

# UNA FINESTRA SULL'ARTE

## Dal 1870 ai nostri giorni

**F**in dai tempi antichi l'uomo ha sentito il bisogno di esprimersi e di comunicare con i suoi simili. Per soddisfare tale necessità, ha iniziato a parlare e a scrivere, ma anche a realizzare prodotti artistici. L'arte, infatti, è sostanzialmente comunicazione di

immagini "mentali", attività, collettiva o individuale, tramite cui l'uomo si esprime e comunica visivamente. Ogni opera d'arte figurativa, proprio come l'opera letteraria o poetica, testimonia la creatività e la sensibilità del suo autore: è quindi individuale e sogget-

tiva. In quanto creazione umana, ha però anche una dimensione oggettiva, temporale e storica, legata alla cultura e alla civiltà dell'epoca in cui è realizzata.

In questo inserto daremo uno sguardo alla produzione artistica di un arco temporale che va dalla metà dell'Ottocento circa ai nostri giorni, soffermandoci ad analizzare in modo più approfondito alcune opere particolarmente importanti che possono risultare utili a comprendere meglio il periodo in cui sono state realizzate.



René Magritte, *La condizione umana*, 1933, olio su tela, Washington, National Gallery of Art.

# 1 L'Ottocento: dagli anni Sessanta alla fine del secolo

## La seconda metà dell'Ottocento

L'epoca è caratterizzata da un'arte che vuole prendere le distanze sia dal sentimentalismo romantico sia dal gusto accademico della pittura di soggetti storici o mitologici, eseguita nel chiuso dello studio: si tende, invece, a “**ritrarre dal vero**”, “**all'aria aperta**”, privilegiando la **realtà quotidiana della vita cittadina** e del mondo **della campagna**. Tutti i movimenti artistici che nascono in questo periodo prendono quindi le mosse dal dato reale, ma giungono a soluzioni diverse nel modo di rappresentarlo.

## L'architettura

Nella seconda metà del secolo l'architettura è dominata da due indirizzi: l'**eclettismo**, ovvero la combinazione di diversi stili all'interno di una stessa opera, tendenza presente anche nella prima metà dell'Ottocento, e le **nuove tecniche industriali** di progettazione e costruzione, con

l'impiego del ferro e il ricorso a parti prefabbricate. Dalla crescente interazione tra architetti e ingegneri, nasce la cosiddetta “**architettura degli ingegneri**”, che interessa edifici come le gallerie urbane, le stazioni ferroviarie, i grandi magazzini commerciali e le strutture per le esposizioni. Tra le opere più importanti di questa nuova architettura civile ricordiamo il Crystal Palace di Londra, progettato per la prima Esposizione universale del 1851 da **Joseph Paxton**, giardiniere della corte inglese e architetto “autodidatta”, su incarico del principe Alberto, marito della regina Vittoria; la Tour Eiffel di Parigi (1889; vedi p. 647) di **Gustave-Alexandre Eiffel** (1832-1923), eretta a Parigi per l'Esposizione universale del 1889 e, ancora, il Ponte di Brooklyn a New York (1869-1883), su progetto di **John Augustus Röbling**. In Italia, le opere più significative sono la Mole Antonelliana di Torino, opera di **Alessandro Antonelli** (1798-1888) e la Galleria Vittorio Emanuele II di Milano (Fig. 1), realizzata dall'architetto **Giuseppe Mengoni** (1829-1877).

La nuova società industriale favorisce lo sviluppo delle città, nelle quali affluiscono migliaia di persone in cerca di un lavoro. Le principali capitali europee si trasformano con la costruzione di nuovi quartieri, il miglioramento dei trasporti urbani (tram, metropolitane), il risanamento di intere aree medievali, come accade a Parigi, dove il prefetto Georges Eugène Haussmann (1809-1891) progetta, per ordine di Napoleone III, il nuovo piano regolatore, che prevede la costruzione di grandi *boulevards* (viali) alberati e nuove piazze.



Fig. 1 Giuseppe Mengoni, *Galleria Vittorio Emanuele II*, 1865-1877, Milano.

