

Natura Protagonista

La Montagna nell'arte del Novecento

Prof. Maurizio Vanni, Soprintendenza Province di Lucca e
Massa Carrara e Docente di Museologia per il Turismo UNIFI

La montagna ha sempre alimentato i sensi, i sogni, le visioni, le ambizioni, le riflessioni, ma anche le paure e i timori degli artisti di tutti i tempi.



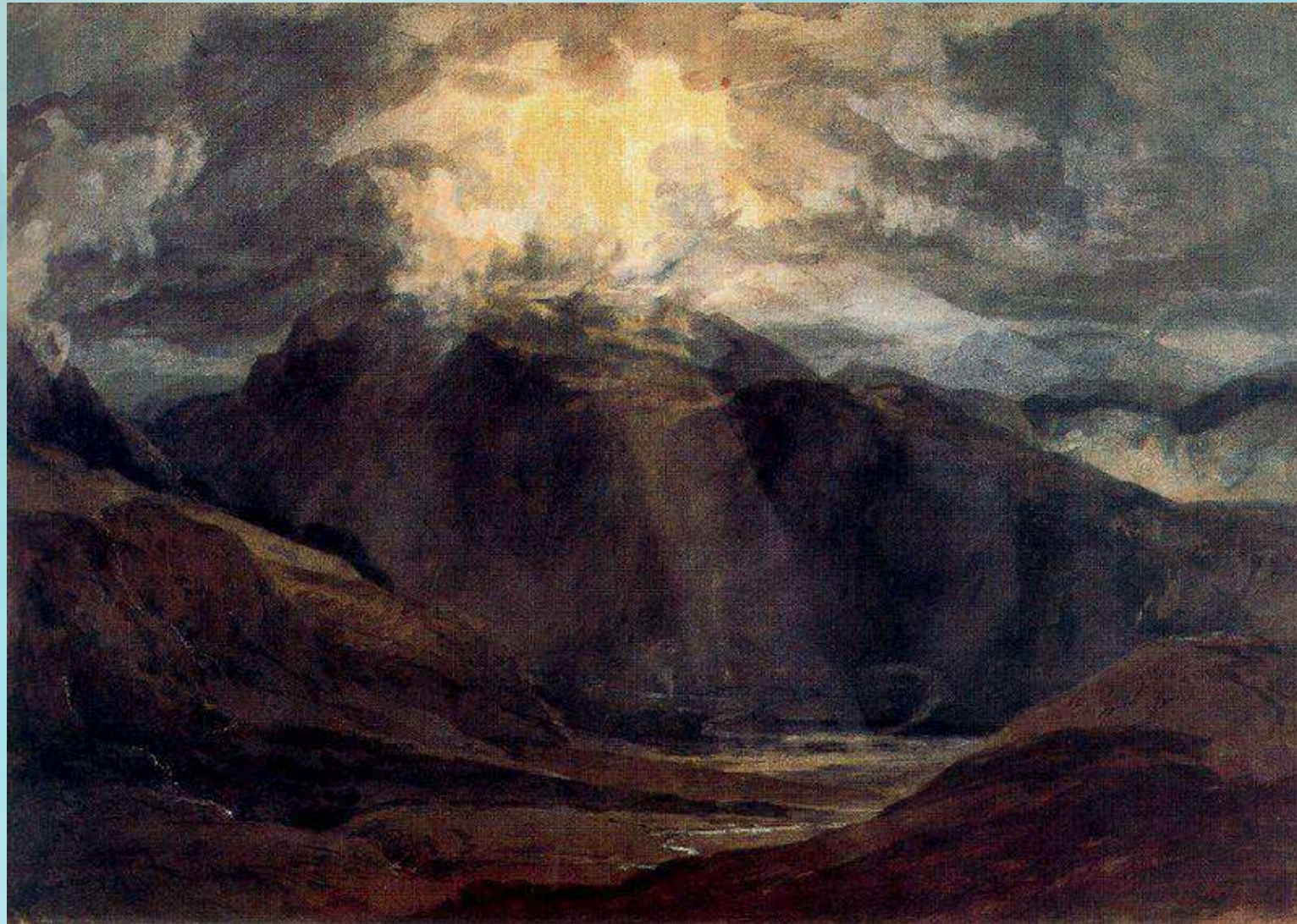
Da una parte l'**impatto estetico**, gli scenari unici e quel senso di infinito che solo un promontorio può avere, dall'altra una simbologia molto antica che la legano a luoghi di rappresentazione del Divino e del Sacro (intimo **bisogno di trascendenza dell'uomo**).



Nella psicologia junghiana, la montagna rappresenta gli ostacoli da superare, il coraggio e la determinazione per raggiungere i propri obiettivi e la paura per il vuoto e l'insuccesso.



