

## APPROFONDIMENTO

*Gaetano Previati «è il primo che tenti di esprimere per mezzo della luce in sé un'emozione nuova all'infuori della convenzionale riproduzione delle forme e dei colori [...], con Lui le forme cominciano a parlare come musica, i corpi aspirano a farsi atmosfera, spirito e il soggetto è già pronto a trasformarsi in stato d'animo».*

Umberto Boccioni, 1911

Nei decenni cruciali per l'avvento della modernità, tra Ottocento e Novecento, l'arte, la cultura e la scienza concentrano molte delle loro energie sull'indagine degli stati psicologici per delineare i contorni della coscienza contemporanea. Per gli artisti, come per gli scrittori, tra le poste in gioco c'è la possibilità di elaborare forme in grado di esprimere l'immaginario inquieto e multiforme di quel mondo in piena trasformazione: un universo oscillante tra l'entusiasmo per le conquiste scientifiche e tecnologiche e l'instabilità che provocarono quei mutamenti epocali.

In Italia, tra i pionieri del cambiamento vi erano esponenti del divisionismo e del simbolismo come Giovanni Segantini, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Angelo Morbelli e Gaetano Previati; della partita era anche lo scultore Medardo Rosso. Il loro messaggio venne raccolto e rilanciato dai protagonisti dell'avanguardia futurista, Giacomo Balla, Umberto Boccioni e Carlo Carrà, che plasmarono l'immagine dinamica, poliedrica e corale della modernità.

Grazie a un lavoro di ricerca che ha coinvolto i curatori e altri autorevoli studiosi che hanno collaborato al comitato scientifico e al catalogo, la mostra *Stati d'animo. Arte e psiche tra Previati e Boccioni* presenta questo periodo dell'arte italiana da una nuova prospettiva, ponendo al centro del discorso critico la nascita e lo sviluppo della poetica degli stati d'animo. Attraverso un racconto tematico, scandito dal susseguirsi di sezioni dedicate ai differenti stati d'animo, dipinti, sculture, opere su carta e fotografie di autori italiani dialogheranno con alcuni capolavori del simbolismo europeo e con testimonianze della temperie scientifica e culturale degli anni a cavallo tra i due secoli, mettendo in luce uno dei più significativi apporti italiani all'arte moderna.

La mostra è stata anche l'occasione per inaugurare un cantiere di studio su Gaetano Previati, un artista di punta delle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara, con l'obiettivo di mettere in luce il suo ruolo nel panorama artistico italiano ed europeo e in particolare nei confronti di Umberto Boccioni, che, come ricordato in apertura, riconosce in lui un battistrada nei confronti della nascente poetica futurista. In concomitanza con i lavori sulla mostra, il *Paolo e Francesca* conservato nelle collezioni ferraresi è stato sottoposto a una serie d'indagini diagnostiche condotte in collaborazione con l'Università di Ferrara, Il CNR di Firenze e l'Università di Pisa.

## PROLOGO | Giù dal palcoscenico. L'arte di coinvolgere l'osservatore

Il percorso inizia con una selezione di ritratti e di altre opere emblematiche che mostrano come, in quel magma in ebollizione che è la cultura italiana ed europea degli ultimi decenni dell'Ottocento, gli artisti siano innanzitutto impegnati a rompere gli schemi della rappresentazione e a sviluppare modalità inedite per catturare la vitalità dei soggetti e svelarne l'interiorità, **con il preciso intento di avvicinare e coinvolgere l'osservatore.**

La rivoluzione darwiniana e l'impulso che le scienze positive danno alla psichiatria e alla psicologia offrono ai pittori e agli scultori nuove chiavi di accesso alla dimensione dei processi mentali, stimolandone la creatività. **Medardo Rosso**, ad esempio, elegge la cera a materia artistica per la sua consistenza molle e traslucida che gli permette di riprodurre il carattere mutevole dell'esistenza. Nella *Bambina ridente* la fisionomia infantile sembra prendere vita e accendersi in uno scoppio improvviso di risa. Se nel ritratto la scommessa è quella di cogliere la "forma viva", l'autoritratto diviene il banco di prova di una ricerca che mette a nudo la dimensione più profonda e autentica dell'io. Nel 1882 **Segantini** si ritrae con un pugnale alla gola e cattura la nostra attenzione fissandoci con uno sguardo allucinato che emerge dall'oscurità.