## La scultura

La scultura di questo periodo si ispira a molteplici fonti. Le maggiori opere nascono da commissioni statali di **grandi monumenti celebrativi** del nuovo **sentimento nazionale**, fatto che limita la creatività degli artisti: un esempio è il *Trionfo della Repubblica* di Jules Dalou (1838-1902), inaugurato a Parigi nel 1899. Oltre all'arte legata al circuito ufficiale, si registrano **tentativi di rinnovamento delle forme neoclassiche**. Un esempio è dato dal gruppo *La danza* (Fig. 2), realizzato nel 1869 da **Jean-Baptiste Carpeaux** (1827-1875) per la facciata dell'Opéra di Parigi: le danzatrici appaiono al pubblico "primitive e selvagge", non si limitano a evocare l'idea della danza, ma trasmettono il movimento reale del corpo. Nuove soluzioni tecniche si ritrovano anche nelle opere del francese **Auguste Rodin** (1840-1917; vedi p. 648), che si richiama alla monumentalità eroica di impronta michelangeloesca e rimane in parte ancora legato alla produzione artistica del Romanticismo. Il definitivo



Fig. 2 Jean-Baptiste Carpeaux, *La danza*, 1869, marmo, Parigi, Opéra.



Fig. 3 Medardo Rosso, *Ecce puer*, 1906, Milano, Galleria d'Arte Moderna.

superamento della scultura romantica avviene con l'italiano **Medardo Rosso** (1858-1928), il cui obiettivo è la registrazione degli effetti della luce sugli oggetti; egli si disinteressa della forma, concentrando piuttosto l'attenzione sul contrasto tra luce e ombra e tra pieni e vuoti che la luce genera sulla materia (*Bookmaker*, 1894; *Ecce puer*, 1906; Fig. 3).

La scultura è influenzata anche da **tematiche simboliste** quali il sonno, la vita e la morte, la dimensione fantastica, come si può vedere nel ciclo dei quattro bassorilievi realizzati tra il 1894 e il 1896 da Georges Lacombe (1868-1916), che rappresentano *La Nascita*, *La Vita*, *La Morte* e *L'Esistenza* e nella produzione del tedesco Max Klinger (1857-1920) che, nella *Nuova Salomè*, combina la moderna tecnica della scultura polimerica (ottenuta, cioè, dall'uso di più materiali) con una rilettura delle forme neoclassiche.

Negli stessi anni il fascino dell'esotico e la conoscenza e la conseguente rivalutazione delle culture primitive (soprattutto l'arte tribale africana e l'arte precolombiana) danno vita al **Primitivismo**, una tendenza che vede nell'arte dei "primitivi" una fonte d'ispirazione fondamentale per il superamento degli schemi tradizionali. I migliori risultati sono quelli ottenuti dal pittore **Paul Gauguin** (1848-1903) che, dopo l'esperienza vissuta nei mari del Sud, esegue sculture che si allontanano dai modi occidentali per assumere la forza espressiva delle opere "primitive" realizzate in quelle terre lontane.

## La pittura

### L'Impressionismo e i Macchiaioli

L'attenzione alla realtà si realizza nel più grande movimento artistico della seconda metà del secolo, l'**Impressionismo**. Questo movimento nasce ufficialmente nel **1874** con una mostra organizzata a Parigi, nello studio del fotografo Nadar (1820-1910), in cui sono esposte le opere di un gruppo di giovani artisti in aperto contrasto con la pittura delle sedi ufficiali, quali il *Salon* e le Accademie. Pittori come **Édouard Manet** (1832-1883), **Claude Monet** (1840-1926; vedi p. 649), **Pierre-Auguste Renoir** (1841-1919; Fig. 4), **Edgar Degas** (1834-1917), **Camille Pissarro** (1830-1903) e **Alfred Sisley** (1839-1899) si distinguono per una delle più importanti innovazioni di tutta la storia dell'arte.

Gli impressionisti, sulla base del principio scientifico per cui i colori sono la risultante dell'effetto della luce sulle cose, che è in continuo cambiamento, danno vita a una pittura che, rinunciando alle regole geometriche della visione prospettica rinascimentale, intende cogliere la **mobilità delle forme** in infiniti e mutevoli **giochi di luce e colore**. È una pittura *en plein air*, cioè all'aria aperta, in modo tale da far rivivere sulla tela le sensazioni e

le percezioni del paesaggio in varie ore del giorno. Gli impressionisti partono dall'osservazione del dato reale ma non per rappresentarlo in modo oggettivo: ciò che conta per loro è piuttosto la sensazione, l'"impressione" appunto, nel contatto diretto con la realtà, sempre mutevole. I soggetti rappresentati sono semplici e quotidiani, come la natura e la società borghese dell'epoca; i colori sono accostati sulla tela a piccoli tocchi, così da produrre con immediatezza gli **effetti mutevoli della percezione visiva**, il senso della vibrazione e dei cambiamenti dell'atmosfera.