Nella «Divina Commedia», Dante propone la possibilità di raggiungere il *cielo paradisiaco* in vetta alla montagna attraverso un viaggio impegnativo, pieno di difficoltà e di insidie (rito iniziatico e di purificazione).



J.M.W.
Turner,
Llamberis,
1800

La montagna sollecita sensazioni di inquietudine e sgomento connesse alla sensazione di impotenza di fronte a scenari ingestibili e indisciplinabili della natura.



Andrea Mantegna, *Ascensione di Cristo*.
Trittico degli Uffizi (part.), 1460 ca.

La montagna è il simbolo esoterico dell'**unione degli opposti** (luce/ombra, maschile/femminile, negativo/positivo, materiale/immateriale, pieno/vuoto, finito/infinito) e di ascensione al cielo:

- Il Monte Tabor, luogo di sepoltura di Adamo, viene considerato il centro del mondo e sulla sua vetta avviene la Trasfigurazione di Cristo
- Sul Monte Sinai, Mosè riceve le Tavole della legge
- Cristo ascende dal Monte degli Ulivi e viene crocifisso sul Monte Calvario
- L'Arca di Noè approdò nel Monte Ararat.

Per gli antichi Greci, le cime dei monti (Olimpo, Parnaso, Elicona) erano le dimore degli dei e delle muse.

Pierre-Auguste Renoir, *Montagna Sainte-Victoire*, 1889



Rappresenta i monti con tecnica impressionista: rapidissima giustapposizione delle cromie che catturano i cambiamenti atmosferici.

Importanza della luce: accompagna il soggetto verso gli occhi di chi osserva sollecitandolo verso l'oltre.

Vincent Van Gogh, *Montagne a Saint-Rémi*, 1889



Dipinge la montagna in un periodo in cui era ricoverato in ospedale. Solo la pittura en plein air stava alleviando il suo disagio mentale.

La realizzazione evidenzia le sue **inquietudini**: pennellate larghe e materiche, contorni scuri e generoso utilizzo di “cromie grigie”. Il cielo mostra un finito che **non lascia spazio ai sogni**.

Paul Gauguin, *Strada di montagna a Tahiti*, 1891

Non amava gli impressionisti che riteneva superficiali e prevedibili: il suo obiettivo era mirare all'**essenza delle cose** per giungere alla «verità».

Va a Tahiti per lasciare la convenzionalità della metropoli, ma trova un mondo solo in parte puro, perché ormai colonizzato.



Atmosfera magica e grande **armonia della natura**, ma l'idillio è interrotto dalla presenza di persone che suggeriscono un senso di **povertà e fatica esistenziale**.



Giovanni Segantini, *Trittico della Natura* (*la Natura, la Vita, la Morte*), 1898-99

È l'opera omnia di una vita artistica, il testamento spirituale di un pittore nato in una valle alpina, vissuto tra le vette e morto sui monti.



Le tre opere avrebbero dovuto essere allestite in un padiglione circolare dell'Expo di Parigi del 1900 per immergere lo spettatore in un'esperienza sensoriale.



La natura e la montagna sono viste come **fonte di ogni forma di vita** (madre con bambino, gli animali e i personaggi relativamente piccoli di fronte ai maestosi scenari rappresentati con tecnica divisionista in momenti della giornata diversi e in stagioni differenti).

Paul Cézanne, *Montagna Sainte-Victoire*, 1905



Artista che vede il suo migliore momento creativo in tarda età. Non amava l'Impressionismo: non era istintivo, ma preferiva metodo e riflessione. Non voleva dipingere una visione, ma la logica ricostruzione dell'immagine che aveva di fronte. La natura non poteva essere riprodotta, non poteva essere disegnata, poteva essere suggerito un **percorso percettivo** collegato a particolari **modulazioni del colore** che avrebbero dato un senso di tridimensionalità.

Leonardo Dudreville,
Mucche al Pascolo in montagna, 1905-11

Conosce molto bene la lezione di Segantini che utilizza come punto di partenza di un grande cambiamento in sintonia con le nuove esperienze internazionali legate a un rapporto più allusivo che rappresentativo della natura (rif. al Futurismo di Severini, alle ricerche orfiche di Kupka).



La parte in alto, più tradizionale, sembra in contrapposizione con le ampie campiture di quella sottostante, che hanno un effetto di astrazione in fieri.

Vasilij Kandinskij, *Dünaburg*, 1913



Siamo nel momento di passaggio tra la pittura figurativa e quella astratta: i volumi sono ancora presenti, ma l'**alterazione delle forme** e l'**utilizzo inedito dei colori accesi** suggerisce una nuova libertà espressiva.

La superficie delle cose interessa sempre meno: l'artista cerca una connessione con l'**elemento spirituale** presente nella natura per liberare la pittura e per sollecitare esigenze più profonde e interiori.

