

Georges Seurat (1859-1891)

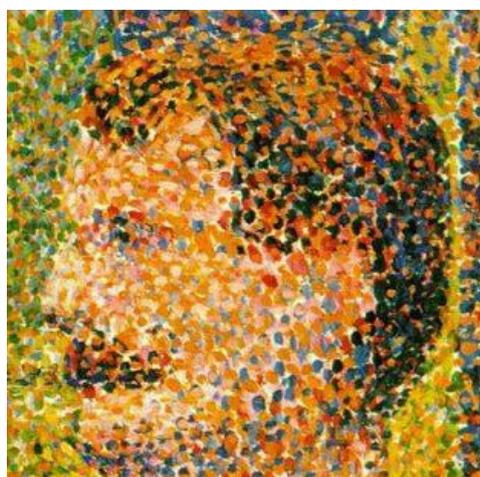
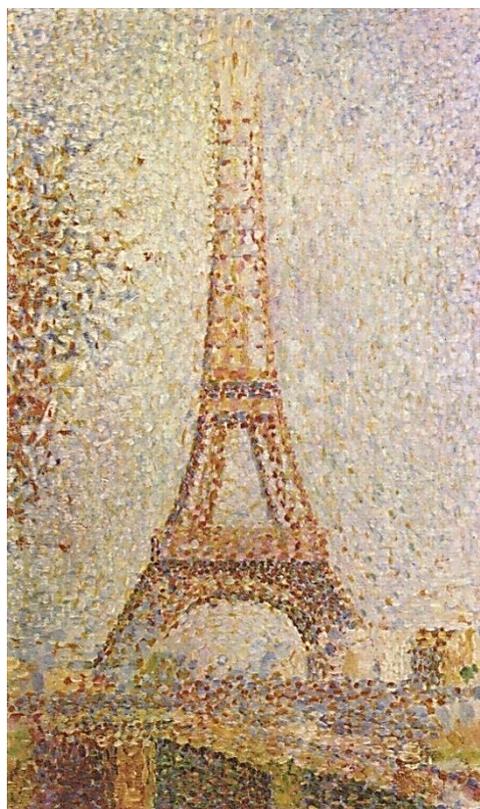
“Abbiamo bisogno di un maestro che ci imponga un sistema [...] ci insegni l’obiettività e l’organizzazione, abbastanza geniale per conciliare [...] l’arcaismo con lo spirito rivoluzionario”; invoca Thomas Mann nel suo *“Doctor Faustus”*, e il compito viene assunto da Georges Seurat, fondatore, teorico e protagonista del Neoimpressionismo.

Seurat è infatti **l’uomo di scienza**, quella “scienza della pittura” che proporrà al pubblico e agli artisti come contraltare dell’Impressionismo, incontrando un grande successo. Il successo di Seurat sta proprio nella sua posizione antitetica rispetto al modello dell’artista indipendente/estroso/bizzarro di derivazione romantica, poiché si proclama invece freddo e razionale, ribaltando l’atteggiamento ribelle degli stessi impressionisti.

Pur conducendo una vita breve, (morì trentaduenne) e priva di eventi eccezionali, Seurat riuscì a creare uno dei più interessanti capitoli della storia dell’arte.

Nato a Parigi, frequentò l’accademia di belle arti, (cosa che al contrario di tanti, non rinnegò mai), appassionandosi alla pittura rigorosa e perfetta di Ingres e nutrendo al contempo ammirazione per gli impressionisti. Ben presto si interessò delle teorie di **Chevreul** e di altri teorici concependo l’idea di applicare alla pittura tali teorie, al fine di produrre *“i quadri più studiati che esistono”* (Chastel). Nel frattempo si dedicò al disegno ottenendo risultati sorprendenti sia per la perfetta resa chiaroscurale che per le atmosfere soffuse, ottenute con originalissimi e calcolati intrecci di linee che anticipano le soluzioni che adotterà in pittura. Già in questa fase si nota la tendenza a riassumere le forme in semplici volumi, qui ottenuti sfruttando le caratteristiche della porosità della carta per trattenere l’emozione. Nel 1884 la sua opera “I bagnanti” fu rifiutata dal Salon e lui provocatoriamente fondò la **“Società degli artisti indipendenti”**, organizzando mostre e sconcertando il pubblico. Il suo progetto più ambizioso (*“Una domenica pomeriggio all’isola de la Grand jatte”*) non riscosse il successo sperato e solo con l’andare del tempo riuscì a convertire al verbo neoimpressionista altri artisti e il critico Feneon, che ne divenne il promotore più convinto.

