

# GATzettino

delle arti del disegno Gruppo Acquerellisti Ticinesi

[www.artegat.ch](http://www.artegat.ch)

## SOMMARIO

**Editoriale** : Davanti all'immagine / **Mosaico**: E.Degas "Lezione di danza" – Storia della scuola d'arte del Castello – Arte applicata oggi / **Appuntamenti GAT**.

## EDITORIALE

Care amiche, cari amici,

guardare “dal vivo” le opere dei grandi pittori rappresenta una parte a mio avviso inderogabile della nostra formazione e apprendistato. Dopo aver iniziato a padroneggiare alcune tecniche pittoriche, le inquadrature di soggetti o composizioni, imparato a realizzare certi effetti, avremo occhi più addestrati nel cogliere i trucchi del mestiere dei Maestri. A me piace molto vedere una mostra, non solo per il piacere di gustare una cosa bella, che mi trasmette emozioni, ma anche per scoprire/imparare la scelta del soggetto, dell'inquadratura, l'organizzazione architettonica delle prospettive, la scelta dei colori caldi o freddi per quel soggetto, dei materiali ecc..Per questo in comitato abbiamo deciso di organizzare per sabato 13 ottobre prossimo una nuova uscita alla Fondazione Beyeler di Riehen dove è allestita una mostra dedicata a Edgar Degas, uscita alla quale tutti sono invitati con rispettivi parenti e amici interessati, compatibilmente con i posti a disposizione sul torpedone. In questo contesto e a proposito di Degas voglio citare alcune osservazioni del noto storico dell'arte V. Sgarbi tolte dal suo saggio “Davanti all'immagine” ed. BUR Saggi 2005: “ Per lungo tempo io ho provato indifferenza per Degas, non ne ho inteso



*il mistero, e mi sono sentito attratto piuttosto dai forti contrasti dei pittori espressionisti [...]Degas nulla aggiunge e nulla toglie alla vita; non deve esasperare nessun sentimento, nessuna emozione; registra tutto, impassibilmente; attribuisce a ogni personaggio, pure esplicitamente in posa, l'atteggiamento dimostrato nei suoi confronti. Basta questo, oltre a una impercettibile ombra di malinconia che trasporta l'esistenza nella sfera sublime dell'arte. L'arte non è gesto, non è spontaneità, per Degas; è una profondissima riflessione sul passato, senza pedanterie, senza accademie. Occorre essere preparati per intenderlo, fare con lui ciò che egli fece con i grandi maestri del passato; da Rosso Fiorentino a Raffaello, al Pontorno, da Mantegna a Veronese. Lo ha indicato con molta efficacia Jean Leymarie: - non sacrificare, come Cézanne, nessuno degli elementi fondamentali dell'arte, armonizzare la forma e il colore, Ingres e Delacroix, le esigenze della perfezione classica e la visione acuta della realtà moderna, tale sarà per lui il dramma da risolvere, espresso dal grido sublime della sua giovinezza: - Ah! Giotto, lasciami vedere Parigi e tu, Parigi, lasciami vedere Giotto!-. Degas è riuscito a conciliare i due opposti, riconoscendo la modernità dell'antico e l'antichità del moderno “.*

Giorgio Brenni

## MOSAICO

CAPOLAVORI DELLA PITTURA VISTI DA UN GRANDE STORICO DELL'ARTE: F. ZERI

**EDGAR DEGAS (1834 – 1917) Lezione di danza ( olio su tela 85x75cm – Parigi, Musée d'Orsay )**



Degas non era figlio di gente qualunque, ma era il rampollo di una famiglia nobile, una parte della quale si era allontanata dalla Francia al momento della Rivoluzione e si era rifugiata a Napoli. Il vero nome della famiglia era De Gas, ma lo stesso pittore volle poi democratizzare questo cognome in Degas. Ben presto mostrò di essere molto portato per la pittura: fu allievo di Lamothe, il quale a sua volta era stato alla scuola di Ingres e aveva inculcato nel giovane un vero e proprio culto per questo pittore. Caratteristica dei quadri di Degas, come delle sue opere in pastello e anche delle acqueforti, è infatti una straordinaria

disciplina pittorica che gli deriva proprio dall'ammirazione giovanile per le opere di Ingres. Nel 1856 il giovane Degas fece un viaggio in Italia, soggiornando a Roma e poi recandosi a Napoli a trovare dei parenti che ancora si trovavano là, ed ebbe modo di eseguire alcuni ritratti molto importanti. Degas rientrò a Parigi nel 1857, per poi tornare a Roma: qui, all'Accademia di Villa Medici, entrò in rapporto di amicizia con una quantità di figure intellettuali anche di primo piano, come Léon Bonnat, il musicista Bizet, Delaunay e altri. Nel 1872-73 fece un viaggio negli Stati Uniti e quindi si ritirò a Parigi, dove condusse una vita d'artista molto intensa