In Italia, una linea vicina alle innovazioni degli impressionisti è quella dei **Macchiaioli**, fra i quali ricordiamo **Giovanni Fattori** (1825-1908; vedi p. 650), **Silvestro Lega** (1826-1895) e **Telemaco Signorini** (1835-1901). La definizione di "Macchiaioli" è attribuita a un gruppo di artisti, appartenenti al ceto borghese, emotivamente coinvolti nelle vicende dell'unità nazionale italiana, che si riuniscono al Caffè Michelangelo di Firenze, nel periodo compreso tra il 1855 e il 1867. Come gli impressionisti, anche i Macchiaioli propongono una pittura lontana dalle scelte accademiche, che mira alla riproduzione del dato reale. Elemento centrale del quadro diviene la "macchia": i colori vengono accostati in



Fig. 4 Pierre-Auguste Renoir, *Le Moulin de la Galette*, 1876, olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay.

modo da ottenere l'effetto di una "impressione dal vero" senza ricorrere agli effetti di luce e ombra.

### **Dal postimpressionismo al Divisionismo**

Nel 1886, a Parigi, si tiene l'ultima mostra impressionista, alla quale fa seguito la stagione del **Postimpressionismo**, termine sotto cui si riuniscono varie correnti e personali ricerche artistiche unite da un comune intento: superare ogni naturalismo per dare nuovi e più complessi significati all'arte. Principale esponente del Post-impressionismo è **Paul Cézanne** (1839-1906) il quale, nella convinzione che ogni oggetto del mondo corrisponda a una forma geometrica, scompone tutte le immagini, semplificandole geometricamente e lasciando all'osservatore il compito di ricostruirle mentalmente, creando

così una premessa fondamentale per tutta l'arte del Novecento. Nello stesso anno, sempre in Francia, viene pubblicato il *Manifesto del Simbolismo*, che espone in forma programmatica tendenze già presenti nell'opera di numerosi artisti quali **Gustave Moreau** (1826-1898), **Pierre Puvis de Chavannes** (1824-1898), **Odilon Redon** (1840-1916) **Arnold Böcklin** (1827-1901), che cercano un'alternativa alla pittura impressionista. Alla base del **pensiero simbolista** c'è l'idea che, oltre alla realtà percepibile attraverso i sensi, esiste una realtà più profonda e misteriosa. Nato con Charles Baudelaire (1821-1867) e i "poeti maledetti", il Simbolismo è incentrato sul **rapporto tra l'uomo e la natura** e sui **significati nascosti delle cose**. La natura è un "tempio" da cui giungono "confuse parole", che l'uomo può sentire ma non comprendere: solo l'artista può esplorare e



**Fig. 5** Gustave Moreau, *Angelo viaggiatore*, 1980 ca., acquerello, Parigi, Musée Gustave Moreau.

rendere accessibile ciò che è ignoto e irrazionale, grazie all'intuizione, all'immaginazione e al ricorso a un linguaggio analogico, basato cioè su associazioni di parole o immagini al di fuori dei normali nessi logici. Parole e immagini diventano così simboli, capaci di far intuire verità sconosciute, e si caricano di una forza misteriosa ed evocativa. I simbolisti ricercano quindi una sintesi tra il visibile e l'invisibile, tra la realtà e il sogno, tra la ragione e i sensi. Nel 1888 il gruppo dei simbolisti francesi si raccoglie intorno a **Paul Gauguin**, che, dopo una fase impressionista, afferma la volontà di ricreare la realtà per trarne l'essenza più intima. Dall'incontro tra Gauguin e Paul Sérusier (1864-1927) nasce, nel 1889, il gruppo dei *Nabis* (i profeti, dall'ebraico *nebiim*) per i quali la pittura non è più la semplice descrizione di un paesaggio o di un avvenimento, ma la "traduzione" di un'espressione interiore, resa tramite la disposizione dei colori e i loro rapporti cromatici, che determinano il significato unico e irripetibile del dipinto. La conversione simbolista di Gauguin e l'opera di Cézanne influenzano i più giovani **Vincent Van Gogh** (1853-1890; vedi

p. 651) e **Henri de Toulouse-Lautrec** (1864-1901), con i quali si realizza il definitivo superamento dell'Impressionismo: non più fedeli rappresentazioni della natura, ma **immagini evocative** contraddistinte dall'uso delle linee di contorno e del nero. Contemporaneamente altri due pittori francesi, **Georges Seurat** (1859-1891; Fig. 5) e **Paul Signac** (1863-1935), tentano di rinnovare le poetiche impressioniste con l'introduzione di criteri scientifici nella pittura, dando vita al **Puntinismo**, una tecnica basata sull'accostamento di piccoli puntini di colore puro che, guardati a distanza, si fondono nell'occhio dell'osservatore, dando una rappresentazione della realtà più oggettiva possibile. Dallo stesso principio di scomposizione del colore, si sviluppa in Italia il **Divisionismo**, tra i cui maggiori esponenti ricordiamo **Giovanni Segantini** (1858-1899), **Gaetano Previati** (1852-1920), che nel 1906 pubblica il saggio *I principi scientifici del Divisionismo*, **Angelo Morbelli** (1853-1919) e **Giuseppe Pellizza da Volpedo** (1868-1907); i dipinti di quest'ultimo, come *Panni al sole* (Fig. 6), anticipano le innovazioni pre-futuriste di Balla e Boccioni (vedi p. 654).



