

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"

- 8** «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"
- 117** «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**

# « Mais d’abord

# que sont ces

# “divisionnistes”?»

## La parola ai protagonisti e agli interpreti

Il 2 settembre 1907 la rubrica *La vie artistique*, riservata dal quotidiano “Le Figaro” alle novità di Parigi, ospita un articolo intitolato *Exposition des “divisionnistes italiens”* e dedicato alla mostra aperta da quello stesso giorno in una delle serre di Cours-la-Reine, sul lungosenna (p. 121).

L’autore dell’articolo, il quarantottenne Arsène Alexandre, non è un semplice giornalista: parigino di nascita, collezionista e amico di alcuni fra i più grandi artisti e scrittori del tempo e a sua volta scrittore, storico e critico d’arte, è certamente il più qualificato per rivelare ai lettori “chi sono mai questi ‘divisionisti’”.

Più di vent’anni prima, nel 1886, all’ultima mostra degli impressionisti, *Un dimanche à la Grande Jatte* di Georges Seurat aveva suscitato scandalo e critiche per quel metodo di divisione dei toni cromatici che lo stesso pittore aveva inizialmente descritto come “Divisionnisme”, subito considerato troppo tecnico e sostituito – su suggerimento dell’amico critico e scrittore Félix Fénéon – con il termine “Néo-Impressionisme”. Nell’arco di questi due decenni, in Francia, in Italia e in molti altri Paesi la tecnica della divisione cromatica, che traduceva sulla tela gli assunti scientifici dell’ottica moderna, conosce infinite varianti stilistiche, sempre tese a restituire, grazie all’uso dei colori puri accostati, il massimo di luminosità (o specularmente di oscurità) alle opere pittoriche. Sono appunto queste infinite varianti a fare la differenza, a caratterizzare – al di là dei tecnicismi, degli stili e delle poetiche – e a rendere unici e riconoscibili i singoli artisti. Alexandre ne è perfettamente consapevole, e si dilunga sulla tecnica “a ricamo” di Segantini, sul tocco “rustico” di Fornara, sul talento “da quattrocentista” di Previati.

Oggi, a cinquant’anni dall’epocale mostra sul divisionismo allestita a Milano nel 1970 e a trent’anni da quella di Trento, seguite da innumerevoli altre iniziative espositive e studi monografici sui pittori che furono alferi o comprimari dell’uso della tecnica divisa, possiamo permetterci di compiere un passo indietro: riportare la valenza storica e artistica del divisionismo alla misura di quel tempo, di quegli anni e di quei luoghi, e soprattutto restituire la voce diretta dei suoi protagonisti e dei suoi interpreti.

La scelta compiuta con questo progetto è stata dunque di selezionare, compendiando, voci, opere, date essenziali, oltre alle scoperte compiute nel corso delle ricerche, per farle confluire nello spazio di un libro che abbiamo immaginato e voluto come un album. Un album di cui assaporare sia la forma grafica, volutamente concepita da Leonardo Sonnoli fuori dai consueti schemi “ottocentisti”, sia la narrazione tessuta da Anna Masini nelle tavole originali poste ad apertura di ogni sezione.

Il grande racconto polifonico è il cuore dell’album. È un percorso che si snoda entro i rapporti fra artisti, critica, pubblicistica, mercato e collezionismo, restituendo in ordito la storia e le informazioni sui dipinti. Questi, grazie alla completezza e alla qualità straordinaria della collezione conservata nella Pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, compongono un panorama nazionale dei diversi esiti del divisionismo, permettendo l’esercizio raro di poterne misurare le voci più alte sulla base dell’eco che ebbero nel tessuto ben più vasto dei comprimari.

Per restituire al nostro divisionismo una corretta dimensione storica nei confronti sia di ciò che lo ha preceduto, in Italia e all'estero, sia delle successive avanguardie, si è scelto – come dicevo – di dar voce ai protagonisti, lasciando il massimo spazio al contesto. Un contesto che, fin dalle prime battute, è internazionale, con Vittore Grubicy De Dragon: “Intorno al 1880 arrivò a L’Aja [...] una persona molto speciale, [...] di origine ungherese; era il fratello di un compratore d’arte a Milano e viveva lì con sua madre. A L’Aja, dove si stabilì insieme a noi per diversi anni, introdusse alla migliore arte moderna italiana un piccolo gruppo di pittori olandesi. Così abbiamo conosciuto le opere di artisti come Cremona, Segantini del primo periodo, Quadrelli lo scultore e altri” (p. 14). La descrizione dell’allora trentenne, colto mercante d’arte milanese è nei ricordi manoscritti del pittore e scrittore olandese Philip Zilcken, uno dei giovani artisti che introducono Vittore nell’ambiente della Scuola de L’Aja. Da qui prende avvio il racconto dell’Album, che il lettore potrà seguire attraverso i brevi testi introduttivi alle sezioni e soprattutto attraverso immagini e numerosi testi dell’epoca.

