

## Telemaco Signorini e la pittura in Europa



Scritto da Davide Parpinel

30 Gen, 2010 at 06:18 PM



L'esposizione "*Telemaco Signorini e la pittura in Europa*", allestita nel Palazzo Zabarella di Padova dal 19 settembre al 31 gennaio 2010, è stata la prima mostra che riuniva tutti i capolavori del pittore fiorentino, morto nel 1901, con l'aggiunta di opere di artisti internazionali, quali Courbet e Degas; l'obiettivo era quello di suscitare un confronto tra artisti che si frequentarono e studiarono insieme.

Il percorso espositivo era suddiviso in sezioni ognuna delle quali presentava le opere dell'artista, accompagnate da brevi passi, scritti sulle pareti, della lettera informativa che il pittore inviò al Presidente della R. Accademia di Belle Arti di Firenze nel 1892 per illustrare le sue scoperte, i suoi viaggi, i suoi incontri e le sue riflessioni.

*Acquaiole a La Spezia* del 1862 è il quadro che meglio illustra i canoni della pittura di Signorini nei primi anni della sua formazione. Non aveva frequentato l'Accademia; iniziò disegnando all'aria aperta e copiando i maestri seicenteschi, come voleva suo padre Giovanni Signorini, pittore vedutista. Frequentò invece il caffè Michelangiolo di Firenze, dove si riunivano i giovani pittori, tra cui Cristiano Banti e Adriano Cecioni con cui Signorini discuteva di arte e società; conobbe in quegli anni Marcellin Desboutin, pittore francese che viveva nella campagna toscana, attraverso cui venne in contatto con la pittura di Edgar Degas; soggiornò spesso in Francia, scoprendo così le opere di Gustave Courbet.

L'esperienza acquisita e il bisogno che cresceva in lui di proporre un rinnovamento artistico italiano lo portarono a teorizzare il movimento artistico dei Macchiaioli. Desiderava formare una scuola toscana che fosse anche scuola italiana moderna; per questo il gruppo era composto dai toscani Giovanni Fattori, Serafino De Tivoli, C. Banti, dal romano Giovanni Costa, dal marchigiano D'Ancona, dal veneziano Federico Zandomenighi e da Enzo Morelli, Giuseppe De Nittis, Edoardo Dalbono.

Il movimento si sviluppò a Firenze nel decennio tra il 1850 e il 1860; nelle sue premesse artistiche si rifaceva al realismo di Courbet e ai paesaggi di Barbizon e si opponeva all'Accademismo e al Romanticismo, proponendo in alternativa la teoria della "macchia". Il vero è rappresentabile solamente attraverso la commistione tra macchie di colore e chiaroscuro, cosicché ogni macchia ha il valore di colore locale e di tono; la luce muta la



quantità di tono del colore, ma non lo cambia, di modo tale che i colori fungono da luce e ombra. La luce inoltre genera anche il chiaro e lo scuro, in quanto è intercettata da corpi solidi, creando così parti illuminate e parti in ombra. Nella composizione quindi i corpi devono avere una precisa collocazione spaziale, teoria che i Macchiaioli ripresero dalla prospettiva quattrocentesca toscana.

La pratica di questa teoria è riassunta in *Acquaiole a La Spezia* (Fig 1). Signorini si apposta sul ciglio della strada e inquadra lateralmente le due donne che trasportano l'acqua; la luce del sole illumina i loro corpi dalla vita in su, mentre le gambe sono in ombra. Ciò permette all'artista di utilizzare passaggi tonali tra le macchie dei diversi colori, utili per rappresentare la varietà cromatica creata dalla luce sulle vesti delle donne; inoltre si serve del chiaroscuro per definire il passaggio da luce e ombra. La prospettiva è calibrata proporzionalmente tra i diversi corpi solidi rappresentati (case, altre persone che



camminano in lontananza, vegetazione, profondità del mare), così da rendere la composizione equilibrata e armoniosa.

La pittura di Signorini si evolve ulteriormente dopo l'incontro con la teoria artistica di Jean-Baptiste Camille Corot e della Scuola di Barbizon e *Luna di miele* (1862-63) è l'espressione di questo cambiamento.

Signorini media la sua visione realistica con la componente sentimentale; infatti la composizione è completamente invasa dalla luce. Mentre nelle tele precedenti il rapporto tra luce e ombra era deciso, qui invece il

chiaroscuro appare più morbido, la luce è tenue, quasi a non voler disturbare l'idillio dei due innamorati. Il paesaggio appare onirico, fantastico, lontano dal realismo della scena lavorativa delle acquaiole.

Nel percorso espositivo la tela era affiancata dal quadro *Paesaggio con lago* di Corot, realizzato tra il 1860 e il 1873. Lo stile pittorico dell'artista francese si basa sull'utilizzo di un chiaroscuro morbido e poco netto, individuabile soprattutto nella parte inferiore della composizione, quella in ombra. L'atmosfera avvertita è la stessa di *Luna di miele*, un paesaggio che non esiste, idealizzato, in cui la figura umana appare, ma abbozzata.

