

Luigi Rossi, il canto dell'aurora

Autor(en): **Pedrioli, Laura**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **60 (2009)**

Heft 3: **Musik und Architektur = Musique et architecture = Musica e architettura**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394435>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Laura Pedrioli

VISTO DA VICINO

Luigi Rossi, *Il canto dell'aurora*

Il canto dell'aurora (ill. 1) fu esposto a Brera all'Esposizione Annuale di Belle Arti l'anno stesso della sua realizzazione, il 1912, e donato dall'artista alla città di Lugano nel 1913. Successivamente, fu presentato al pubblico nel 1924 a Milano in occasione della prima mostra postuma; nel 1980 a Lugano, nel 1985 a Milano, Bellinzona e Losanna durante la personale itinerante; più di recente alle mostre collettive *Collezioni in dialogo. Da Vincenzo Vela a Cuno Amiet* (Museo d'Arte Moderna, Lugano, 2007-08) e *Revolution des Lichts. Italienische moderne von Segantini bis Balla* (Kunsthhaus, Zurigo, 2008-09).

Il dipinto, una delle opere maggiori e tra le più conosciute di Luigi Rossi, ben si iscrive nel panorama artistico di quegli anni, segnato dai primi passi del simbolismo; esso è, come vedremo, quasi un punto di arrivo nel percorso artistico del Rossi, la cui arte risente dell'influenza di varie correnti senza mai pienamente aderirvi.

L'artista (Lugano 1853-Tesserete 1923) fu molto attivo nell'ambiente artistico e culturale milanese – si trasferì stabilmente in Ticino solo nel 1913 – cimentandosi nei suoi dipinti con vari soggetti, come ritratti, scene d'interni, paesaggi. Tuttavia, il tema che lo caratterizza è prima di tutto quello della vita contadina. Sensibile, per estrazione e influenze famigliari, alla tematica sociale, Rossi rappresenta scene di vita quotidiana, giornate di lavoro faticoso e interni di case contadine, senza però quasi mai lasciar trapelare dalle tele né desolazione, né miseria. Infatti, nella maggior parte dei casi, i personaggi raffigurati esprimono semplice accettazione della propria condizione, la felicità che deriva dalle piccole cose, dai valori più umili e più radicati.

Il canto dell'aurora mette in scena delle contadine ritratte all'inizio della loro giornata di lavoro nei campi; come si vedrà, il momento cruciale, appunto quello del canto, si fa simbolo della comunione tra le donne e la terra.

La ricerca di uno stile

Luigi Rossi fu una delle personalità di spicco dell'ambiente artistico ticinese, ma non solo, di fine Ottocento e inizio Novecento. Dopo aver studiato, giovanissimo, a Brera, dove seguì gli insegnamenti di Giuseppe Bertini entrando in contatto con artisti come Gaetano Previati, Giovanni Segantini e Cesare Tallone, nel 1885 si trasferì a Parigi per qualche anno. Lì perfezionò

la sua abilità di disegnatore illustratore collaborando con i letterati Alphonse Daudet e Pierre Loti, per i quali illustrò all'acquarello diverse pubblicazioni. Tornato definitivamente in Ticino all'inizio del Novecento, si dedicò quasi esclusivamente alla pittura su tela, focalizzando il suo interesse verso la tematica contadina.

Stilisticamente, è difficile relegarlo in una categoria ben precisa, in quanto nella sua pittura si leggono elementi di svariate influenze, e mai nettamente distinguibili. Sempre tendenzialmente legato al verismo, col passare degli anni Rossi si avvicinò anche al liberty, al divisionismo e al simbolismo, senza mai tralasciare però il proprio tocco personale, la propria impronta stilistica.

Nei primi anni di attività il giovane Rossi dipinge scene di vita contadina e paesaggi così come alcuni ritratti, che resteranno però una categoria minore nella sua produzione. In questo primo periodo l'intenzione nella raffigurazione è ancora di stampo verista: siamo nella pittura detta di genere, con personaggi colti nella loro povera quotidianità, senza abbellimenti particolari. È il caso di dipinti come *La preghiera del mattino* (1883) o *Scuola del dolore* (1895).

