



«**M**ONTAI un giorno sul fienile chiamatovi da mio padre che aveva bisogno d'aiuto. Il fienile oscuro ed il paesaggio fortemente illuminato mi impressionarono: fu un attimo: io decisi di farne un quadro. Se non che bisognava che io lo rendessi interessante con qualche fatto umano. Questo non poteva essere che triste; sul mio fienile non possono venire scene allegre; la sua stessa tetraggine l'impone. Ne pensai molti e quando si presentò alla mia mente l'idea del lavoratore che vi finisce la vita miseramente: *eureka!* esclamai. La storia di quell'uomo la conobbi in un istante...», e segue la storia che è, naturalmente, una storia di lavoro sino al limite delle forze, di miseria, di stenti e di malattie che portano il protagonista ineluttabilmente a morire. «Dove troverà ricovero? In un letto? Giammai! Ecco l'unico luogo dove egli può riparare».

Così, quasi allegramente, come chi racconta una giornata andata bene, Giuseppe Pellizza da Volpedo descrive la genesi del suo quadro *Nel fienile* esposto alla Triennale di Torino del 1896. E conclude: «C'erano elementi bastanti per farne un'opera che non fosse semplice rappresentazione materiale ma che si elevasse nel campo dell'idea».

Trascrivo questo brano dall'utilissimo volume sul *Quarto Stato* edito da Gabriele Mazzotta e che raccoglie note, appunti e documenti relativi al famoso quadro e, in genere, all'attività di Pellizza, preceduti da una ottima introduzione di Aurora Scotti. E lo trascrivo perché mi sembra indichi con grande precisione quei mali mentali che da anni minavano dall'interno la già gracile costituzione del nostro modesto Ottocento, che dimostri cioè come l'angustia e la tristezza lo accompagnassero sino al momento estremo del suo trapasso. E' noto del resto come il Simbolismo italiano, fin da quello scorcio di secolo, si fosse imposto l'obbligo di portare perennemente il lutto per cui, ben conscio che la reazione allo stimolo emotivo e patetico è, da sempre, il pianto, si adoperava a pascere di motivi com-

Ricostruita da Aurora Scotti in un libro di prossima pubblicazione
la genesi del famoso capolavoro di Giuseppe Pellizza da Volpedo

“Quarto Stato” tra ombra e luce

di GIULIANO BRIGANTI

passionevoli, atti a far scaturire fiumi di lacrime, quel pubblico, supposto popolare ma in realtà piccolo-borghese, cui si rivolgeva.

Se una rondine veniva uccisa era sempre quando tornava al suo nido a nutrire i piccini, e, precipitando, non cadeva mai in un prato o su di un pagliaio ma andava ad infilzarsi fra i rovi. In uno spicchio di piccole crocefissioni, di passioni e martiri vari che si consumavano sui marciapiedi fangosi, nei campi aduggiati dalla pioggia o nel triste silenzio dei ricoveri, si prodigavano le aspirazioni del simbolismo e della pittura a sfondo sociale degli ultimi due decenni del secolo, ed era come se ogni storia desolata ci riportasse sempre, sul piano dell'allegoria, alla passione di Cristo, primo tolstoiano eroe del socialismo.

Perché se il simbolismo italiano aveva un debole per le lacrime facili, il socialismo dei simbolisti era di cuore tenero, malato di rassegnazione e fiducioso soltanto in un generico anelito di amore e di giustizia che nasceva là dove le istanze sociali si stemperavano in un idealismo per altro anch'esso di costituzione non troppo robusta. Si portava, insomma, il lutto così come si porta una croce, cioè anche per chi non vuole portarla. Ed era, in fondo, un modo di nutrire la necessaria disperazione del presente, di dare uno sfogo alla depressione provocata, in Italia, da circostanze culturali, sociali, economiche e morali effettivamente assai de-

primenti.