Con *La sala delle agitate nell'ospedale di San Bonifacio* (Fig 2) del 1865 Signorini, passando dalla pittura di esterni a quella di interni, si accosta a tematiche più vere, di denuncia sociale. Tecnicamente la composizione si concentra sulla visione chiara e pura, resa dall'illuminazione. Il pittore sceglie di riempire la stanza di una luce chiara che illumina tutte le figure, anche quelle più piccole e scure. Se ne *Le acquaiole* la luce divide in due la scena, qui la separazione tra i due piani non è marcata, ma è più sfuggente, i contorni sono più sottili, come nei chiaroscuri di *Luna di miele*.

Contenutisticamente il quadro suscitò scalpore per la drammaticità del tema. La scelta di rappresentare la pazzia di alcune donne fu dettata dalla volontà di raffigurare la parte più umile e meno considerata della realtà sociale italiana degli anni sessanta dell'Ottocento. Signorini si pone distante dalla scena e cerca di interpretare e capire il pensiero delle

donne, riportarne i gesti e le emozioni il più fedelmente possibile.



Anche Edgar Degas approfondì il tema dell'emarginazione tema in *Dans un café (L'absinthe)* (1875-76), esposto in mostra subito dopo. La prospettiva dei tavolini utilizzata dal pittore francese permette a chi guarda di inquadrare la scena dal basso verso l'alto. Prima si individuano i particolari della bottiglia, del bicchiere, del vestito della donna e dell'uomo a fianco a lei; lo spettatore osserva la tela prima globalmente, poi si focalizza sullo sguardo della donna. Mentre Signorini si serve

della luce per porre in risalto i particolari dei gesti e dei volti delle donne, Degas usa una prospettiva su più piani per porre in risalto il centro della composizione, gli occhi della donna, l'alienazione di una prostituta.

Concorrono nel percorso evolutivo della pittura di Signorini anche i quadri del napoletano Giuseppe De Nittis e della pittura francese contemporanea. "Il Novembre" del 1870 (Fig. 3) è una tela in cui utilizza un punto di vista ribassato, in modo tale che la composizione possa avere più slancio e maggiore dinamismo, come già visto nei quadri impressionisti. Le nuvole cariche e il vento che le sposta dominano la composizione; la prospettiva disegna un cielo enorme al confronto delle piccole figure umane. Lo stile è elegante, ricercato nella definizione dei solchi del terreno o delle nuvole e i passaggi cromatici tornano ad essere più marcati e decisi, per essere aderenti al reale.

Negli anni Novanta dell'Ottocento Signorini ritorna alla figura, ai temi sociali, a scene di vita familiare. In mostra sono presenti diverse opere appartenenti a questi filoni, ma due quadri in particolare si distinguono per tema e tecnica: *La toilette del mattino* del 1898 (Fig 4) e *Bagno penale a Portoferraio* (Fig 5) del 1894. Il primo affronta un tema scabroso, quello della mattina all'interno di un bordello di Firenze e ricorda per tecnica e immagine il quadro di Toulouse-Lautrec, *La toilette* del 1896. L'opera di Signorini, come quella del francese, appare dinamica, non perché rappresenti una scena in movimento, ma per il modo in cui è utilizzata la luce. Essa non batte sulle superfici facendo brillare i colori, ma si intarsia in loro, in tratti brevi e incisi, rendendoli più fluidi; il colore acquista in movimento ciò che perde in intensità. Le figure non sembrano più in moto, come ne *Le acquaiole* o *Le agitate*, ma sono attratte, risucchiate dalla prospettiva della stanza. Signorini sembra aver superato anche le teorie impressioniste, per avvicinarsi ad una pittura più psicologica, lontana dai paesaggi, perché attenta al ruolo dell'uomo all'interno della società, come si può osservare nel *Bagno penale*. Qui, come anche ne *La ronda dei carcerati* di Vincent Van Gogh del 1890 è la forza psicologica dell'immagine ciò che cerca Signorini, il suo rappresentare efficacemente la realtà attraverso una violenza visiva mai vista all'interno della sua produzione. Il modo con cui il pittore distende il colore, con cui utilizza la luce che



definisce e maschera i volti dei carcerati, risulta la scelta più efficace di comunicare il disagio della loro condizione.

### **Didascalie delle immagini**

Fig 1, Telemaco Signorini, *Acquaiole a La Spezia*, 1862, Collezione privata, Milano, Enrico Gallerie d'arte.

Fig 2 Telemaco Signorini, *La sala delle agitate nell'ospedale di San Bonifacio*, 1865, Venezia, Fondazione Musei Civici, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Fig 3 Telemaco Signorini, *Il Novembre*, 1870, Venezia, Fondazione Musei Civici, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Fig 4 Telemaco Signorini, *La toilette del mattino*, 1898, Collezione privata.

Fig 5 Telemaco Signorini, *Bagno penale a Portoferraio*, 1888-94, Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti.



### **Scheda Tecnica**

*Telemaco Signorini e la pittura in Europa*, Palazzo Zabarella, Padova, dal 19 settembre 2009 al 31 gennaio 2010.

**Catalogo** *Telemaco Signorini e la pittura in Europa*, Marsilio, 2009, ISBN-13: 9788831798402, pagg. 255, Euro 42.

[Chiudi finestra](#)