L’interpretazione più ovvia vede in Seurat una sorta di discepolo della scienza impegnato a creare una propria “ricetta” con la quale creare opere perfette ed in sintonia con il clima positivista dell’epoca. Applica difatti alla lettera gli studi sul colore, tanto che sembra voler dimostrare che all’origine di ogni sensazione di armonia non ci sia altro che *“un felice rapporto di numeri fra loro”*, espressa in termini di *“quantità di luce riflessa da un volume, rapporti che intercorrono tra due colori, dialoghi che si scambiano*



le linee secondo la loro rispettiva lunghezza e direzione” (Rey). Ma Seurat è anche visto da alcuni come un freddo, silenzioso provocatore, tanto che nonostante nei suoi lavori non siano evidenti polemica e umorismo, è presente una nuova rappresentazione della società nella quale è più o meno intenzionalmente ridicolizzata la borghesia del tempo.

Oggi la sua opera mostra tutta la propria modernità, sia se considerata come antesignana di tutti i “ritorni all’ordine” di stampo classicista, sia come premessa per l’avanguardia cubista e fauvista, fino ad arrivare ad anticipare istanze proprie della *Optical Art*. Una mediazione di opposti dunque, dove la purezza dei volumi di Ingres e Piero della Francesca incontra la luminosità impressionista e la chimica di Chevreul. Eppure, secondo Venturi, *“la sua anima è comunque troppo pura per essere impastoiata dalle regole; e questa purezza, piena di incanto e di grazia, è l’arte di Seurat”.*

Bagnanti ad Asnières – 1884 (National Gallery, Londra)

Il soggetto è tipicamente impressionista: una serie di bagnanti prendono il sole sulla riva della Senna; sullo sfondo si profilano delle ciminiere, simbolo del progresso industriale. Nelle sue varie versioni l’opera descrive l’evoluzione dall’Impressionismo al Puntinismo, ed è compiutamente la prima opera “dimostrativa” di Seurat. Al suo apparire segnò quasi un rilancio dell’Impressionismo, ma svuotato di approssimazioni e reso più “solido” (anche perché realizzato per la maggiore in studio).



so più “solido” (anche perché realizzato per la maggiore in studio).

E’ il primo esempio di quella nuova visione del mondo offertaci dalla nuova disciplina tecnica: vi è un’atmosfera ferma e solenne, una solare luminosità e una calcolata scansione di forme nello spazio; l’impianto compositivo è semplice; le figure monumentali,