Quando Pellizza dipinse il suo *Nel fienile*, era ormai almeno da un decennio che, in tutta Europa, si era manifestata una profonda trasformazione nelle arti figurative col favore delle nuove correnti della filosofia, della poesia e della musica. Dove era più vivo il supporto culturale, come in Francia, il rifiuto del naturalismo e dello stesso impressionismo, ritenuto «*bas de plafond*», si manifestava in una sorta di ripresa del neo-platonismo e il simbolismo si opponeva al mondo delle percezioni sensorie nella convinzione che soltanto le idee rappresentassero quella realtà superiore che costituisce il fondamento dell'arte.

Ma da noi quella ricerca di superamento si manifestò anche e soprattutto nell'ambito del divisionismo piemontese e lombardo, cioè di un movimento ispirato ad un realismo percettivo che cercava addirittura basi scientifiche positive per la rappresentazione della realtà. In alcuni casi, come per Morbelli o Pellizza, il connubio non fu infelice: l'organizzazione della materia che si compie sotto l'influsso della luce e la sua dissoluzione nell'oscurità potevano sì rappresentare il contrasto eterno fra la vita e la morte ma davano anche adito ad osservazioni precise e felici. Era spesso l'atteggiamento realista ad essere vincente e a comporsi nell'ordine di un severo esercizio mentale mentre l'«*idea superiore*» era relegata nel soggetto cui era affidato il messaggio simbolico-sociale. Resta, certo,



Giuseppe Pellizza da Volpedo

il fatto che l'ombra dell'angustia mentale che era stata la iattura di tutto il nostro Ottocento, ristretto d'orizzonte e di respiro così breve, si estendeva pericolosamente, come un'ombra funesta, anche sui migliori lasciando poco spazio alla luce.

Ritengo quanto ho accennato premessa indispensabile a capire l'arte di Pellizza (che fu spesso vero pittore) e soprattutto a seguire la straordinaria genesi del suo capolavoro (che è un vero capolavoro): cioè il *Quarto Stato*.

In quell'atmosfera di adesioni equivocate e spesso sentimentali al socialismo in cui vissero

gli artisti lombardi e piemontesi, al di fuori di ogni consapevole scelta di classe, in un mondo figurativo dove il simbolo dell'Uomo nella sua organizzazione sociale è, come ha osservato Folco Portinari, il gregge, cioè un insieme di creature miti, che vanno guidate, che cercano rifugio nell'ovile, che sono benedette nella loro indifesa disponibilità (vedi *Lo specchio della vita* del 1898 dello stesso Pellizza) in un ambiente dove le istituzioni sociali paesane, come quelle cui apparteneva Pellizza, raccoglievano in società operaie di mutuo soccorso i lavoratori, posando l'accento quasi esclusivamente sulla solidarietà, sul pacifismo e sull'alleanza sociale, agirono senza dubbio da deterrente (anche se in maniera discontinua) le violente manifestazioni urbane in cui sfociarono, fra il 1888 e il 1890, specialmente a Roma e a Milano, i movimenti proletari che si erano andati organizzando in Italia dopo l'unità. Non a caso la prima idea del suo quadro venne a Pellizza nel 1891.

La lunga elaborazione dell'opera, che la Scotti fa rivivere ai nostri occhi con grande ricchezza di particolari, ci appare così come la storia appassionante di una presa di coscienza, di una ricerca di chiarezza formale che corrisponde ad una chiarificazione del pensiero e che ben si articola nella successiva evoluzione degli stessi titoli preposti alle varie versioni. Dall'episodico *Sciopero* al pietistico *Ambasciatori della fame*, al descrittivo e simbolico *Fiumana*, al *Cammino dei lavoratori* e infine al *Quarto Stato*. E' come il diario di un profondo dramma culturale che era in fondo nato dalla lotta di immagini che si aprivano faticosamente la strada attraverso la selva di una cultura aberrante: il dramma da cui è scaturito, dopo una lunga elaborazione durata un decennio, e proprio all'alba del nuovo secolo, una delle opere più belle non solo del divisionismo ma della pittura italiana dell'Ottocento.

Tanto per dirlo: dispiace vederlo riprodotto alla rovescia, cioè con la sinistra a destra, nei manifesti del film di Bernardo Bertolucci.