lasciando, oltre a quadri, pastelli, incisioni, anche delle sculture di grande interesse per capire la sua arte. Aveva casa e studio a Montmartre, in una strada che per un certo periodo è stata consacrata alla pittura e in genere alla cultura visiva e musicale, rue Victor-Massé. La strada in cui più



tardi si tenne la prima mostra di Amedeo Modigliani, dove c'era un famoso cabaret, lo Chat Noir, il cuore insomma di un ambiente artistico molto vivace come quello di Montmartre. Purtroppo, pochi anni prima di morire fu sfrattato e dovette cambiare casa, e per lui fu un gravissimo colpo, perché si era abituato all'ambiente e soprattutto alla luce di quella strada. L'artista infatti fu sempre molto sensibile alla luce.

Il quadro che qui illustriamo è *Lezione di danza*, un dipinto famosissimo che rappresenta una serie di ballerine le quali stanno prendendo lezione da un vecchio maestro appoggiato a un bastone, in una stanza ornata di lesene di marmo verde con capitelli dorati. Stanza che forse rappresenta il ridotto di un teatro che andò a fuoco. L'quadro appartiene al museo d'Orsay.

Osserviamo intanto che il pittore, nell'eseguire questo quadro, è stato molto attento, molto scrupoloso e lo ha continuamente rielaborato. Da indagini eseguite appare che, nella parte sinistra, la figura della ballerina seduta sul pianoforte chiuso è stata aggiunta più tardi per aumentare il senso di profondità del dipinto e anche per dargli una sorta di equilibrio compositivo, con il gruppo che emerge all'estrema destra. Quindi i quadri di Degas vengono completamente rielaborati durante la loro stessa nascita. Egli non è un pittore che esegue tutto di getto, ma ritorna sulle sue opere ed è estremamente scrupoloso nel licenziarle e nel farle conoscere al pubblico in modo conforme alla propria volontà.

Degas era attirato dall'ambiente del teatro, sia dal



balletto, sia dai cantanti dei caffè concerto e dell'opera, soprattutto perché ciò gli permetteva di studiare il movimento umano. E' molto interessante, nell'opera di Degas, questa continua ricerca di temi che rappresentino il movimento, anche di tipo non abituale nelle rappresentazioni figurative. Degas studiava il corpo umano, e soprattutto il corpo femminile, in movimenti che appartengono alla quotidianità del tutto estranei



fino allora alla tematica pittorica, per esempio nel modo di pettinarsi delle donne, oppure nel bagno, con la donna spogliata che entra nel bagno o fa delle spugnature. Tutti soggetti che impongono lo studio del corpo umano e soprattutto del movimento in situazioni poco accademiche.

Il tema del teatro e della ballerina ritorna poi anche nella scultura e, stranamente, molto spesso la ballerina è vista immobile, mentre sta ascoltando, oppure nuda in atteggiamenti di danza. Talvolta le sculture di Degas, eseguite generalmente in cera bruna o rossa, sono

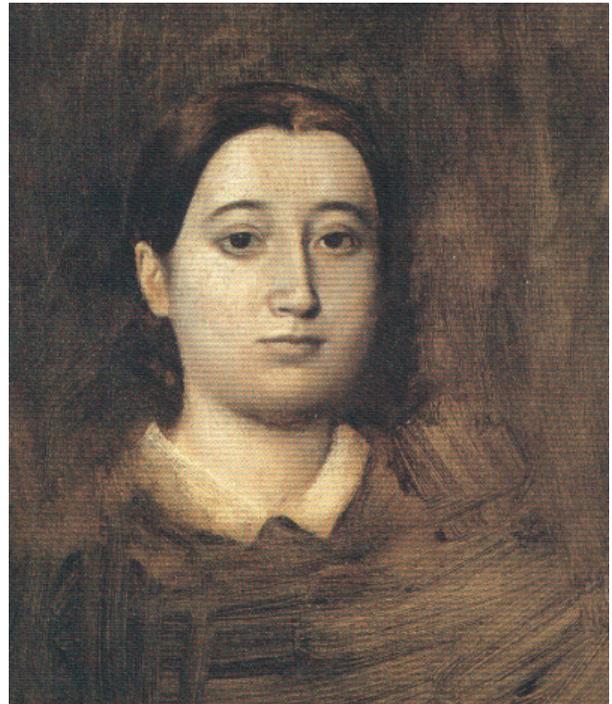


accompagnate da vesti realistiche, cioè la ballerina è vestita con un busto, un corpetto o una veste di stoffa vera: innovazione questa davvero strana per quell'epoca.