Particolare influenza hanno anche le suggestioni letterarie e artistiche d'Oltralpe, dalla poetica dell'immaginazione di Baudelaire al romanzo naturalista di Flaubert e Zola, fino alla visione interiorizzata della pittura e della poesia vittoriana, e in particolare di Dante Gabriel Rossetti. Artisti di orientamento diverso, come **Gaetano Previati** e **Angelo Morbelli**, ne traggono indicazioni fondamentali per rivoluzionare il quadro storico e contemporaneo e sperimentare punti di vista inaspettati che mirano ad annullare la distanza tra l'opera e chi la guarda, come mostrano le loro tele sul tema dei paradisi artificiali e su un fatto di cronaca nera.

Da questo punto di vista, significativa è anche la prima versione di *Paolo e Francesca* del 1887, dove Previati abbandona la mediazione di apparati scenografici per collocare la rappresentazione del dramma sul proscenio. Ad accomunare queste opere è anche la facoltà di sollecitare le percezioni e l'immaginazione dell'osservatore attraverso la tensione tra la sensualità dei corpi e delle nature morte e l'irrespirabile densità atmosferica degli ambienti, che ha un fondamentale precedente nella dimensione alterata e spirituale della *Beata Beatrix* di **Dante Gabriel Rossetti**.

## STATI D'ANIMO

### Melanconia e alienazione

Una delle immagini più ricorrenti nella cultura *fin de siècle* è la melanconia. Nelle sue diramazioni in campo letterario e artistico, così come in ambito psicologico, questo stato d'animo si carica di valenze simboliche fino a rappresentare la metafora della condizione precaria che caratterizza l'uomo moderno e una civiltà minacciata dalla tara della "degenerazione". Tra gli artisti attivi in Europa, nessuno ha saputo interpretare questo tema con maggiore sensibilità di **Edvard Munch**.

La melanconia è anche il tema di un capolavoro di **Pellizza da Volpedo**, il *Ricordo di un dolore*. Come accade per le eroine dei romanzi naturalisti e scapigliati (da Zola a Tarchetti, Capuana e Fogazzaro), anche in pittura la messa in scena di un lutto si arricchisce di valenze extrasensoriali e simboliche: è ciò che si osserva in questo ritratto in cui l'artista ricerca una vividezza fotografica.

La fissità dello sguardo, la sospensione temporale e l'espressione catatonica che accomuna queste opere hanno elementi di tangenza con la sintomatologia che i medici ottocenteschi associano alla melanconia, e sembra trovare un parallelo nelle tavole dell'*Iconografia della Salpêtrière* pubblicata da Jean-Martin Charcot a partire dal 1876, dove una successione di scatti fotografici cerca di catturare uno stato psichico.

## Contemplazione ed empatia: il paesaggio stato d'animo

Al vicolo cieco dell'isolamento malinconico si contrappone la possibilità di investire empaticamente la realtà circostante di una risonanza psicologica o spirituale. Un'opera manifesto della svolta divisionista italiana, *Ave Maria a trasbordo* di **Segantini** (1886), è stata individuata quale fulcro ideale di una sezione sul tema panteistico della corrispondenza tra esseri umani e natura. Ad essa si accompagnano testimonianze visive di una poetica del "paesaggio stato d'animo" che in Italia è tra le prime espressioni del simbolismo. Attorno al motivo dello specchio d'acqua come metafora della memoria e della dimensione interiore sono riunite alcune opere di un maestro del simbolismo come il belga **Fernand Khnopff** e di autori italiani, quali **Vittore Grubicy**, **Mario de Maria**, **Giulio Aristide Sartorio**, **Guido Marussig** o **Angelo Morbelli**, nelle quali il tema del riflesso dà accesso ad una visione introspettiva e densa di suggestioni.

## La rêverie e l'ispirazione musicale

L'analogia tra musica e pittura, rilanciata nell'Ottocento dalla teoria delle corrispondenze di Baudelaire, è la chiave per una rarefazione formale delle immagini attraverso cui è possibile dare corpo a temi sfuggenti e immateriali, come quello della *rêverie* – la fantasticheria come evasione nell'indefinito e nell'immaginazione. Nel *Chiaro di luna* (1888-92) **Previati** apre un orizzonte infinito davanti alla figura in contemplazione, affidando alle sfumature di una tavolozza notturna la rievocazione di uno stato d'animo sognante, di sospensione lirica. L'interesse degli artisti visivi per la musica è anche legato alla fortuna della teoria wagneriana dell'opera d'arte totale, diffusa in Europa dai simbolisti e dai secessionisti. Il tedesco **Max Klinger** fu tra i più appassionati interpreti e divulgatori di questa poetica, come mostra la *Brahmsphantasie*, una celebre serie di incisioni in cui viene reso omaggio al compositore con divagazioni nei regni del fantastico liberamente ispirate alla sua musica.