Sono sempre voci in prima persona: fonti rare e poco note, come nel caso delle memorie di Zilcken, o seppure di prima mano già compulsate dagli studiosi, come i carteggi fra Segantini e i due fratelli Grubicy, la corrispondenza fra Pellizza e Morbelli o fra Tumiatei e Pellizza. Fin qui, i rapporti tra gli artisti, ben più frequenti e stretti di quanto oggi si potrebbe pensare, con lettere e cartoline che, partite con la posta del pomeriggio, giungevano a destinazione il giorno seguente, generando un flusso e un libero incrocio di informazioni che sarebbero altrimenti perdute. Il contesto, potremmo dire di massa, di questi dati è anzitutto fornito

dalla stampa periodica, e non solo da quella specializzata. Oggi, gli strumenti digitali messi a disposizione dalla rete consentono di condurre su queste fonti cartacee ricerche, verifiche e approfondimenti impensabili fino a pochi anni fa. Un oceano di informazioni e piste da seguire in cui i meno esperti rischiano di perdersi; ma se questi dati vengono letti, strutturati e messi a confronto intorno a uno stesso fatto, occasione espositiva o notizie su un dipinto, e infine elaborati liberandosi da opinioni e conclusioni preconcepite, offrono una preziosa polifonia di sguardi, un tesoro di notizie, spesso anche su singoli dipinti.

Non è poi da sottovalutare – poiché l’Album vuol essere anche una lettura gradevole – il piacere di immergersi nel linguaggio del tempo. La forma del linguaggio veicola essa stessa informazioni, sia quella del parlato della stampa periodica sia la prosa più colta, ma non per questo meno libera, della nascente critica d’arte, che in massima parte accoglie la novità del divisionismo con una freddezza che talora sfocia nella derisione. È appunto qui, nelle diverse fortune incontrate dalle sperimentazioni dei nostri pittori, il nodo che distingue lo sguardo di allora dalla moderna storiografia del divisionismo. Riportare alla giusta misura la diffusione della pittura divisionista e allinearla al contesto restituisce l’equilibrio fra il dato storico e le tesi della critica.

È buona regola in ogni studio di storia dell’arte che siano sempre le opere il punto di partenza di un percorso di ricerca. Nel nostro caso, la speciale qualità e specializzazione della Pinacoteca tortonese hanno fornito un ulteriore stimolo per indagare la correlazione tra le opere e le voci dei protagonisti e degli interpreti del divisionismo,

entro un arco temporale e poetico che include la Scapigliatura e giunge fino alle Avanguardie del Novecento.

Così come è stato ideato e realizzato, il progetto ormai ventennale che ha portato alla formazione della Pinacoteca consente, inoltre, di porre in evidenza importanti personalità sia del più avanzato mercato dell’arte, sia del migliore collezionismo d’arte contemporanea del tempo, grazie a opere scelte anche in funzione della loro provenienza, ovvero della loro storia. Oltre ai dipinti in origine nella collezione di Vittore Grubicy e a quelli commercializzati dal fratello Alberto, spicca il nome dell’editore, scrittore e mercante Angelo Sommaruga nella provenienza del raro *Paesaggio* di Giacomo Balla (p. 118) dipinto in Francia nel 1900, così come quelli dell’imprenditore milanese Pietro Curletti e del banchiere, poi senatore del Regno, Luigi Della Torre, che si legano saldamente – ad esempio – al nome di Emilio Longoni. A questi intrecci si somma la trama affascinante delle vicende espositive dei quadri, che nell’Album abbiamo voluto rendere esplicite e quasi “far toccare con mano” dando visibilità alle tracce materiali delle loro peregrinazioni, dunque ancora della loro storia: etichette, timbri, ceralacche, scritte, che nella collezione tortonese restituiscono – spesso in modo inaspettato – prove preziose di partecipazioni condivise a una stessa occasione pubblica.

Il racconto dell’Album mette in luce anche le diverse modalità con cui gli artisti interagiscono nella pratica del divisionismo. Offre, ad esempio, la rara occasione di vedere accostate due opere eseguite nello stesso anno e sullo stesso motivo da due pittori amici – Nomellini e Kienerk, nel 1892 (pp. 112 e 113) – le cui strade da lì a

breve si volgeranno verso orientamenti diversi. Persino all’interno del fortissimo nucleo di opere di un autore come Giuseppe Pellizza, tra i più studiati del gruppo dei primi divisionisti, la collezione della Pinacoteca svela aspetti poco noti della produzione del pittore con una serie di ritratti di fulminante bellezza e ortodossia divisionista eseguiti su commissione nei primi anni Novanta.

Ortodossia o tecnica liberamente divisionista si alternano nei propositi e nell’opera degli artisti, i cui dipinti ferocemente attaccati o fieramente difesi da un pugno di critici faticano a trovare un acquirente; ma le sperimentazioni pittoriche e le polemiche dottrinali sono lontanissime dai gusti e dalle scelte del pubblico – diremmo oggi generalista – delle esposizioni istituzionali che scandivano la ritualità del calendario dell’arte. È sufficiente sfogliare qualsiasi catalogo dell’epoca per essere sopraffatti dall’evidenza dell’assoluta marginalità, in ordine quantitativo, dell’offerta di opere sinceramente divisioniste. La situazione era speculare al moderno mercato dell’arte, ancora debole in Italia: le alterne vicende dell’impresa commerciale dei fratelli Vittore e Alberto Grubicy prima, e del solo, più intraprendente e commercialmente aggressivo Alberto poi, lo confermano. Anche qui, la collezione tortonese offre materiali pittorici e archivistici su cui meditare, come il caso del giovane pittore Filiberto Minozzi cui Alberto, nel 1903, ingiunge per iscritto di trasformarsi per esplicite esigenze di mercato in “un marinista alla Segantini”: un ossimoro di cui sembra, incredibilmente, inconsapevole.

Alla stessa data e con solo qualche anno in più sulle spalle, Umberto Boccioni cercava di far progredire per il tramite di un pedissequo divisionismo la sua pratica pittorica ancora immatura.