Ma Degas ha rivolto la sua attenzione anche ad altri temi molto interessanti legati al movimento, come per esempio le corse, i fantini, e soprattutto ha trattato anche i momenti della vita quotidiana o le attività quotidiane in aspetti del tutto impreveduti.

E qui c'è da fare un'osservazione. Degas comincia la sua grande parabola con una quantità di copie da artisti antichi. Egli ha copiato tanto Michelangelo quanto il Veronese Giovan Francesco Caroto e molti artisti, soprattutto italiani del Rinascimento, anche minori, perché importante per lui era apprendere non solo da Raffaello o da Filippino Lippi, ma anche da pittori assolutamente secondari, come Domenico Puligo. Gli inizi di Degas sono proprio caratterizzati da questa sua voracità onnivora: accanto a Giovanni Bellini troviamo Hans Holbein, accanto ad artisti italiani, come Sebastiano del Piombo e il Mantegna, troviamo Poussin.

I primi quadri veramente autonomi di Degas sono i bellissimi ritratti eseguiti tra il 1853 e il 1865. Sono dipinti che rappresentano molto spesso persone di famiglia o parenti incontrati a Napoli. Già si sente in questi ritratti l'unghia del leone,



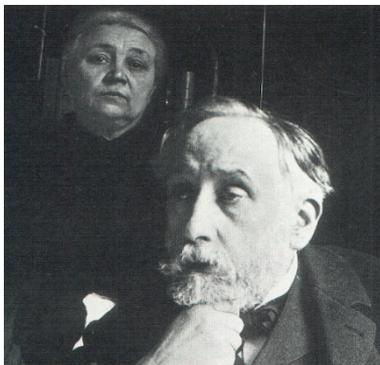
ma presto noi vediamo Degas, già dal 1860, dedicarsi alle corse dei cavalli, con il fantino caduto sull'erba e calpestato dal cavallo, lo vediamo studiare accuratamente i gesti, i movimenti, le posizioni del fantino, e soprattutto vediamo che, accanto a una serie poderosa di ritratti – alcuni veri e propri capolavori – egli comincia a interessarsi allo spettacolo, il suo filone più noto. Però oltre a questi quadri, che sono soprattutto interessati al movimento, abbiamo un Degas meno noto, che è il Degas del paesaggio. C'è una grossa serie di paesaggi, soprattutto del 1869-70, in cui il pittore esegue bellissime vedute, sia campestri sia marine. È un

pittore quindi che non pone limiti alla sua tematica. Il fatto poi più curioso è che

accanto ai fantini delle corse, alle danzatrici, al balletto e alle tematiche legate alla donna al bagno, a lavori umili come le stiratrici o a certi ambienti popolari, Degas ha eseguito anche dei quadri di soggetto storico.



Qui c'è da fare una considerazione. Senza dubbio Degas è rimasto fortemente toccato dall'arte della fotografia, la quale viene investigata e in un primo tempo imitata, mentre in un secondo tempo



viene superata perché la sua attenzione, oltre che alla linea di contorno e al movimento, è portata su quella che è la materia pittorica. Non è possibile comprendere

Degas senza

conoscere a fondo i suoi pastelli, in cui la forma viene completamente frammentata, sbriciolata, distrutta, proprio in opposizione a quella che appariva essere l'arte fotografica e alla sua



superficie, di un realismo che allora si credeva privo di valori formali.

La cosa più curiosa è il modo con cui i contemporanei hanno percepito Degas. Per esempio nel famoso *Journal* dei fratelli Goncourt, Degas è chiamato "pittore bizzarro, innamorato del moderno". Vi è stata da parte dei contemporanei un'incomprensione totale, mentre invece chi lo ha capito subito è stato l'italiano Diego Martelli e anche uno scrittore come Huysmans, così come alcuni collezionisti. Il fatto poi che egli abbia cercato di superare la fotografia, attraverso l'espressione del



movimento, fa sì che Degas prelude all'arte dei fratelli Lumière, cioè il cinematografo. Tutte le invenzioni che hanno riprodotto la realtà attraverso un mezzo meccanico, come la fotografia e il cinema, in un primo momento sono state snobbate, evitate, addirittura ridicolizzate dagli artisti. In un secondo momento li hanno influenzati, per essere poi spesso superate dagli artisti stessi, dando luogo a un continuo gioco di rapporti tra cinema (e oggi televisione) e produzione artistica.