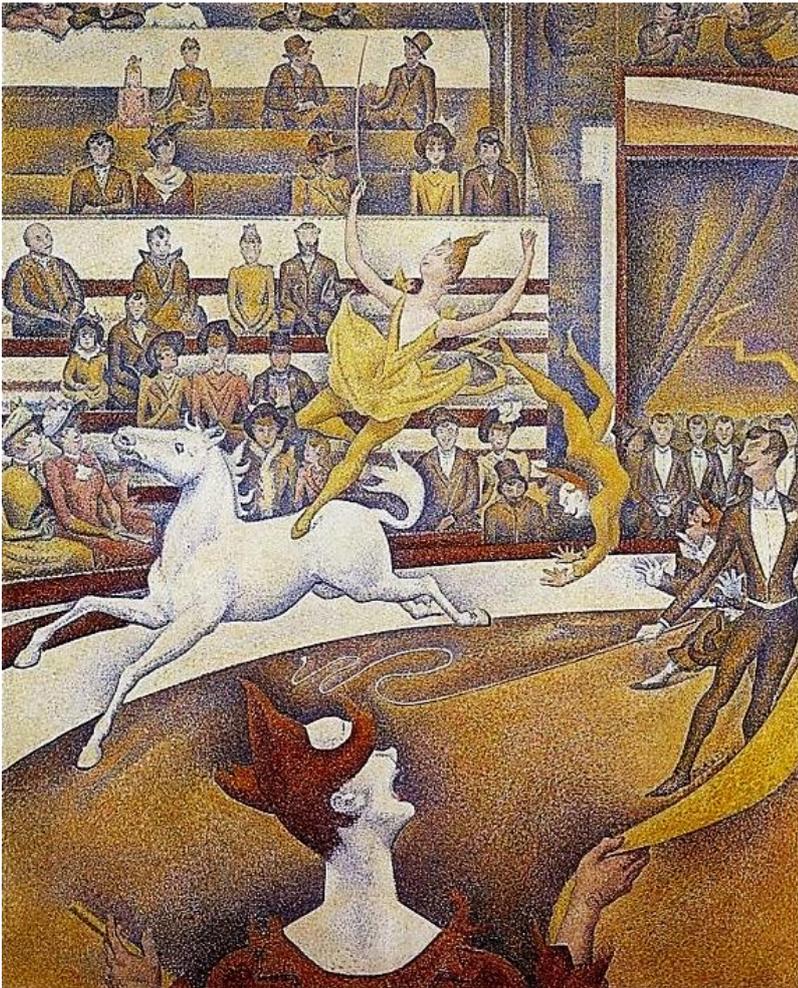
quasi accademiche, sono immerse in un’atmosfera di ordine e pace, silenzio e immobilità; il tutto realizzato all’insegna di una luminosità sognante, che sembra cristallizzare la scena al di fuori dal tempo. Immerse nello spazio organizzato prospetticamente, le figure sono isolate e composte (quasi tutte volte nella stessa direzione), dai contorni precisissimi e il tono della cera, quasi a riproporre delle sculture classiche. Il colore è a tratti omogeneo, in parte a trattini o puntini (molti dei quali aggiunti a posteriori dal pittore), e in genere classicheggiante, come se Seurat non avesse ancora abbracciato *in toto* la causa della scienza.

L’Impressionismo è utilizzato quasi ovunque, mentre il cappellino del bambino rivela già la compiuta maturazione della tecnica puntinista, poiché troviamo l’accostamento di colori caldi e freddi senza mescolanza. Di impressionista manca anche la pittura *en plein air* e la velocità di esecuzione, il dipinto è palesemente “meditato” e dipinto in studio. Il largo uso dell’ocra vuole darci una sensazione di calura, afa estiva, immobilità dell’aria, dove solo si muove il fumo delle ciminiere sullo sfondo, allora fanfare del progresso, oggi presenze quanto mai inquietanti. L’aspetto immobile e geometrico della tela sembra rifarsi a Piero Della Francesca, ma anche, più genericamente *“alla categoria architettonica per l’equilibrio, la nudità, la solidità”* (Cousturier).



Una domenica pomeriggio all'isola della Grande-Jatte – 1886 (Art Institute, Chicago)