La vita nei campi

Successivamente, complice anche la permanenza costante in Ticino, a stretto contatto con i paesaggi della Capriasca, Rossi si concentrò in modo particolare sui contadini come figure, e sui paesaggi, spesso e volentieri coniugando i due elementi in rappresentazioni di vita nei campi. In particolare, possiamo notare una propensione al tema del gruppo di lavoratori, con le connotazioni politiche e sociali che esso comporta. È questo il momento chiave nel quale l'artista va via via sovrapponendo alla matrice verista tracce di simbolismo, con l'intenzione di smorzare la miseria contadina e di conferire una maggiore dignità ai protagonisti dei suoi dipinti. In alcune opere dell'ultimo decennio dell'Ottocento, come *Temporale in montagna* (1892), *Il fieno* (1894), o ancora *Il mosto* (1898), si può già cogliere l'idealizzazione della condizione contadina nella posa dei personaggi e nel trattamento della materia pittorica. In altri, il simbolo è ancora più evidente; simbolo al quale si somma la volontà di dare un'impronta sociale alle raffigurazioni. È il caso ad esempio di *L'armée du travail* (ill. 2) (1891-95), o *Il frumento* (ill. 3) (1910). Se quest'ultimo dipinto rimanda per certi versi



1



1 Luigi Rossi, *Il canto dell'aurora*, 1910-12, olio su tela, 126 × 187 cm, Museo Civico di Belle Arti, Lugano.

2 Luigi Rossi, *L'Armée du travail (Il lavoro)*, 1891-95 circa, olio su tela, 77 × 137 cm, Proprietà della Confederazione Svizzera, Ufficio federale della cultura, Berna.

3 Luigi Rossi, *Il frumento*, 1910 circa, olio su tela, 120 × 202 cm, Collezione privata.

4 Giovanni Segantini, *Mezzogiorno sulle Alpi*, 1891, olio su tela, 77.5 × 71.5 cm, Kunstmuseum, San Gallo, Proprietà della Fondazione Otto Fischbacher Giovanni Segantini.



alle composizioni paesane di un Jean-François Millet o di Jules Breton (le cui opere più significative, ricordiamo, datano della metà del XIX secolo) e mantiene un gusto naturalista che si manifesta in primo luogo nella distesa di grano color oro, *L'armée du travail* è un emblematico esempio dell'implicazione socialista di Rossi, oltre che dell'influenza simbolista. Già il titolo suggerisce la nota polemica con la quale venne realizzato il dipinto, vero e proprio ritratto di lavoro collettivo e inno alla vita dei campi. L'opera venne inoltre usata nel 1898, riveduta dall'artista stesso e dipinta all'acquarello, per la copertina della prima edizione de *La vita Internazionale*, noto foglio pacifista diretto da Ernesto Teodoro Moneta.

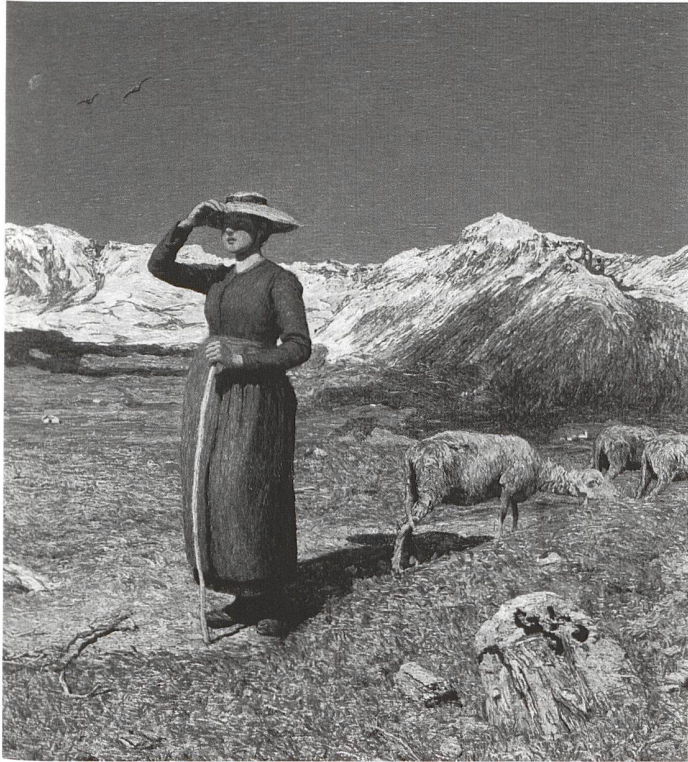
Siamo qui nel pieno di quello che viene definito «simbolismo sociale», per dirla con Gian Pietro Lucini (1867-1914), poeta e letterato milanese teorico del simbolismo italiano (si veda il *Libro delle Figurazione ideali*, Milano 1895) e legato da profonda amicizia a Rossi, del quale influenzò in modo notevole le inclinazioni artistiche. Un simbolismo più o meno dichiarato, più o meno esplicito, ma indirizzato verso la corrente sociale, se questa si contrappone al liberty più puramente metaforico.