Tutta la storia dell'arte, dal 1840 circa ai nostri giorni, è basata, in pittura e anche in scultura, su questo rapporto tra fotografia, cinema e televisione da un lato, e dall'altro la produzione figurativa. La quale a un certo momento, con l'astrazione, finisce per distaccarsi completamente da quelli che erano i soggetti tradizionali della pittura, proprio per creare un mondo a sé. Ma in un primo tempo – e Degas lo dimostra molto bene – il rapporto con la fotografia è esistito ed è stato molto profondo.

(Da "Un velo di silenzio" Federico Zeri – Rizzoli Editore 1999)

## STORIA DELLA SCUOLA D'ARTE DEL CASTELLO A MILANO

(luogo di formazione del nostro maestro Ettore Maiotti)

Quando, nel 1878, l'Associazione Industriale Italiana cedette al Comune di Milano il suo patrimonio per costituire il Museo d'Arte Industriale, pose come condizione che il Comune assicurasse l'esistenza di una Scuola d'Arte Applicata annessa al Museo. La Scuola Superiore d'Arte Applicata all'industria nacque con un regio decreto del 2 giugno 1882, che istituì il Consiglio dirigente presieduto dal Sindaco o da un suo rappresentante e stabilì la struttura, il regolamento e i programmi, orientati alla preparazione artistica utile ai mestieri dell'industria. La Scuola ebbe la sua sede definitiva nei primi anni del '900 grazie all'intervento della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde che fece ristrutturare appositamente una vasta area del Castello.



Sin dall'inizio la nuova Scuola si configurò come un complesso di laboratori dove gli allievi, con libere scelte, si formavano nelle diverse specialità a immediato contatto con i materiali e con la guida di un maestro, secondo la grande tradizione italiana della bottega. In realtà la formula della



bottega tra artigianato artistico e industria bene qualifica anche oggi l'indirizzo di una Scuola che con spiccato senso di concretezza ha sempre privilegiato rispetto alla teoria la pratica operativa. Tradizione, dunque, e al tempo stesso attualità: o piuttosto attualità nella tradizione. E' questo il binomio che meglio definisce il particolare carattere della Scuola del Castello: attenta per un verso al passato glorioso ( tra gli artigiani lombardi famosi in Europa basti ricordare gli orafi e smaltatori altomedievali, gli armaioli quattrocenteschi, gli intagliatori di cristalli e i ricamatori tra Cinque e Seicento ), ma per altro costantemente preoccupata di aggiornare la propria didattica alle esigenze e possibilità professionali via via emergenti nella vita sociale, culturale ed economica di Milano e del territorio circostante. L'attività ininterrotta della Scuola, dalla sua fondazione ai giorni nostri, è rimasta fedele ai principi costitutivi anche se i programmi tecnici e culturali si sono costantemente aggiornati: le originarie Sezioni di disegno si sono trasformate in Corsi di Decorazione pittorica; nel dopoguerra si sono aggiunti Corsi di Progettazione grafica e per la Comunicazione visiva, Illustrazione e Fumetto. Nel 1982, il primo centenario della fondazione è stato celebrato con una mostra dedicata ad un secolo di vita all'interno delle mura sforzesche e con un'interessante pubblicazione, che illustrava i lavori più significativi realizzati negli anni precedenti. L'insegnamento è affidato a professionisti qualificati e ad artisti di collaudata esperienza tecnica.

La particolarissima simbiosi maturata nei decenni tra Scuola-Castello-Museo ha dato frutti sorprendenti e rivestito la Scuola del nobile prestigio che i milanesi le riconoscono. Oggi la Scuola Superiore d'Arte Applicata del Castello trova, per volontà della civica amministrazione, una nuova sede nel grande edificio scolastico di via Giusti 42. Il fabbricato di proprietà comunale con spazi a norma, funzionali ed adeguatamente ampi per contenere tutte le molteplici attività didattiche, offre alla Scuola Superiore d'Arte Applicata del Castello Sforzesco nuove possibilità per futuri sviluppi, nell'ottica di un rilancio culturale e operativo delle proprie attività.