Giovanni Pellis, *Il grande viatico*, 1922



Partecipa alla Biennale di Venezia con questo dipinto. Composizione che evidenzia la divisione tra l'ampiezza e il candore del paesaggio di montagna e la presenza greve e silenziosa della processione che segue il Santissimo sacramento e che sembra essere proiezione delle case del paese.

La grandezza della natura rimane imperturbabile in relazione alla presenza dell'uomo e la montagna torna ad essere un simbolo di spiritualità che avvicina al cielo.



Fortunato Depero, *Montagna con sci e piccozza*, anni Trenta

Dopo una breve parentesi a New York, Depero rientra in Italia deluso dall'idea di futuro che immaginava (grattacieli scintillanti, ricchezza, ma anche sobborghi fatiscenti e povertà). La sua tavolozza si spegne e la sua allegria si placa.

Torna a riflettere sulla **sintesi** dei suoi lavori pubblicitari e rappresenta la montagna con i **simboli** che gli sono da sempre appartenuti, non dimenticando l'importanza simbolica dell'ascesa.

Paolo Punzio,
Lagazzuolo superiore, 1932

Ha dipinto en plein air le più importanti vette delle Alpi lombarde: la sua **meravigliosa ossessione**. Lui viveva in modo viscerale la montagna cercando di arrivare alla sua anima: “Le montagne vanno viste, disegnate, ammirate, contemplate, studiate e infine dipinte, con curiosità, scienza e coraggio”.



Salvador Dalì, *Montagna lago*, 1938

Riferimento alla Guerra e alla sua terra natale. Una striscia d'acqua viene strappata dal lago (**natura violata dal conflitto bellico**).

Il telefono simboleggia la comunicazione che ci sarebbe stata tra Hitler e il Primo Ministro inglese Chamberlain che portò verso l'Accordo di Monaco del 1938 (annessione alla Germania di vari territori della Cecoslovacchia).

Dipinto dall'**atmosfera straniante**: il grande bagliore nell'infinito auspica una rinascenza.



Cesare Maggi, *Paesaggio di Montagna (Montagne innevate)*, 1939



Parte dal divisionismo di Segantini, ma ambisce a maggiore libertà espressiva con pennellate più ampie e materiche e un utilizzo più intraprendente della luce. Di grande interesse le impronte in primo piano che evidenziano il **rapporto tra il microcosmo (uomo) e il macrocosmo (natura, universo).**



**René Magritte, *Il dominio di Arnheim*,
(part.), 1949**

È il titolo di un racconto di Edgar Allan Poe in cui il protagonista Allison immagina di poter raggiungere la felicità (rinascere) in un luogo speciale dove celebrare la bellezza della natura, vivere all'aria aperta e coltivare obiettivi spirituali lontano dall'arrivismo della metropoli.

L'uovo è simbolo di nascita, dell'origine della vita e del mondo. L'aquila è emblema di prosperità, contemplazione, e rappresenta il Vangelo di Giovanni. In alcune opere medievali risulta essere anche simbolo di Cristo suggerendone l'Ascensione e la Regalità.

Ottone Rosai, *Le Apuane*, 1954



Nonostante continui l'interesse per la tradizione trecentesca e quattrocentesca toscana (Giotto e Masaccio), negli anni Cinquanta Rosai diventa più **austero e cupo** dirigendosi verso un personalissimo espressionismo cromatico. **Crudo primitivismo** nelle forme.