## Comunione e armonia: l'"idea" di maternità

A partire dalla fine degli anni Ottanta, torna in voga il tema della maternità associato a quello dell'albero della vita in una accezione più o meno secolarizzata del mito cristiano. Il rinnovato interesse per questi soggetti è sollecitato sia dagli studi di psicologia e psicofisiologia, sia dalle correnti spiritualistiche *fin de siècle* alimentate dalla riscoperta di Schopenhauer.

Ne sono espressione con esiti formali molto diversi la monumentale *Maternità* di **Previati** (1891) e *l'Angelo della vita* di **Segantini** (1894). La prima tela è stata collocata idealmente al centro del racconto della mostra poiché ne incarna uno snodo fondamentale. Al suo apparire, l'opera di Previati fece scalpore, attirando aspre critiche ma anche importanti riconoscimenti. A colpire furono il suo carattere antinaturalistico e decorativo, la resa smaterializzata delle forme attraverso la tecnica divisionista e la composizione ritmata delle figure, che rimanda a un andamento musicale. Essa costituisce il primo tentativo, in Italia, di suggerire uno stato d'animo attraverso le componenti formali dell'opera, piuttosto che tramite una sua rappresentazione descrittiva.

Al misticismo ascetico di Previati, Segantini contrappone «il senso vivo della natura» che palpita nella sua «dea madre» e la sua salda fede nella «trinità dello spirito: per essa sarà religione e musa l'evoluzione cosmica, guida la scienza, fonte d'ispirazione il sentimento alto e sereno della natura». Quantunque tali posizioni possano apparire distanti, sono collegate dal credo nell'apporto della scienza e al contempo nelle possibilità messianiche dell'arte.

## Paura e allucinazione

L'immagine tardo ottocentesca della paura ha in Edgar Allan Poe uno dei suoi interpreti incontrastati. I suoi racconti, tradotti da Baudelaire, illustrati da maestri della grafica simbolista come Odilon Redon, divennero un topos della letteratura del terrore, in Europa come in Italia, dove nel 1883-84 appare l'edizione Sonzogno. **Previati** gli dedica alcune splendide illustrazioni che evocano l'atmosfera allucinata delle storie del narratore americano attraverso contrasti luministici, effetti materici e inediti tagli compositivi. A Previati, come pure a Redon, si ispirano i visionari "neri" di **Alberto Martini** del 1906-08, che tornano sui racconti di Poe dando corpo ai fantasmi di un universo inconscio con le sue paure ancestrali.

## Voluttà e istinti ferini

Gli anni in cui si diffondono gli studi di Charcot sull'isteria e Freud elabora la sua rivoluzionaria teoria sull'eros coincidono con una profonda crisi morale della borghesia europea, accentuata da preoccupazioni di natura igienico-sanitaria dovute alla diffusione delle malattie veneree.

L'ambito artistico non è immune da queste sollecitazioni e, in tale contesto, la rappresentazione della donna viene spesso confinata negli opposti stereotipi di dea madre, come si è visto nella sezione della mostra dedicata alle maternità, o di peccaminosa e conturbante *femme fatale*. Sia che esprima una visione autolesiva, come la *Cleopatra* di **Previati** (1903), sia che incarni un idolo perverso e minaccioso, come nel *Peccato* del secessionista **Von Stuck** (1909), il corpo femminile è vincolato a un'iconografia convenzionale che presenta punti di contatto con le fotografie di pazienti affette da patologie mentali, portate all'attenzione pubblica dalla diffusione degli studi condotti da Charcot all'ospedale della Salpêtrière.

Nel contesto irrazionalista del volgere del secolo, un altro tema che stimola la fantasia degli artisti è la forza soverchiante degli istinti ferini. Se ne fa interprete **Giorgio de Chirico** nei suoi centauro, memori della pittura di Böcklin, della grafica di Klinger e nutriti del nichilismo di Nietzsche.

## Fusione ed estasi

Nell'Europa *fin de siècle* la fortuna dei fenomeni "magnetici" è dilagante: l'ipnosi esce dai gabinetti di psichiatria per conquistare teatri e salotti, e anche scienziati positivisti come Lombroso s'interessano a fenomeni di spiritismo.

A sua volta la pittura si candida a rendere visibile l'invisibile, conferendo una trasparenza aerea alle visioni del sogno e della fusione estatica delle anime. In questo ambito espressivo, Gaetano **Previati** offre contributi originali tornando sul tema dantesco di *Paolo e Francesca*, con il capolavoro presentato alla Biennale di Venezia del 1909, dove l'evocazione del moto delle anime nel girone infernale si sostituisce alla dimensione storica degli amanti.