Un canto allegorico

Ne *Il canto dell'aurora*, quattro contadine, sulla sommità di un promontorio, cantano portandosi le mani alla bocca, nel gesto volto ad amplificare il suono. Sono rivolte ognuna verso un punto diverso, dandosi le spalle; la donna più vicina a noi ha gli occhi chiusi ed è leggermente girata verso sinistra, anche se possiamo cogliere la sua figura praticamente per intero.

La seconda contadina è ritratta di profilo, rivolta verso destra; dietro di lei, la terza donna è la meno visibile, eccezion fatta per il foulard che porta in testa, di un rosso acceso, unica nota di colore estranea alla tonalità bluastra, predominante nel dipinto. Infine, la quarta donna, la più lontana da noi, è raffigurata di spalle, con l'ampia gonna svolazzante e la gerla ancora vuota sulle spalle. L'altura sulla quale si trovano declina sulla sinistra della composizione, lasciando immaginare un dirupo; lo sfondo è occupato per quasi due terzi da un cielo di un azzurrino omogeneo, velato da qualche nuvola bianca e rosata, mentre nella parte inferiore vi sono altre montagne, tra le quali si scorgono delle vette innevate, in lontananza. Il gruppo di donne si trova al centro esatto della composizione, ciò che da un lato contribuisce ad esaltarne la maestosità e la grandiosità, e dall'altro provoca una leggera sensazione di vertigine.

Questo dipinto rientra proprio nel filone simbolista evocato in precedenza, benchè sia più tardivo e più "maturo" dal punto di vista artistico. Nell'opera si coglie da un lato il rimando al lavoro dei campi riferito alle quattro figure femminili che portano le gerle sulla schiena e si preparano ad affrontare una nuova giornata, e ancora una sensibilità naturalista nella scelta di dar ampio spazio al paesaggio; dall'altro un forte significato allegorico viene messo in scena attraverso le stesse figure femminili. Le quattro donne diventano così la rappresentazione stessa del "canto" che dà il titolo all'opera: esse veicolano un messaggio tra le righe, quello del potente significato implicito di questo "canto" che è piuttosto un richiamo, un appello all'uomo e, per estensione, alla natura. Uno sfogo, anche. Un le-



4

game diretto, insomma, quasi primordiale, con le proprie origini, le proprie radici. L'altra metà del titolo, "aurora", in questo gioco di sottile equilibrio tra reale e simbolico, diventa Aurora, dea pagana che apre la strada al carro del sole.