Jeff Koons, *Scaffale: una montagna di spugne*, 1978



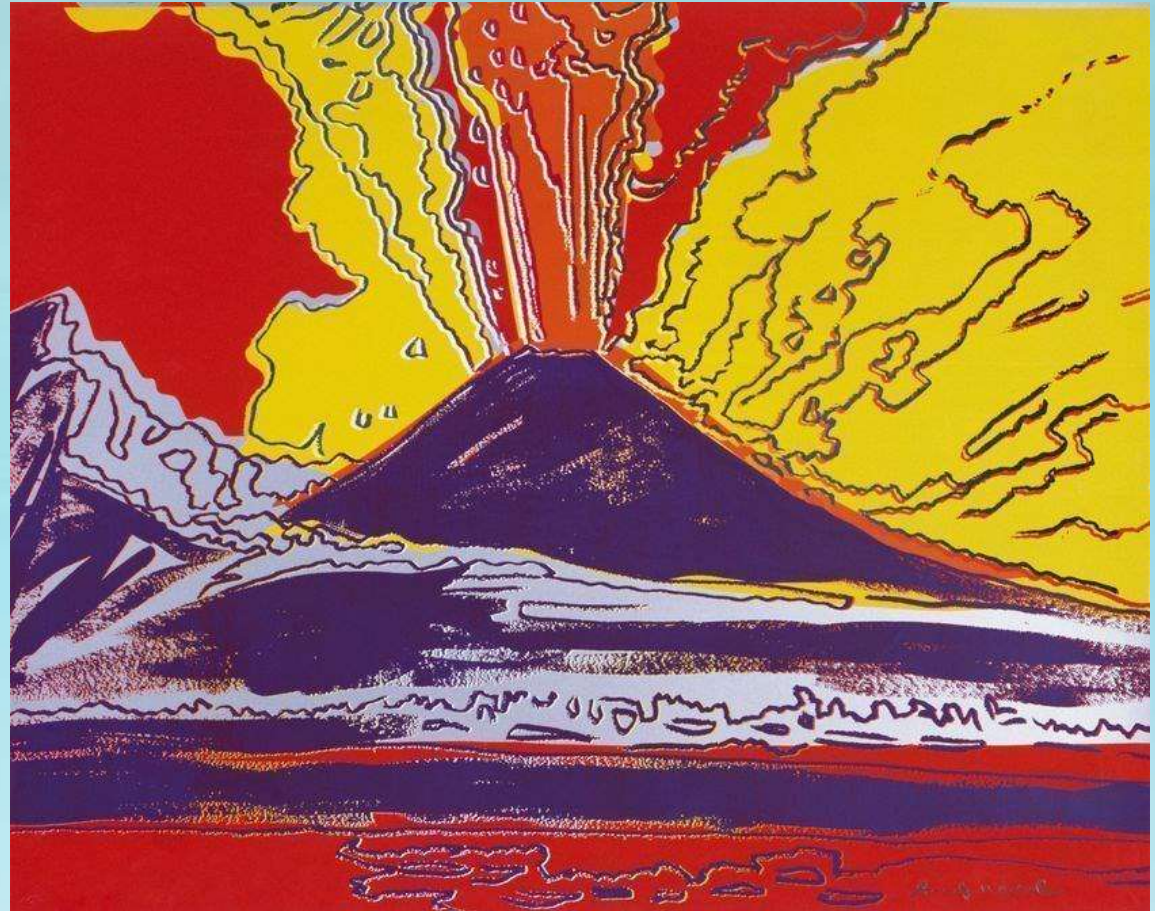
Ciclo di opere che risente del Surrealismo di Dalí, dei ready-made di Duchamp e della vena pop di Warhol. Una pila di spugne (montagna) è appoggiata sopra una mensola e davanti a uno specchio che riverbera gli spettatori che diventano parte dell'opera. La montagna da scalare e l'utilizzo dello specchio simboleggiano la difficoltà

del genere umano all'accettazione di se stessi e degli altri per poter stare meglio nel mondo.

Andy Warhol, *Vesuvius*, 1985

Opera esposta, insieme ad altre prodotte per il gallerista Lucio Amelio, al Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli.

In questo caso il Vesuvio non rappresenta la morte, ma simboleggia la **primordiale forza della natura** e sintetizza, con i colori e l'energia che sprigiona, lo stile di vita e l'esuberanza dei napoletani.



Anish Kapoor, *Mother as a Mountain (Red)*, 1985

Istallazione che invade lo spazio fino a renderlo parte integrante del lavoro. Il riferimento alla montagna allude all'esoterica **unione degli opposti**, alla fatica percettiva che dovrà fare lo spettatore per completare l'opera e al **viaggio** che deve compiere per giungere alle viscere della Terra Madre per prendere coscienza di sé e dell'essenza del reale. Il colore rosso diventa simbolo di passione, del tramonto (quarta fase del procedimento alchemico) e della neve insanguinata dopo una battaglia.





Mauro Staccioli, *Andorra '91*, 1991

Indaga l'oltre cercando di superare ogni barriera attraverso un approccio polisensoriale.

Superare il tondo, **percepire l'altrove** e utilizzare altre ottiche per indagare il reale e la natura.

Una scultura-istallazione che fa riferimento all'Arte ambientale.

Banksy, *Ragazzo e ragazza armi montagna*, anni Duemila



Artista che ama provocare e scioccare la società. **Grida silenti** e raffinatamente **ironiche** contro le ingiustizie e contro la guerra.

Due bambini, sopra una montagna di armi e macerie, stringono tra le mani un palloncino a forma di cuore. Nel riflettere sugli orrori di un conflitto bellico, si apre una luce di speranza.

Damien Hirst, *'Lockdown' a Saint Moritz, 2021*



Il tema della morte è sempre stato centrale nella ricerca dell'artista: uno status che non deve essere considerato necessariamente la fine di tutto, ma l'inizio di un nuovo viaggio. Una serie di sculture monumentali in uno scenario che, di per sé, avvicina al cielo e allude al divino.



GRAZIE PER
L'ATTENZIONE

mauriziovanni23@gmail.com