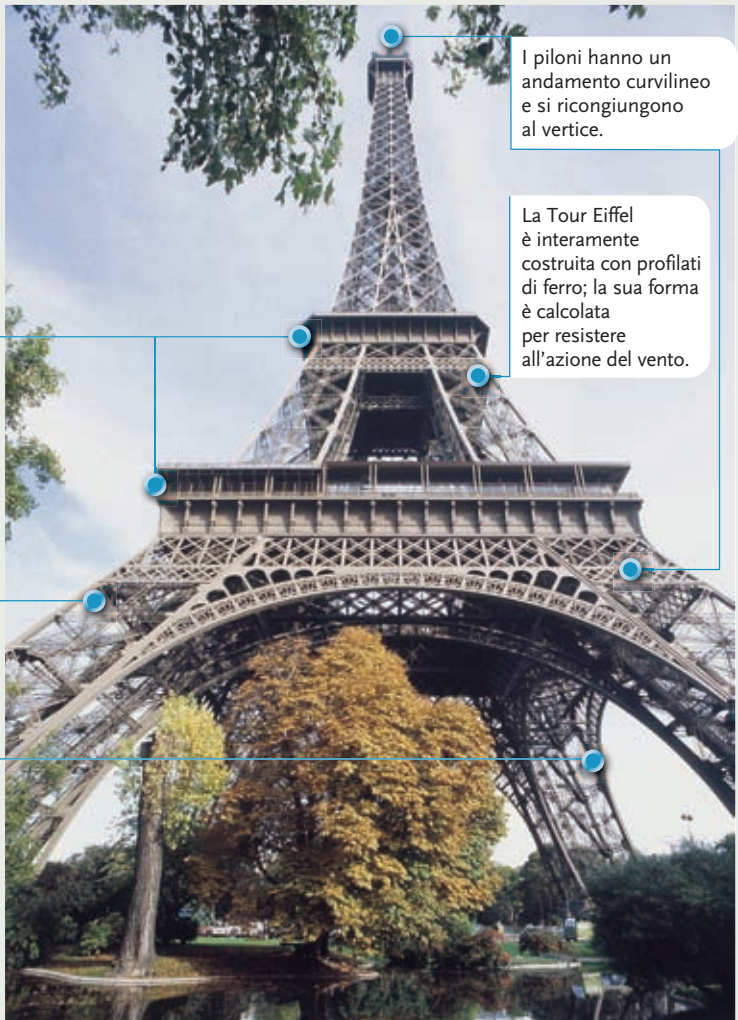
Fig. 6 Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Panni al sole*, 1894, olio su tela, collezione privata.

# Torre Eiffel

- **Autore:** Gustave-Alexandre Eiffel
- **Titolo:** Torre Eiffel
- **Datazione:** 1887-1889
- **Dimensioni:** altezza 301 m
- **Tecnica:** calcestruzzo e ferro
- **Collocazione:** Parigi



L'elemento dominante della forma è la linea, che contribuisce a marcare l'andamento verticale dell'insieme.



Due ampie terrazze quadrate interrompono la continuità dei quattro piloni verticali.

I piloni hanno un andamento curvilineo e si ricongiungono al vertice.

La Tour Eiffel è interamente costruita con profilati di ferro; la sua forma è calcolata per resistere all'azione del vento.

La torre poggia su quattro piloni verticali, bloccati nelle fondazioni di calcestruzzo.

La torre non presenta superfici continue, ma una fitta trama di elementi assemblati.

► L'opera fu realizzata per celebrare l'Esposizione universale che si tenne a **Parigi** nel **1889**, nel centenario della Rivoluzione francese. Il suo autore, l'ingegnere Gustave-Alexandre **Eiffel** (1832-1923), era già conosciuto in Francia per aver progettato alcuni ponti in metallo, innovativi nella loro concezione strutturale. La **rivoluzione industriale**, uno dei principali eventi dell'Ottocento, oltre a segnare il passaggio da un'economia prevalentemente agricola e artigianale a una di tipo industriale, ebbe profonde conseguenze anche in ambito artistico, in particolar modo in architettura. Gli architetti poterono infatti disporre di nuovi materiali, quali l'acciaio, il ferro, il vetro e il cemento, che consentono di progettare edifici molto diversi da quelli tradizionali. Nelle strutture realizzate appunto con materiale metallico, gli elemen-

ti costitutivi sono prefabbricati, costruiti cioè in fabbrica e montati successivamente nel cantiere. Si tratta della cosiddetta "**architettura degli ingegneri**", la cui realizzazione più famosa è proprio la torre Eiffel.

