

OTTOCENTO

L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI

Forlì, Musei San Domenico 8 febbraio – 16 giugno 2019

Mostra a cura di: Fernando Mazzocca e Francesco Leone

Nota Informativa

Ottocento

L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini

(testo di presentazione di **Gianfranco Brunelli**)

«Si faccia il bilancio di quel che l'Italia dette e di quello che ricevette nei secoli: è tale un margine a suo favore da consentire ben altri riconoscimenti». Così poteva affermare nel 1926 Emilio Cecchi, a proposito dell'arte del nostro Ottocento. Del resto, proseguiva, se non c'è da negare gli influssi stranieri sugli artisti del nostro Ottocento, il che «costituirebbe una gratuita pretesa d'un nazionalismo culturale destinato a severe smentite», quel che essi apprendevano tuttavia «non era, spesso, che il risultato del tirocinio straniero sulla scultura greco-romana, o sulla pittura della nostra Rinascenza e del Seicento».

La mostra forlivese ai Musei San Domenico del 2019 si occupa della grande arte dell'Italia nell'Ottocento, nel periodo che intercorre tra l'ultima fase del Romanticismo e le sperimentazioni artistiche del nuovo secolo, tra la fase finale del Risorgimento, l'unità d'Italia e la Grande Guerra.

La locuzione che tutti ricordano, attribuita a uno dei protagonisti del nostro Risorgimento, Massimo d'Azeglio, «*Fatta l'Italia, bisogna fare gli italiani*», rimane in sé un'espressione chiave di riflessione sulla nostra storia. Di certo, per la maggioranza dei 22 milioni che si ritrovarono improvvisamente italiani, l'Italia era una parola.

Il Risorgimento in quanto movimento politico e culturale era stato l'opera di una minoranza della popolazione, ispirata a una visione della nazione che molto doveva alla memoria coltivata di una lunga tradizione di civiltà e alla scarsa presa di contatto con la realtà di una penisola frammentata, con zone isolate e spesso, in molte sue parti, sottosviluppata.

Basterà citare il giudizio certo drastico e sommario contenuto nella lettera che Nino Bixio scrisse alla moglie da San Severo di Puglia nel 1863: «*Abbiamo visitato alcuni paesi della provincia del Molise. Prima che questi paesi giungano allo stato di civiltà in cui siamo noi... abbisognano anni e lunghi anni. Non strade, non alberghi, non ospedali, nulla insomma di quanto si vede nella parte meno avanzata dell'Europa. Manca loro il senso del giusto e dell'onesto, bugiardi sempre... poi inimicizie terribili e in questo paese i nemici e gli avversari si uccidono, non basta uccidere il nemico bisogna straziarlo. Questo insomma è un*

paese che bisognerebbe distruggere o almeno spopolare e mandarli in Africa a farsi civili!».

Costruzione dello stato e costruzione della nazione si intersecano inscindibilmente nel corso del decennio che separa la proclamazione del Regno d'Italia (17 marzo 1861) dalla conquista di Roma (20 settembre 1870). «Fare gli italiani», nazionalizzare la società, unificare amministrativamente e giuridicamente il paese, costruire una rete di infrastrutture nazionale, avviare, consolidare, estendere il processo di industrializzazione sono i compiti che deve affrontare la nuova classe dirigente, cui resta però ancora da «fare l'Italia». Al completamento dell'unificazione mancano ancora il Veneto, il Trentino, il Sud Tirolo e la città di Roma.

E' questa, tra stato e nazione, tra «paese legale» e «paese reale», un'alternativa che mantiene aperte le divergenze e i contrasti tra moderati e democratici. Entrambi impegnati a far dimenticare o a superare le origini «rivoluzionarie» dell'ideale risorgimentale.

L'incidente dell'Aspromonte nel 1862 rappresenta l'acme di questo scontro politico e di quelle contraddizioni.

