Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 41 (1990)

Heft: 3

Artikel: Immagine allo specchio e dislocazione : ipotesi per gli autoritratti di Luigi Rossi

Autor: Bianchi, Matteo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-650287

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MATTEO BIANCHI

Immagine allo specchio e dislocazione: ipotesi per gli autoritratti di Luigi Rossi

Nell'ambito della cultura figurativa che si è determinata durante l'ultimo scorcio dell'Ottocento, per quanto riguarda lo spostamento di valore dalla realtà al simbolo, il pittore svizzero-italiano di esperienza internazionale Luigi Rossi (1853–1923) occupa una posizione di speciale interesse. L'artista, stimolato dalle concezione simboliste di Gian Pietro Lucini, nel 1894 dipinge «Rêves de Jeunesse»: si tratta di un brano di pittura colta che rappresenta l'immagine di sé allo specchio e traduce il rapporto fra sguardo e pensiero. L'occhio dell'osservatore è il medesimo del soggetto del dipinto che sullo specchio dell'acqua vede riflesse le diverse forme del corpo di una donna e di una nube. Tutt'altra rappresentazione di sé offre l'artista quando nel 1916 in età avanzata dipinge un suo autoritratto da giovane all'aperto che per l'effetto della dislocazione reca la seguente iscrizione: «Rossi Luigi a 22 anni»; e ancora: a più riprese l'artista sfugge alla tradizionale immagine fotografica di sé, consegnandola invece a un ricorrente autoritratto di profilo.

Le recenti occasioni espositive e di studio attuate intorno all'opera e alla figura di Luigi Rossi (1853–1923)*, svolte in un clima che ne favorisce l'indagine, affidano all'artista la speciale posizione che, all'altezza degli anni novanta, definisce lo spostamento di valori dal realismo al simbolismo[1]: una tendenza diffusa fra le diverse scuole del secondo Ottocento, che si rispecchia a tratti nel corpo dell'opera di un artista sensibile e colto come Luigi Rossi. Ai primi anni novanta, quando assume chiare valenze simboliste, il percorso figurativo di Rossi accoglie quelle esperienze che lo pongono sulla soglia della piena maturità espressiva: dalla formazione accademica in Brera a Milano all'iscrizione al filone della cosiddetta pittura di genere, al capitolo legato al verismo sentimentale, sino alla brillante esperienza d'illustratore a Parigi per i libri di Daudet e di Loti[2].

Sono altre però le ragioni che alimentano la rinnovata poetica di Rossi, anzitutto corroborata dallo stimolante rapporto con Gian Pietro Lucini (1867–1914) – nel giudizio di Sanguineti «lo sperimentatore a livello europeo di tutte le direzioni decisive della cultura del suo tempo» –, poi nutrita dall'esperienza della prima Biennale di Venezia, del 1895, e dalla coeva pratica di una rivista fondamentale come «Emporium»[3], il foglio animato da Vittorio Pica. Nel 1894, l'anno dei *Prolegomena*[4] luciniani – sono il manifesto di fondazione del simbolismo italiano – si pubblica il *Libro delle Figurazioni Ideali* di Lucini che contiene una composizione poetica dedicata «Al pittore Luigi Rossi» (con aggiunta autografa: «Gian Pietro Lucini con grato animo d'amicizia»); lo stesso anno risale la stesura del dipinto *Rêves de Jeunesse,* capolavoro simbolista di Rossi che nasce in stretta connessione con la poetica luciniana in via di definizione: «Simbolismo è