Nell'edificarla, Eiffel si proponeva soltanto di dimostrare le possibilità di tenuta di un edificio in ferro, anche di altezza molto elevata. Che il suo **scopo** fosse solo **dimostrativo** lo conferma il fatto che ne era previsto lo smantellamento non appena fosse finita l'Esposizione. Ma questo non accadde e ancora oggi possiamo apprezzare il **valore simbolico** dell'opera, celebrazione di una sincera e ottimistica fiducia nel progresso, espressa dall'uso di un prodotto tipicamente industriale come il profilato di ferro, che qui assunse un vero e proprio valore estetico.

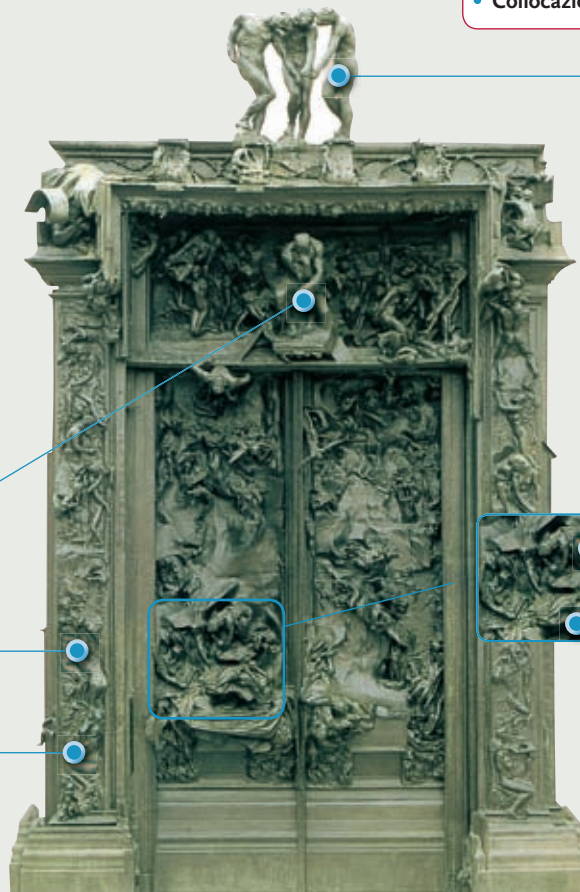
## Porta dell'Inferno

- **Autore:** Auguste Rodin
- **Titolo:** *Porta dell'Inferno*
- **Datazione:** 1880-1917
- **Dimensioni:** 6,35 x 4 m
- **Materiali:** bronzo
- **Tecnica:** scultura ad alto e a bassorilievo
- **Collocazione:** Parigi, Musée Rodin

Sul timpano della porta c'è il *Pensatore*, un uomo nudo, seduto in atteggiamento riflessivo. Molte le ipotesi sulla sua identità: secondo alcuni questa figura rappresenterebbe Dante davanti alla porta dell'inferno, mentre riflette sulla sua opera letteraria, ma anche sulla vita, sulla morte e sull'essere umano; secondo altri sarebbe lo stesso Rodin che medita sulla propria realizzazione. Ma c'è anche chi ritiene che sia Adamo, che contempla la sofferenza apportata all'umanità dal suo peccato.

L'insieme dei corpi scolpiti sui due battenti sembra emergere da lave ribollenti.

I gesti convulsi delle figure esprimono la disperazione, il dolore e il castigo infernali.



Alla sommità della porta, c'è il gruppo delle *Tre ombre*, tre figure maschili, di cui due prive di un braccio, che si piegano per congiungere una delle loro mani.

Sul battente di sinistra sono riconoscibili le figure del Conte Ugolino e dei suoi figli.

Sotto a Ugolino ci sono *Paolo e Francesca*, inseriti in un turbinio di corpi; Paolo sembra tentare di afferrare Francesca, che gli sfugge.