Plasmare il senso di appartenenza a una comunità nazionale, immaginata attraverso modelli etici condivisi (virtù pubbliche e private); riscoprire o creare tradizioni comuni, che raffigurino e raccontino l'autobiografia di una nazione: rimane uno dei compiti principali, cui si risponde attraverso la creazione di una ritualità civile, la scuola pubblica e la coscrizione obbligatoria. Occorre apprendere l'italianità, scoprendo che la propria nazione ha una lingua comune (quella di Renzo e Lucia), una geografia comune (i confini della penisola fino alle Alpi), una religione comune (anche se qui i problemi del rapporto stato/chiesa sono ancora tutti drammaticamente aperti), una cultura, una storia e una civiltà comune, fatta di letterati (il mito di Dante tra tutti), di artisti, di personaggi eroici, di eventi che raccontano la lunga schiavitù e l'anelito alla libertà.

Così vengono riletti i personaggi della Roma repubblicana, o le lotte comunali in età medievale. Così viene trasfigurato e secolarizzato, in chiave civile, il sacrificio di Cristo, la sua morte e resurrezione.

Nasce la mitografia dello stato risorgimentale, che cerca di mettere assieme i racconti del passato e i volti dei protagonisti del presente (Cavour, Garibaldi, Mazzini e i Savoia, figure tra loro avverse, ma ricongiunte in qualche modo, soprattutto nella ritrattistica di Hayez), accompagnata dal tentativo di creazione di una religione civile, fatta di pellegrinaggi, tombe da visitare, monumenti commemorativi. Una germinazione ideale di quelle voci, dalla poesia al romanzo, dalla musica alla politica, che avevano chiamato al riscatto nei quarant'anni precedenti.

Ma si fa storia anche della cronaca recente. Nella prima esposizione d'arte a Firenze, nel 1861, si chiede agli artisti tra i soggetti da celebrare di raccontare l'epopea delle battaglie del '48 e del '59. Così Fattori, i fratelli Induno, Borrani, Lega, Cammarano impiegheranno il nuovo linguaggio della Macchia e le forme post-accademiche a raccontare la storia in presa diretta. Quadri di battaglie, ma non solo, scene di donne in attesa operosa, di dolore e sacrificio più che di trionfi militari. Non solo celebrazione.

L'Ottocento è stato un secolo lungo, intenso. E ha comportato un lungo addio alle premesse raffinate e sentimentali e alle temperie culturali del Romanticismo.

All'incanto continuavano a credere i poeti crepuscolari: «L'ora che io dissi del Risorgimento... e sento d'esser nato troppo tardi», di Gozzano; di contro il più amaro, icastico congedo (1895) di Carducci: «Fior tricolore, /tramontano le stelle in mezzo al mare/ E si spengono i canti entro il mio cuore». Nel rianimare il ricordo riuscirà meglio D'Annunzio, trasformando tuttavia il patriottismo in nazionalismo.

Più veritiero Pirandello, con il suo romanzo *I vecchi e i giovani*, del 1909, che inscena lo scambio e scontro tra generazioni, che affronta il degrado morale e la follia collettiva di un'Italia che aveva dato il meglio di sé nella lotta risorgimentale e ora affondava negli scandali finanziari. Non a caso il romanzo si chiude con la fine del vecchio garibaldino ucciso dai soldati e con la loro domanda stupita: «Chi avevano ucciso?».

Le contraddizioni erano nell'intrecciarsi dello spirito borghese progressivo e della dissimulazione di un processo capitalistico immaturo e parziale. Nel quale convivevano sia la rivoluzione tecnica, il processo di modernizzazione e quella «fine delle reliquie» che chiude polverosamente il *Gattopardo*, di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, riproposto cinematograficamente da Luchino Visconti.

E' in quell'intreccio contraddittorio che troveranno drammaticamente spazio una critica antiborghese e una gestazione ribellistica, contemporaneamente di destra e di sinistra, che daranno vita nel Novecento alle reazioni di un nazionalismo aggressivo e alla rinascita del mito della rivoluzione, oramai tutta sociale e classista.

La raffigurazione delle contraddizioni sociali, i moti sociali, il mondo dei miserabili accanto al progresso scientifico, filosofico e materiale trovano spazio accanto al nascente simbolismo nella cultura artistica degli anni '80 e '90. Ma accanto ad esse si sviluppa la raffigurazione del progresso e della tecnica (dai vaccini ai treni), la rappresentazione mondana della dolce vita, proiettata su Parigi e la lenta trasformazione di un clima e di un paesaggio che conserva intatte le proprie bellezze.