La fusione tra le figure e l'ambiente in chiave luminosa e dinamica proposta da Previati è un ponte verso il futurismo e il giovane **Boccioni** si mostra attento a registrare la novità nei suoi scritti. Anche lui si misura con questo tema guardando al capolavoro di **Rodin** del *Fugit amor*, dove le figure marmoree sembrano avvilupparsi sotto i nostri occhi spinte dalla forza irrefrenabile del proprio ardore. D'altro canto, gli effetti di dissonanza ricercati attraverso il segno e il colore rivelano l'interesse per la violenta espressività della grafica di Munch.

## Solarità ed entusiasmo

I temi più ricorrenti nella pittura italiana di inizio Novecento sono comunque quelli che permettono di esprimere i sentimenti fideistici dell'entusiasmo e un impulso vitale che si oppone alla disgregazione. Anche in questo caso, la ricerca pittorica di **Previati** ha un valore paradigmatico per il suo peculiare divisionismo, che veste le forme di una materia luminosa e iridescente e per l'adozione di impianti compositivi assiali e circolari. In queste scelte linguistiche riecheggiano riferimenti alle teorie estetiche e psico-fisiologiche, da Jean-Marie Guyau a Paul Souriau fino a Charles Henry, che avevano indagato la corrispondenza tra le sollecitazioni visive e le reazioni fisiche ed emotive dell'osservatore. Nei *Principi scientifici del divisionismo* (1906) che corona le ricerche dell'artista sul rapporto arte-scienza, Previati fa propria la fondamentale nozione di Helmholtz secondo cui il colore è un prodotto della percezione, capace di sollecitare una risposta soggettiva nell'osservatore.

A sua volta **Pellizza da Volpedo** si interessa alla psicologia, oltre che agli studi di fisiologia. Alla sua pittura si deve la pura trasposizione pittorica di un'emozione visiva e sensoriale, come si osserva nel *Roveto*, dove l'effetto di controluce smaterializza le forme e introduce nell'opera un valore simbolico senza ricorrere all'allegoria.

### EPILOGO | «Porremo lo spettatore nel centro del quadro»

A raccogliere e rilanciare la sfida del rinnovamento in una chiave decisamente moderna sono i futuristi. L'epilogo della mostra è dedicato al memorabile passaggio del testimone, tra i maestri moderni e i giovani fondatori di un rivoluzionario linguaggio d'avanguardia grazie al quale le dinamiche complesse e multiformi dell'esperienza contemporanea sono poste al centro della creazione artistica.

La prima delle ultime due sale del percorso è dedicata alla dimensione intima delle relazioni affettive. Il trittico degli *Affetti* di **Giacomo Balla** è posto a confronto con sculture in cera e bronzo e fotografie di **Medardo Rosso** per proporre un dialogo, tra tecniche diverse, sull'impiego delle dinamiche luminose e della densità atmosferica come mezzo per esprimere la condivisione affettiva. Il rapporto con la tecnologia ha in queste prove un segno esclusivamente positivo, come testimonia l'utilizzo della fotografia come medium creativo da parte di uno scultore, o l'effetto fotografico della pittura di Balla, che guarda anche ad un artista culto dell'avanguardia francese quale **Eugène Carrière**.

L'ultima sala si ricollega infine alle questioni aperte nell'introduzione che sono al centro delle poetiche moderniste: riscattata dalla sua dimensione alienante, la metropoli industriale è ora ribaltata in mito della modernità e nella sua dimensione collettiva si esprime una rinnovata istanza di coinvolgimento dell'osservatore, catturato nella dinamica emotiva della folla.

Nella prima versione del trittico degli *Stati d'animo*, capolavoro di **Boccioni** del 1911, le sensazioni generate dall'esperienza urbana nella città moderna sono elette a soggetto stesso dell'opera, nell'ambito di una radicale revisione linguistica che si spinge verso l'astrazione. La pennellata allungata, che Boccioni trae dagli esempi di Munch e Previati, evolve nella rappresentazione di un flusso psichico. Anche nella *Risata*, prestito eccezionale del MoMA di New York, Boccioni dà forma plastica ad una dimensione sensoriale e psicologica, materializzando l'energia sonora di uno scoppio di risa che sembra propagarsi in maniera inarrestabile, tra tavolini, calici e piume, sui volti degli ospiti di un caffè concerto. Con *La stazione di Milano* di **Carlo Carrà**, l'esplorazione dello spazio rivela già un interesse per la decostruzione delle forme adottata dai cubisti, con cui i futuristi si confrontano alla fine del 1911. L'impalcatura elicoidale dell'opera coinvolge e attrae l'osservatore verso il centro della composizione coerentemente con la dichiarazione del *Manifesto tecnico della pittura futurista*: «Porremo l'osservatore nel centro del quadro».