► Nel 1880 lo scultore Auguste **Rodin** ottenne dal governo francese l'incarico di eseguire una porta ornamentale destinata al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, allora in fase di progettazione. L'artista accolse con entusiasmo questa commissione e si lanciò in un'impresa straordinaria: la realizzazione di una porta alta sei metri e mezzo, ornata da bassorilievi rappresentanti **scene tratte dalla Divina Commedia** di Dante Alighieri. In un primo momento lo scultore pensò a una divisione in pannelli simile a quella della *Porta del Paradiso*, realizzata nel XV secolo da Lorenzo Ghiberti per il Battistero di Firenze; già in un secondo bozzetto però, prendendo esempio dal *Giudizio universale* di Michelangelo nella Cappella Sistina, abolì la suddivisione dei battenti e scelse di realizzare solo gli episodi più "tenebrosi" del poema dantesco: pochi personaggi identificabili in mezzo a un gran numero di figure di grandezza diversa, le cui forme invadono la struttura al punto da arrivare a sostituire, talvolta, gli elementi architettonici. Benché incompiuta, la porta segna la tappa più

importante della storia creativa di Rodin: a essa lavora a più riprese, fino alla morte, nel tentativo di realizzare una grande **allegoria della dannazione**. I corpi nudi che popolano l'insieme si dispongono liberamente lungo i battenti e gli stipiti, in un confuso groviglio. L'organizzazione dell'opera richiama, oltre al già citato *Giudizio universale* michelangeloesco, anche le illustrazioni per la *Divina Commedia* di Gustave Doré e le opere di William Blake. La modellazione dei corpi e la resa tecnica mostrano in modo inequivocabile la capacità dell'artista di **fondere** le suggestioni della grande **tradizione rinascimentale** con la moderna ricerca dei pittori **impressionisti**. Le forme appaiono, infatti, definite dalla luce, i loro fluidi e morbidi contorni si amalgamano con il fondo, espressione della tecnica michelangeloesca del "non finito". Questo aspetto, che si ritrova anche nella figura del *Pensatore* posta sul timpano della porta, diverrà il simbolo della sensibilità moderna contrapposta alle forme levigate e perfette del Neoclassicismo.



# Impressione. Il levar del sole

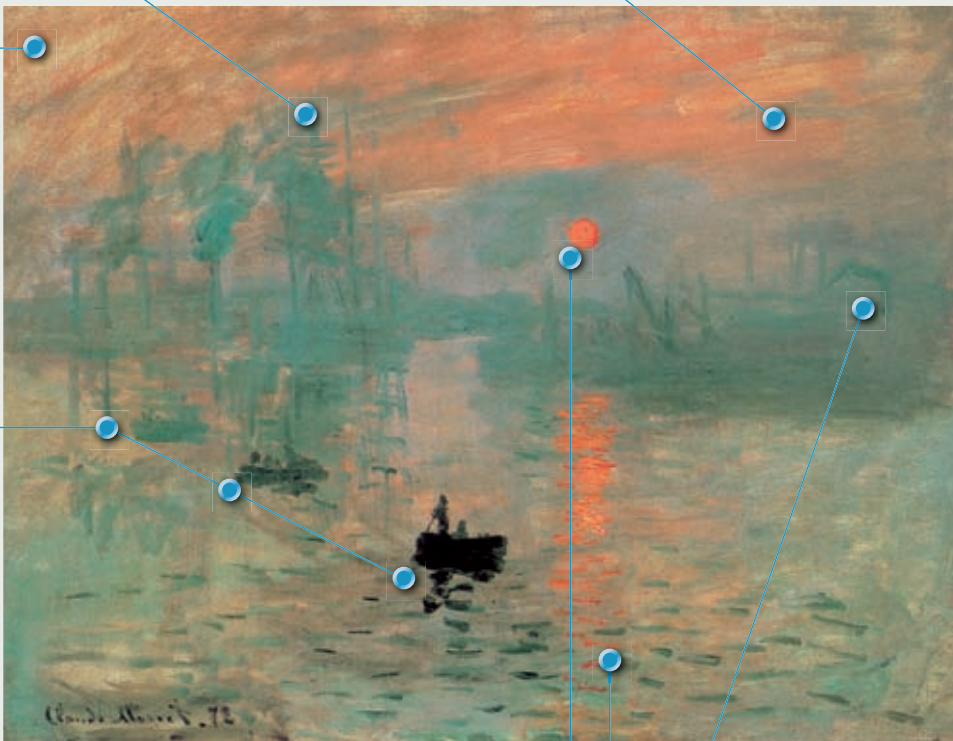
- Autore: Claude Monet
- Titolo: *Impressione. Il levar del sole*
- Datazione: 1872
- Dimensioni: 48 x 63 cm
- Tecnica: olio su tela
- Collocazione: Parigi, Musée Marmottan

Il dipinto rappresenta un paesaggio marino. La bruma diffusa dell'alba rende tutto sfocato, indefinito.