Dunque la mostra del 2019 intende ricostruire, con un confronto straordinario tra pittura, scultura, architettura e arti decorative, le vicende dell'arte italiana nel mezzo secolo che ha preceduto la rivoluzione del Futurismo. Essa consente di capire criticamente come l'arte sia stata non solo un formidabile strumento celebrativo e mediatico per creare consenso, ma anche il mezzo più popolare, per far conoscere agli italiani i percorsi esaltanti e contraddittori di una storia antica e recente, e per riportare l'Italia ad un livello europeo.

L'arte è stata un formidabile laboratorio per far conoscere e riscoprire le meraviglie naturalistiche del "bel paese", ancora frequentato dal *Gran Tour*, e quelle artistiche delle città che le esigenze della modernità stavano trasformando, com'è avvenuto nel caso di Firenze e di Roma quando vennero innalzate al rango di capitali e di Palermo e di Milano nel trapasso tra i due secoli; per trasmettere l'eccellenza di tecniche artistiche: dalla scultura all'oreficeria, ad uno strepitoso artigianato, che venivano ancora richieste in

tutto il mondo, come era avvenuto nel Rinascimento, ai tempi di Giambologna e di Benvenuto Cellini.

Attraverso una selezione di opere straordinarie, soprattutto quelle presentate, premiate, ma che furono anche oggetto di scandalo, alle grandi *Esposizioni Nazionali* _ da quella di Firenze nel 1861 a quelle che tra Roma, Torino e Firenze hanno celebrato nel 1911 il cinquantenario dell'Unità _ le sezioni della mostra intendono ricostruire i percorsi dei diversi generi, da quello storico, alla rappresentazione della vita moderna, all'arte di denuncia sociale, al ritratto, al paesaggio, alla veduta, alle nuove sperimentazioni.

Attraverso un immersivo viaggio nel tempo e nello spazio, ci vengono incontro temi culturali e sociali nuovissimi, di impatto popolare e dal significato universale. La varietà dei linguaggi con cui sono stati rappresentati consentono di ripercorrere le sperimentazioni stilistiche che hanno caratterizzato il corso dell'arte italiana nella seconda metà dell'Ottocento e all'avvio del nuovo secolo, in una coinvolgente dialettica tra la tradizione e la modernità.

Si passa dall'ultima fase del Romanticismo e del Purismo al Realismo, dall'Eclettismo, al Simbolismo, dal Neo-Rinascimento al Divisionismo, presentando i capolavori, molti dei quali ancora da riscoprire.

La mostra presenta, attraverso un itinerario di oltre 160 opere, e nella loro più importante produzione, pittori come Hayez, Induno, Faruffini, Cremona, Maccari, Fontanesi, Grosso, Morelli, Costa, Fattori, Cammarano, Lega, Ussi, Signorini, Ciseri, Corcos, Michetti, Mancini, Favretto, Peviat, Carcano, Longoni, Morbelli, Nomellini, Tito, Sartorio, De Nittis, Pellizza da Volpedo, Segantini, Boccioni, Balla; e scultori come Vela, Cecioni, Monteverde, Gemito, Ximenes, Trentacoste, Canonica, Bistolfi, Medardo Rosso.

Nel 1911, tra gli eventi del cinquantenario dell'Unità d'Italia, ebbe uno straordinario rilievo una rassegna davvero epocale, la *Mostra del ritratto italiano dalla fine del secolo XVI all'anno 1861*. Realizzata grazie a una grande intuizione di Corrado Ricci e al progetto e all'energia di Ugo Ojetti a Palazzo Vecchio a Firenze, essa è stata la straordinaria narrazione, attraverso la testimonianza di un genere meno vincolato alle regole quale il ritratto, di come si sia delineata nei secoli che hanno preceduto l'unità nazionale l'immagine dell'arte dell'Italia.