### ARTE APPLICATA OGGI (Pietro Nimis, direttore Scuola superiore d'arte)

Quando capita di sentire parlare d'arte, la s'intende usualmente con la A maiuscola, sia essa arte antica, alla quale si dedica venerabile rispetto, oppure arte di attualità contemporanea, che porta con sé enigmatiche risposte, troppo spesso velata da una patina di impenetrabile concettualismo. Raramente si sente parlare di "arti applicate"; si tende a usare la parola che indica la corrispondente tecnica, ma il termine generale a.a. è poco utilizzato quasi si trattasse di una sorella minore non in età per un salotto intellettuale. Si stenta a riconoscere all'arte applicata una identità propria, una sua originalità. Fino a pochi decenni fa si faceva distinzione anche tra le arti maggiori, quali pittura, scultura ed architettura e le arti minori. Sembra che quest'atmosfera aleggi ancora. Su un celebre dizionario leggo: l'arte applicata" = ... che si propone di abbellire prodotti industriali e oggetti di uso comune...e sotto la voce "abbellire" vedo: ... rendere più bello mediante ornamenti. Come dire una specie di "pronto soccorso" al servizio delle forme! Quasi che l'abbellimento e la decorazione fosse qualcosa da aggiungere: un fiore, un ricciolo, una voluta, per dare completezza all'opera. Non possiamo liquidare così superficialmente i due concetti di bello e di decorazione, perché allora sarebbe stato vano il pensiero di Adolf Loos, l'operato della grande scuola della Bauhaus e le opere dei grandi artisti dei movimenti moderni dei nove cento; ma di questo parleremo in una prossima volta. Vorrei ora sottoporre alla vostra considerazione alcune osservazioni. La prima è che nelle arti minori e nelle arti applicate molte volte troviamo firme di tutto rispetto di artisti "maggiori"! Ad esempio consideriamo i mosaici di Sironi o quelli di Afro,



le vetrate di Chagall o quelle di Matisse, gli affreschi di Severini o quelli di Casorati, per non parlare delle ceramiche di Picasso o di Fontana. Mosaici, affreschi, vetrate policrome sono di fatto trasposizioni della pittura su mezzi e tecniche

diverse dalla comune tela. Tecniche e mezzi di



tradizione secolare, tra l'altro ben precedenti alla pittura su tela. Ci si renderà conto che non si può fare distinzioni di classe maggiore o minore parlando d'arte; dovremo invece cercare di discernere tra l'arte ed i tentativi di giungere ad essa. Come seconda considerazione è evidente come l'arte sia sempre stata al servizio dell'Uomo per ricordare, comunicare, celebrare o soltanto evidenziare un evento o un aspetto della vita. Eventi sacri, cavallereschi e d'arme, di gloria e di trionfo. Quale terza considerazione mi permetto di richiamare le due componenti principali che si riscontrano e che concorrono, al di là dei valori specifici, alla generazione di un'opera artistica: da una parte l'invenzione e l'elaborazione creativa e dall'altra l'abilità tecnica e la maestria esecutiva, che per brevità uso denominare creatività e manualità. Nella storia s'incontrano opere dove la manualità è ai massimi livelli, con eccelse esecuzioni, ma dove la creatività viene molto limitata anche da fattori esterni quali le imposizioni dei committenti: si veda ad esempio il manierismo o l'epoca barocca. Al contrario nel periodo moderno e contemporaneo tende a dominare la tendenza opposta che si rispecchia in una, esaltazione della creatività, mentre la manualità passa in secondo piano, delegata a mezzi meccanici, o elusa assemblando e riciclando elementi già prodotti.

## APPUNTAMENTI GAT

- **Mercoledì 19 settembre:** inizio dei corsi GAT (vedi programma allegato)
- **Giovedì 27 settembre:** iniziano gli “incontri culturali” del giovedì – ritrovo ore 18.30 in sede, dopo l’incontro segue una cenetta in compagnia del relatore o relatrice (è gradita l’iscrizione all’albo).

Primo tema riservato alle **immagini della passeggiata GAT-tour “Cuneo e oltre”:** relatrici e reporter fotografe saranno: Yvetta Schira e Sara Banfi.

- **Sabato 13 ottobre:** uscita culturale GAT alla Fondazione Beyeler di Riehen. Mostra “Edgar Degas” (vedi programma allegato). Costo comprensivo del trasporto ed entrata 95.- CHF  
**Iscrizioni** 091 866 28 06 dopo le ore 20<sup>00</sup> (vedi allegato)



  
**VALSANGIACOMO VINI**  
 6850 MENDRISIO DAL 1831

**CORNICEBESTIA**  
 VIA IRAGNA 10  
 CH-6710 BIASCA  
 T 091 862 41 56

**Bruno Degiovannini** esperto in previdenza e finanza,  
 consulente alla clientela e in fondi di investimento.  
 Tel: +41796208094 - [bruno.degiovannini@baloise.ch](mailto:bruno.degiovannini@baloise.ch)


**Basilese**  
 Assicurazioni