Lo schema prospettico tradizionale è sostituito da un'organizzazione libera, di taglio quasi fotografico.

La luce non proviene da una singola fonte ma è diffusa ovunque: tutto il paesaggio è immerso in essa.

Nell'acqua, disposte in diagonale da sinistra a destra verso il centro, ci sono tre barche. Quella in primo piano, al centro del dipinto, è un po' più definita delle altre due.



Sopra l'orizzonte, a destra, c'è il disco rossastro del sole, appena sorto dalle nebbie grigio-azzurre.

Il riflesso della luce calda del sole si propaga sulla superficie dell'acqua, increspata da piccole onde.

Sullo sfondo appaiono il porto e la città di Le Havre: la costa, i pennoni delle barche, le attrezzature del porto, i profili delle case e qualche albero, appena riconoscibili nel velo di foschia che ne sfuma le forme.

► Il vero soggetto di questo dipinto non è un paesaggio marino all'alba, ma le **sensazioni** che ricevono i nostri occhi quando vediamo qualcosa da lontano, in una condizione atmosferica particolare come questa. Per rendere tale sensazione ottica, Claude **Monet** utilizzò **colori tenui**, accostati in accordi delicati, stesi con pennellate rapide; e proprio il **segno rapido** comunica il senso del dinamismo e della vibrazione degli oggetti che, riflessi nell'acqua e immersi nella foschia, sembrano disfarsi e ricostituirsi in un movimento continuo. Al fine di ottenere ancor più l'effetto di fremito luminoso, Monet non utilizzò contorni o chiaroscuri,

che mettono in risalto le forme, bensì un effetto di **controluce** simile a quello che si ottiene in una fotografia quando gli oggetti si stagliano su un fondo luminoso: possiamo percepirne le masse ma non ne distinguiamo i particolari. Con quest'opera, dal cui titolo derivò il nome della corrente impressionista, ebbe ufficialmente inizio l'**arte moderna**. Per la prima volta, infatti, protagonista del quadro non è tanto il soggetto raffigurato quanto il modo in cui viene osservato e rappresentato: tutti i particolari del dipinto esprimono le sensazioni dell'artista davanti alle infinite vibrazioni di luce-colore di un'alba.

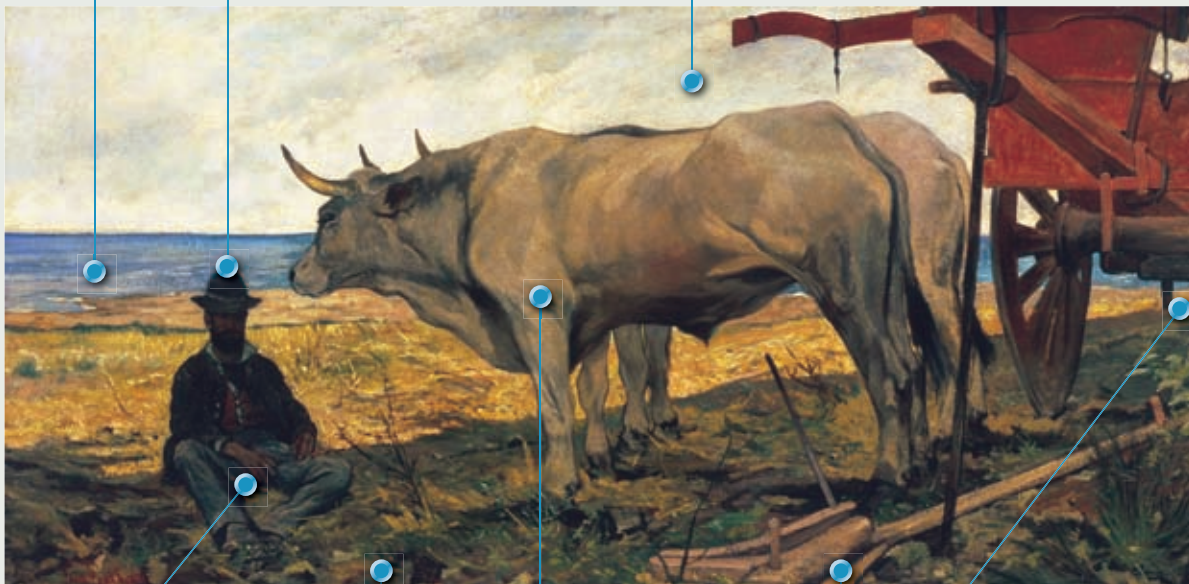
# Il carro rosso

- **Autore:** Giovanni Fattori
- **Titolo:** *Il carro rosso*
- **Datazione:** 1887
- **Dimensioni:** 87 x 179 cm
- **Tecnica:** olio su tela
- **Collocazione:** Milano, Pinacoteca di Brera

Gli elementi della composizione sono realizzati con pennellate veloci e vibranti e con macchie di colore più o meno omogenee, come è tipico dei Macchiaioli.