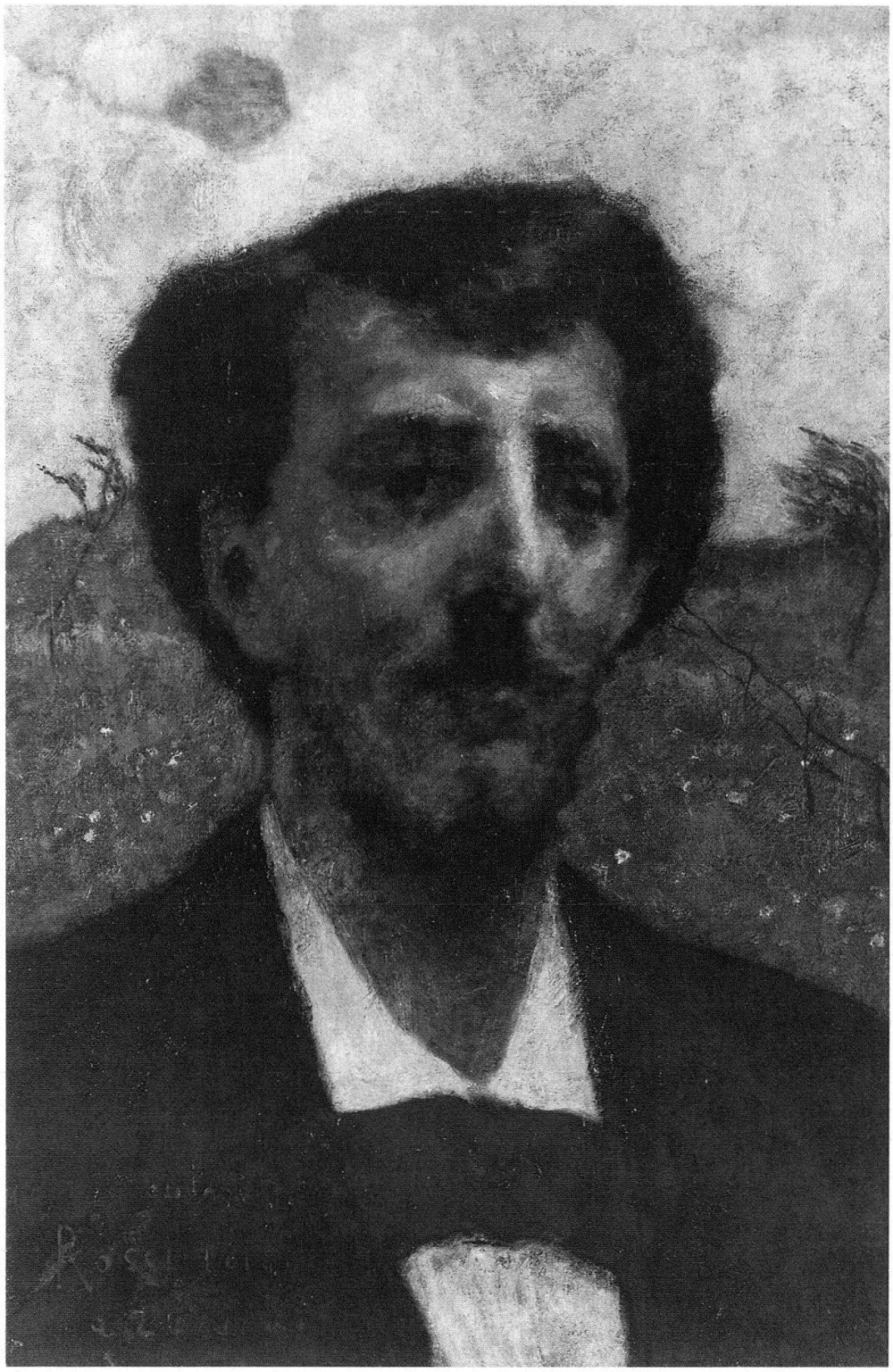
1 Luigi Rossi, Rêves de Jeunesse, 1894, Museo di Ginevra. Deposito: Lugano, Museo Cantonale d'Arte.

Il sogno di un pescatore

«Ora all'alba od al vespero (indecisa
sta l'Ora ai sensi poi che nebbie rosee
stagnano intorno) dormono del lago
l'acque alla conca:
e i fior delle ninfee, coppe d'argento,
navigan tra le foglie: insetti navigano
lenti per l'aria, nel velo dell'ali
specchiando il cielo.
Aliofilo la lenza all'acque data,
(ed all'insidia intorno cerchî estendonsi)
il sogno segue cui suscitar l'Ora
ed i Desiri.
Nubi sono riflesse dentro al lago
o nude forme di fanciulle? Aliofilo
sente cantar: ‹Perché i Mister' dell'acque
e l'armonia
e le candide membra ed i sospiri
e le feste d'amor in mezzo all'alighe
schiva l'Umano? In cuor nulla rimane
di giovinezza,
o in mente più non volgon dilettose
imagini di gaudio? Ancora attendono
le Creature dell'acque l'amatore
in queste strane
Ore che il tempo non regge e suggella.
Stan nell'iridi nostre azzurre e languide
i più dolci secreti, poi ch'umana
realtà il sogno
non val del nostro amore. O rosse labbra,
d'altre parole esperte e di lascivie,
o membra asciutte a strani abbracciamenti
ignoti all'Uomo!...›
Poi taccion: tra i nenufari e le lunghe
erbe del fondo voluttuose intrecciano
carole e dalle bocche invitatrici
mandano baci.
Aliofilo non bada a pescagione.
Son nubi o forme, dal cristallo equoreo
espresse al sogno in questa incerta luce
ch'ama il Miraggio?»

arte libera. Quella che procede anche per riflessi, cioè che adopera dei simboli, o sia delle immagini, per rappresentare le idee, valendosi di segrete concordanze soggettive.»[5]

Rêves de Jeunesse, non privo d'implicazioni letterarie, è un testo fondamentale della pittura simbolista: viene esposto da Rossi nel 1896 alla rassegna nazionale di Ginevra, la stessa che ospita la grande composizione di Filippo Franzoni *Delta della Maggia*[6] e che testimonia un generale spostamento d'interesse dalla realtà al simbolo, verso una compiuta trasfigurazione dell'elemento naturale.