Dopo ben due anni di lavoro, il dipinto, nonostante la grande indignazione di Monet, venne esposto nell'ultima mostra impressionista, quasi a porsi come il termine di quell'esperienza e l'inizio della successiva. Contrariamente ai dettami impressionisti, l'opera viene realizzata in *atelier* dopo aver condotto diversi studi sul luogo. Capolavoro del puntinismo, presenta una tematica cara agli impressionisti: i borghesi parigini si svagano un pomeriggio primaverile su un isolotto della Senna. Il soggetto, (studiato per mesi in ben 30 dipinti preparatori e altrettanti disegni), ci ricorda Renoir, ma il risultato non potrebbe essere più diverso: il clima svagato e felice del maestro impressionista era avvolto in una multicolore onda di danza, qui tutto è immobilizzato e gelato dalla astatica e capillare tecnica utilizzata. Una quarantina di borghesi agghindati per la passeggiata invadono il triangolo ricavato dalla diagonale della riva, ma piuttosto che aggregarsi sembrano isolarsi: non comunicano tra loro, tutti sono di profilo (eccetto le due figure al centro che avanzano verso noi), e non hanno alcuna espressione. L'immagine è fermata e cristallizzata in una visione che semplifica e riduce le forme ad elementi semigeometrici, disposti seguendo una precisa organizzazione compositiva che divide il dipinto in tre fasce orizzontali (quella luminosa al centro inquadrata dai toni scuri nei margini). Luce e colore sono analizzati ossessivamente secondo precisi canoni scientifici, disgregati in migliaia di puntini su una superficie di 2x3 metri, come se l'aria fosse composta da un pulviscolo multicolore. Le teorie di Chevreul trovano evidenti riscontri in ogni parte del quadro: è facile osservare come i colori chiari schiariscano nell'accostarsi a quelli scuri e viceversa. La pretesa scientifica di Seurat crea corpi privi di peso e un'atmosfera irreal e fantastica, a cui concorre l'evidente geometrizzazione delle figure: alberi perfettamente cilindrici, chiome ovali, figure che sembrano manichini inanimati. Tutto è immobile, bloccato nella serratissima gabbia geometrica: l'acqua, le fronde, le persone, la luce, gli alberi e le ombre formano angoli retti. Seurat sembra dirci che la vita moderna ha perduto l'anima, e la racconta con spirito sarcastico e provocatore i suoi ridicoli borghesi: una donna tutta elegante pesca sulla riva, un'altra dal fondoschiena troppo pronunciato porta una scimmia al guinzaglio ("scimmia" era il nomignolo delle prostitute), un solita-



rio suona una tromba, una nave in miniatura fuma sullo sfondo. Un inno alla modernità ma sottilmente ironico, disincantato, quasi feroce nella sua inespessività.

Il circo (1891) Musée d'Orsay, Parigi

Nel 1886 Seurat conobbe Charles Henry, uno scienziato che pretendeva di decifrare il rapporto fra il colore e la linea e le emozioni dello spettatore. Ad esempio, pensava che le linee discendenti da destra a sinistra provocassero tristezza, i colori caldi gioia, ecc. Agli artisti si apriva un mondo: un fondamento scientifico avrebbe "certificato" ciò che prima era stata l'intuizione da parte di artisti e teorici (si pensi a Goethe). Seurat, con la sua propensione per la scienza, volle subito sperimentare questi assunti nella sua pittura, già resa "scientifica" dalle teorie di Chevreul e compagni.

"Il circo", lasciato incompiuto dal pittore, è un dipinto sperimentale di

nuovo tipo, poiché Seurat aveva prima d'allora lavorato solo sulla luce naturale evitando di rappresentare scene al chiuso. Il soggetto, (affrontato dal pittore per la terza volta) è apparentemente superficiale, eppure Seurat non lo tratta con disimpegno o leggerezza, ma descrive attentamente la classe sociale dei vari membri del pubblico: in basso, a ridosso dell'arena, la borghesia è ben vestita, mentre in alto, i posti economici sono occupati dagli operai dall'aspetto più modesto. Seurat sceglie di rappresentare un momento di grande vitalità nelle evoluzioni di una cavallerizza seguita da un equilibrista e presentata da un clown in primo piano (di spalle), che serve ad impaginare la scena come un "affiche" pubblicitario. Seguendo i precetti di Henry, Seurat ricrea la sensazione gioiosa nello spettatore con delle linee ascendenti verso destra, (le figure degli acrobati, del presentatore, del pubblico, della tenda, della coda del cavallo, del cappello del clown), e con sgargianti colori dinamici (gialli e rossi). A questi toni vitalistici Seurat contrappone, nelle ombre e nella cornice, degli azzurri che hanno la funzione di bilanciare i colori caldi e fonderli otticamente in una visione equilibrata. Compositivamente il dipinto oppone una parte fortemente dinamica, ricca di curve ed arabeschi, ad una, quella del pubblico, immobilizzata da una griglia di linee ortogonali far loro. La componente decorativa e l'attenzione riservata alla linea arabescata sono stati interpretati anche come base di partenza del linguaggio dell'Art Nouveau.