In un paesaggio marino molto assolato, un contadino si riposa accanto ai due buoi che ha staccato dall'aratro.

Tutto sembra immobile: solo dalle nuvole che scendono verso sinistra e dall'erba sul terreno si avverte un leggero senso di movimento. La luce è quella di un pomeriggio estivo.



L'uomo è completamente in controluce: la sua forma si riduce a una macchia scura e compatta.

La figura più potente del quadro è quella del bove in primo piano, il cui corpo è costruito da macchie di colore piatto che gli conferiscono volume e rilievo.

L'insieme segue un movimento obliquo, lungo una diagonale che va da destra a sinistra e dall'alto verso il basso, fermata dall'uomo seduto, punto fermo della composizione.

Sul terreno si allunga un'ombra proiettata da un oggetto che non vediamo, forse la tenda del carro o un'altura situata nelle vicinanze.

In primo piano a sinistra sono raffigurati la stanga dell'aratro e alcuni attrezzi agricoli.

► L'opera ritrae un momento della vita quotidiana di un contadino, forse dipinto dal vero. Si tratta di un tema umile, ma comunque interessante in quanto esprime la dignità e la realtà delle condizioni delle classi sociali più modeste. Giovanni **Fattori**, il caposcuola dei Macchiaioli, ci comunica tutto il suo amore per la campagna toscana che si spinge fino al litorale, per la Maremma e i suoi umili abitanti.

Fattori fu un grande sostenitore del **Verismo** nell'arte e rappresentò con concretezza oggettiva i vari aspetti della natura e le diverse realtà sociali. Nella sua lunga carriera realizzò una grande quantità di opere con varietà di soggetti – dalle scene naturali agli animali, dal lavoro nelle campagne alla guerra, dagli ambienti borghesi ai ritratti dei familiari – servendosi della sua arte per denunciare ingiustizie e soprusi e per promuovere modi di vita più giusti e civili.

# Notte stellata

- **Autore:** Vincent Van Gogh
- **Titolo:** *Notte stellata*
- **Datazione:** 1889
- **Dimensioni:** 73 x 92 cm
- **Tecnica:** olio su tela
- **Collocazione:** New York, Museum of Modern Art

Tutti gli elementi sono ottenuti per mezzo di larghi tocchi di colore puro che, aggrumato e ispessito, assume una rilevanza materica.

Sullo sfondo, che occupa la maggior parte della tela, è raffigurato il cielo notturno illuminato, in alto a destra, da una luna splendente, e dalle stelle, circondate da vorticosi aloni di luce.



Il contorno di alcuni elementi, come per esempio le colline, è evidenziato attraverso l'uso della linea nera.

Il primo piano della tela è occupato, sulla sinistra, da scuri cipressi a forma di fiamma.

In lontananza, è dipinto un villaggio circondato dalle colline della Provenza.

► Vincent **Van Gogh** fu il pittore più originale di fine Ottocento, colui che ha portato il gusto della luce e del colore degli impressionisti alle conseguenze più estreme. Egli **accentuava ed esasperava i colori della natura** fino a farli diventare anti-naturalistici, proiezioni del suo animo tormentato più che immagini oggettive della realtà esterna. In quest'opera il linguaggio, che asseconda il progetto di una pittura di sintesi tra sguardo interiore e percezione del mondo esterno, tende al **superamento della visione naturalistica** attraverso i **movimenti astratti** della linea e il concitato ritmo espressivo.

L'opera rappresenta un paesaggio notturno di una campagna dipinta da Van Gogh durante un suo ricovero nel manicomio di Saint-Rémy: richiaman-

do alla mente le immagini della campagna provenzale. Questo può forse spiegare il forte impatto emotivo, maggiore rispetto ad altre opere dello stesso periodo. I cipressi fungono da ponte tra la terra, che riposa nel buio della notte, e il cielo, palpitante di energia, espressione, forse, del tormentato stato psichico dell'artista in cui si alternavano momenti di quiete e di lucidità ad attacchi di panico e allucinazioni. Alcuni critici hanno paragonato questo dipinto a un'altra sua opera, il *Campo di grano con corvi*, dipinta pochi giorni prima del suo suicidio. Ritroviamo, infatti, lo stesso stile tumultuoso, le stesse violente tonalità del blu cupo del cielo e le stesse nervose pennellate che descrivono il paesaggio, la luce vorticoso delle stelle e il profilo fiammeggiante dei cipressi.