La mostra riproporrà per la prima volta un confronto tra alcuni capolavori presenti allora a Firenze (opere di Guido Reni, Tiepolo, Guercino, Domenichino fino ai più prossimi Batoni, Appiani, il Piccio e lo stesso Hayez), e gli artisti contemporanei che hanno dato vita alla rivoluzione divisionista della pittura italiana (Boccioni, Pellizza da Volpedo, Segantini, Balla), prodroma del Futurismo.

La mostra evidenzierà anche il ruolo decisivo della pittura di Pellizza da Volpedo e la sua costruzione pittorica. Inquadrature pittoriche che, come ad esempio nella *Fiumana* (1895-98), o ne *Il quarto stato* (1901), accostano le figure, affiancandole orizzontalmente le une alle altre. Una inquadratura particolare che prende spunto sia dalla lezione raffaelliana della *Scuola di Atene*, delle stanze vaticane, sia dai dettami della moderna composizione paratattica. Una sorta di democrazia pittorica che incontra, come afferma Gianfranco Contini per analogia, la democrazia metrico-linguistica di Giovanni Pascoli.

Si pensi ai versi di *X Agosto*:

*"Anche un uomo tornava al suo nido:
l'uccisero, disse: Perdono;
e restò negli aperti occhi un grido
portava due bambole in dono..."*

Un ritorno all'uomo e alle cose, alla natura. Idillio e arte delle idee. Dedicarsi al paesaggio puro coincide con il precisarsi di una poetica della natura che ingloba "l'idea" nel suo significato più alto e rinnovativo.

Il quadro come specchio della natura. La natura della vita.

I due fuochi, iniziale e finale, Hayez e Segantini, tracciano certamente un confine simbolico. Ma quel confine dice ad un tempo tutto il recupero della classicità e tutto il rinnovamento di un secolo. Entrambe le forme in entrambi gli artisti.

Hayez è il primo e l'ultimo dei romantici, è il pittore protagonista del Risorgimento dell'arte italiana come arte della nazione, colui che ha saputo elaborare un modello figurativo nazionale nella forma della pittura europea, secondo un giudizio oramai condiviso che va da Stendhal a Ojetti. Se c'è un artista che ha saputo rielaborare nel lungo Ottocento i canoni del Cinquecento e del Seicento, rimeditando Raffaello e Tiziano, Reni e Tiepolo, questi è Hayez.

Segantini ha vissuto pienamente la rivoluzione moderna del Divisionismo. E mentre si allinea progressivamente con i grandi europei post-impressionisti, e dal confronto con Millet, come afferma Arcangeli, «comincia a padroneggiare la frase», d'improvviso «la pittura italiana brucia in lui ogni ritardo». In questo senso sono fondamentali in mostra le corrispondenze e i confronti con Pellizza, con Previati e con Michetti.

Se il veneziano Hayez ha fatto di Milano, vera capitale culturale dell'Ottocento italiano, il luogo di elezione della sua rivoluzionaria militanza artistica, Segantini, come la Provenza per Van Gogh e Tahiti per Gauguin, sceglie, solitario, l'anfiteatro eterno, intatto, epico delle Alpi per le sue innovative rappresentazioni.

L'uno al centro della vicinanza della storia, l'altro al centro della lontananza. «Qui a Savognino _ scriverà Segantini _ la mia arte prese quel carattere che ancora conserva. Quel misterioso divisionismo dei colori che voi vedete nell'opera mia non è che naturale ricerca della luce». Ed è proprio quel suo schiarire la tavolozza verso la ricerca naturale della luce, quella sua contemplazione azzurra del cielo e bianca delle cime nevose, quel discendere giù al grigio delle rocce fino e al verde dei prati, che gli permette di aprire al secolo nuovo e alle sue sperimentazioni, di costruire la sua personalissima trama della modernità.

Entrambi pittori del rinnovamento dell'arte italiana. Di un'arte dell'Italia che si voleva ed era europea.

Se Hayez viene consacrato da Mazzini pittore della nazione, Segantini avrà da D'Annunzio, nella sua *Ode in morte del pittore*, analogo, alto riconoscimento.

Gianfranco Brunelli