e trovare richiami nella presenza dei bambini tenuti per mano così come nel fregio in marmo che raffigura il corteo solenne dell'imperatore Augusto e della sua famiglia nell'*Ara Pacis*, ma soprattutto l'ostensione del bambino in coda alla marcia, uno dei pochi che sfonda la quarta parete con un dubbioso sguardo, probabilmente, sugli effetti del compatto avanzare dei lavoratori.

Qui significato e tecnica dialogano: avanza la classe operaia, avanza la pittura. «La schiera di persone» non si staglia «più sull'infinito» ma avanza nell'«infinità dello spazio davanti a sé» (Scotti, in AA.VV. 2013, p. 11).

Riferimenti bibliografici

AA.VV. *Il paesaggio di Pellizza da Volpedo. Indagini e storia di un capolavoro*, a cura di F. L. Maspes, Milano 2013.

G. C. Argan, *L'arte moderna. Dall'Illuminismo ai movimenti contemporanei*, Sansoni, Firenze 1988.

C. Bertelli, G. Briganti, A. Giuliano, *Storia dell'arte italiana*, Electa Bruno Mondadori, Milano 1988.

G. Deleuze, *Sulla pittura. Corso marzo-giugno 1981*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2024.

M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 1988.

A. Scotti, *Pellizza da Volpedo*. [Catalogo generale](#), Milano 1986, scheda 1002.

Pellizza da Volpedo. I capolavori, mostra a cura di Aurora Scotti e Paola Zatti, Galleria d'Arte Moderna, Milano, 26 settembre 2025 – 25 gennaio 2026.