2 Luigi Rossi, Autoritratto, 1900, Biolda di Tesserete.

Il dipinto, che dentro la produzione di Luigi Rossi appare un poco isolato, dichiara il suo intento teorico in prospettiva simbolista e la sua presunta letterarietà risponde soprattutto a criteri di consapevolezza in ambito poetico, a conferma di quanto si legge nei versi di Lucini il cui apporto ideologico dato all'amico pittore appare scontato[7] (vedi p. 328).

Il dispositivo che regola il funzionamento del dipinto presenta un'articolazione complessa: anzitutto si pone il binomio pittore-pe-

3 Luigi Rossi, Autoritratto, 1916, Biolda di Tesserete.

scatore, donde una sorta di autoritratto metaforico in cui si assiste alla dislocazione del soggetto; posto di schiena, il protagonista della tela vede quanto noi vediamo: il diaframma dello specchio dell'acqua gli propone le stesse trasognate, ambigue immagini, lo invita alla stessa ‹riflessione› del pensiero, apre allo sguardo lo stesso ‹miraggio›. Centrale il rapporto fra sguardo e pensiero: come se un ipotetico ‹sguardo del pensiero› producesse l'immagine riflessa, la cui forma assume la diversa valenza della nube oppure del corpo (il sogno accattivante del nudo). *Rêves de Jeunesse* rappresenta quindi una speciale variante di autoritratto simbolico, in cui il soggetto è celato ma rivela ‹il pensiero dello sguardo›.

Caso unico, si diceva, dentro la produzione di Rossi, che però conosce altre soluzioni legate alla rappresentazione di sé, rispondenti

al già citato senso di dislocazione del soggetto. Due esempi: l'articolo monografico di «Emporium» dedicato nell'aprile del 1900 a Luigi Rossi, riporta in apertura un suo autoritratto di profilo all'acquarello monocromo, dove invece soleva figurare la tradizionale foto-tessera: il che si è ripetuto a più riprese; un secondo esempio riguarda la mostra dell'autoritratto indetta da Vittorio Pica a Milano nel 1916: l'artista ormai sessantenne in questo caso dipinge l'immagine di sé – a mezza figura all'aperto sul fondo bianco del cielo macchiato di una nuvoletta azzurra – accompagnata dall'iscrizione autografa sul dipinto, in rosso: «Rossi Luigi a 22 anni».

Zusammenfassung

Im Zusammenhang mit der Entwicklung in der bildenden Kunst weg von der Realität hin zum Symbol, wie sie sich gegen Ende des letzten Jahrhunderts abzeichnet, kommt dem Tessiner Maler Luigi Rossi (1853–1923) besondere Bedeutung zu. Unter dem Einfluss der symbolistischen Überlegungen Gian Pietro Lucinis malt der international erfahrene Maler *Rêves de Jeunesse:* ein symbolistisches Selbstbildnis, das Aufschluss über die Beziehung zwischen Blick und Gedanken gibt. Der Betrachter erblickt wie die dargestellte Person die Reflexe eines Frauenkörpers und einer Wolke in einer spiegelglatten Wasseroberfläche. Aus dem späteren Werk des Künstlers stammt ein ganz anderes Selbstbildnis: 1916 malt er sich als jungen Mann im Freien. Um auf die zeitliche Distanz hinzuweisen, trägt das Bildnis die Inschrift: «Rossi Luigi a 22 anni». Im übrigen zog dieser Künstler mehrmals das Selbstbildnis im Profil dem traditionellen photographischen Bild von sich vor.

Résumé

Le peintre et illustrateur tessinois Luigi Rossi (1853–1923) fait partie du mouvement symboliste qui s'affirme vers la fin du XIXe siècle. De formation et de réputation internationales, stimulé par les conceptions symbolistes de Gian Pietro Lucini, l'artiste réalise en 1894 la toile intitulée *Rêves de Jeunesse:* peinture complexe, autoportrait symbolique, dans laquelle artiste et spectateur observent dans le miroir de l'eau des nuages qui prennent des formes féminines et reflètent leurs pensées. C'est une toute autre représentation de lui-même, que l'artiste nous offre en 1916, lorsqu'à un âge avancé il se peint en jeune homme et intitule son œuvre «Rossi Luigi a 22 anni». Par ailleurs l'artiste s'est à plusieurs reprises efforcé d'éviter la pose photographique traditionnelle en lui préférant l'autoportrait de profil.