L'interesse per questo tipo di raffigurazione simbolica è d'altronde una delle componenti tipiche della pittura simbolista, nella quale si incontrano spesso miti e leggende. Ciò a cui invece il Rossi in fondo non aderirà mai completamente, è lo stile pittorico simbolista per eccellenza, vale a dire il divisionismo. Pur essendo contemporaneo di artisti divisionisti, alcuni dei quali formati a Brera proprio negli stessi anni (si pensi a Giovanni Segantini, uno degli esponenti di spicco del divisionismo dell'arco alpino: il suo *Mezzogiorno sulle Alpi* (ill. 4), pur proponendo un soggetto molto vicino a quello trattato da Rossi nel quadro esaminato, si differenzia da quest'ultimo proprio per la tecnica pittorica utilizzata), egli abbozzò solamente qualche tentativo nella direzione di questa tecnica. Nel nostro dipinto possiamo vedere questa influenza specialmente nella parte inferiore, nella realizzazione del promontorio sul quale si trovano le donne. Se si osserva attentamente l'erba, specialmente quella in primo piano, si noterà che il colore è posato con pennellate fini e tratteggiate, le une vicine alle altre, nell'intento di creare dei giochi cromatici per giustapposizione di più colori, appunto nello spirito divisionista.

Si completa così in un certo senso il percorso artistico del Rossi, che prese avvio, come già ricordato, da una fase puramente verista. Col passare degli anni l'artista accumulò esperienze in vari ambienti, ciò che gli per-

mise di entrare in contatto con artisti e letterati ideologicamente anche molto diversi tra loro. Tutte queste influenze si ritrovano e si mescolano nella sua pittura, che risulta nel complesso davvero molto originale, pur potendo essere accostata a quella dei suoi contemporanei. L'artista ottenne una valida riconoscenza da parte della critica già a partire dai primi anni di attività, e anche negli anni successivi alla morte, avvenuta nel 1923. Si ricorda qui l'episodio della Rassegna nazionale di Brera del 1878, quando il primo premio per il dipinto *Ritorno al paese natio* gli sfuggì unicamente per questioni politiche; la partecipazione alla Triennale milanese nel 1891 e nel 1894; quella, prestigiosa, alla prima Biennale di Venezia nel 1895, dove ritornerà nel 1912. Infine, la personale del 1918 a Lugano (Palazzo del Parco Civico) e quella del 1921 alla rinomata Galleria Pesaro di Milano.

Dopo le retrospettive postume del 1924 alla Permanente di Milano e a Villa Ciani a Lugano, l'interesse per il pittore diminuì notevolmente, fino agli anni Ottanta, quando venne pubblicata la prima monografia e vi fu una retrospettiva ancora a Villa Ciani (1980). Oggi, grazie alle due consistenti monografie a cura di Rossana Bossaglia e Matteo Bianchi (1979 e 1985) e, ancor più, al catalogo ragionato redatto da Matteo Bianchi (1999), si può affermare che Luigi Rossi sia stato, ed è tuttora, uno degli artisti ticinesi attivi a cavallo dei due secoli tra i più studiati.

BIBLIOGRAFIA

Rossana Bossaglia, «La pittura di Luigi Rossi tra realtà e simbolo», in *Arte in Ticino 1803-2003. L'affermazione di un'identità 1870-1914*, catalogo della mostra, vol. II, Lugano, Museo Civico di Belle Arti, Bellinzona / Lugano 2002. – Matteo Bianchi, *Luigi Rossi*, catalogo ragionato, Milano 1999. – Matteo Bianchi e Rossana Bossaglia (a cura di), *Luigi Rossi 1853-1923*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Bagatti Valsecchi, Bellinzona, Villa dei Cedri, Milano 1985. – Jean Soldini, *Tra prudenza e inquietudine. L'opera di Luigi Rossi 1853-1923*, Bellinzona 1985. – Matteo Bianchi e Rossana Bossaglia, *Luigi Rossi 1853-1923*, Busto Arsizio 1979.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1: © Collezione Città di Lugano; Archivio fotografico del Dicastero Attività Culturali Città di Lugano. – 2: © Foto Matthias Bill, Belp; Istituto svizzero di studi d'arte, Zurigo. – 3: © Foto Stefania Beretta, Verscio; Istituto svizzero di studi d'arte, Zurigo. – 4: Da: Gian Casper Bott. "m'addentro nell'arte e vivo di essa e per essa". Giovanni Segantini 1858-1899, Coira 1999, p. 20 (Foto Stefan Rohner)

INDIRIZZO DELL'AUTRICE

Laura Pedrioli, lic. ès. lettres, storica dell'arte, via Roggia dei Mulini 5, 6500 Bellinzona, laura.pedrioli@gmail.com