* Luigi Rossi (1853–1923) si forma all'Accademia di Brera a Milano, allievo di Giuseppe Bertini, nel clima culturale della seconda scapigliatura. Ai primi anni settanta l'esordio, attraverso una serie di scene legate alla pittura di genere. Durante la seconda metà degli anni ottanta è attivo a Parigi come illustratore, particolarmente caro ad Alphonse Daudet e a Pierre Loti. Di ritorno a Milano riprende la consuetudine con la pittura e a partire dagli anni novanta sino ai primi del Novecento conosce la sua stagione più intensa durante la quale l'artista sposta la sua attenzione dal realismo al simbolismo. Partecipa alle principali esposizioni italiane e svizzere con opere d'impegno quali *Temporale in montagna* e *L'armée du travail* (Confederazione svizzera), *Scuola del dolore* (acquistato dalla Casa Reale italiana nel 1895 alla prima Biennale di Venezia), *Il mosto* (Comune di Milano), *Passeggiata domenicale* (Comune di Torino) ed altre ora collocate nei musei italiani e svizzeri, in particolare del Cantone Ticino. Il primo scorcio del secolo registra

nella produzione di Rossi una misurata parentesi che lo congiunge al gusto liberty *(Genzianella, La donna dei fichi)*, nonché la partecipazione attiva alla nascita dell'Associazione degli acquarellisti lombardi, costituitasi alla Permanente di Milano nel 1910. Risale al '21 una sua prestigiosa mostra individuale alla galleria Pesaro di Milano, mentre dopo la morte, nel '24 Milano e Lugano gli dedicano significative postume. Bibliografia essenziale: MATTEO BIANCHI e ROSSANA BOSSAGLIA, *Luigi Rossi*, Busto Arsizio 1979 (Monografia sull'artista con saggi, biografia apparati, catalogo dell'opera); MATTEO BIANCHI e ROSSANA BOSSAGLIA, *Luigi Rossi*, Milano 1985 (Catalogo della mostra di Milano, Bellinzona, Losanna).

[1] Particolare attenzione all'argomento si dedica in: AA.VV., *Arte e socialità in Italia dal realismo al simbolismo*, Società per le belle arti ed esposizione Permanente, Milano 1979.

[2] Su Rossi illustratore si veda in particolare: MATTEO BIANCHI, *Sur Luigi Rossi illustrateur de Madame Chrysanthème* in: Cahiers Pierre Loti 72, (1978) p. 8–15; AA.VV., *Tricromia per Luigi Rossi illustratore*, in: *Lombardia elvetica*, Bellinzona 1987, p. 289–310; M. BIANCHI, *Luigi Rossi: le illustrazioni per «Les demi-vierges» di Marcel Prévost*, Milano/Lugano 1988.

[3] Resta fondamentale il saggio su Rossi di GIAN PIETRO LUCINI in: Emporium 11, 1900, p. 246–265.

[4] *Prolegomena* (a sigla R.Q. = Romolo Quaglino), considerato testo di fondazione del simbolismo italiano, appare quale introduzione alla raccolta poetica: GIAN PIETRO LUCINI, *Il Libro delle Figurazioni Ideali*, Milano 1894.

[5] GIAN PIETRO LUCINI, *Ragion poetica e programma del verso libero*, Milano 1908, p. 503.

[6] I due dipinti, compresenti alla rassegna ginevrina del 1896, conoscono significativi punti di contatto: sono stati accostati in occasione della recente sosta della mostra delle opere di Franzoni a Villa dei Cedri di Bellinzona. (MATTEO BIANCHI e SIMONE SOLDINI, *Filippo Franzoni*, Milano 1990, p. 86/87).

[7] La composizione poetica luciniana di cui si dà il testo, dedicata a Rossi in riferimento al dipinto *Rêves de Jeunesse*, è tratta da GIAN PIETRO LUCINI (v. nota 4), p. 93–95.

Fonti delle fotografie

1: Musée d'Art et d'Histoire, Genève. – 2: Foto Binda, Lugano. – 3: Musée cantonale des beaux-arts, Lausanne.

Indirizzo dell'autore

Matteo Bianchi, lic. phil. I, Biolda, 6950 Tesserete