

Il Quarto Stato di Giuseppe Pellizza da Volpedo

raccontato da **Stefano Zuffi**

1898-1901
olio su tela
cm 283 x 650
Milano,
Museo del Novecento

L'opera che portiamo nel nostro Museo Nazionale è un quadro molto grande e ingombrante, alto poco meno di 3 metri e largo 5 metri e mezzo, un'opera monumentale, che ha impegnato il suo autore per tantissimi anni. La avete una realizzazione lenta, lunga, con molti cambiamenti di idee, con diversi passaggi e prove preliminari, per giungere infine alla messa in opera di un grande capolavoro, che si colloca in un momento specialissimo della storia e dell'arte: la realizzazione finale del *Quarto Stato* cade nell'anno 1901, proprio all'aprirsi del nuovo secolo, atteso con grandissime aspettative verso la possibilità di tecnologie disponibili a tutti, una nuova società più equa, più giusta, un progresso che portasse avanti tutta l'umanità. Pellizza da Volpedo ci credeva veramente.

La sua vita inizia a Volpedo, paese agricolo della provincia di Alessandria, ma poi si sviluppa a Milano, dove Pellizza, da ragazzo, studia nell'Accademia di Brera. Aveva poco più di vent'anni quando, fra le varie attività di un giovanissimo pittore che stava cominciando ad avere i primi successi e anche le prime delusioni, comincia a pensare e a concepire un'opera monumentale, che si collocasse nella grande storia dell'arte italiana, senza soggezione e senza imbarazzi, che fosse la continuazione in chiave moderna di una tradizione che affondava profondamente le radici in Giotto, Botticelli fino a Michelangelo: nasce così l'idea duratura che porterà infine al *Quarto Stato*.

La tela presenta una composizione molto semplice: si tratta di un gruppo di persone piuttosto folto, che sembra in movimento: è una manifestazione di scioperanti? Una sorta di processione laica? Un insieme di figure, di persone del popolo, che stanno avvicinandosi verso noi che guardiamo il quadro? In parte è tutto questo. Il singolare titolo, *Il Quarto Stato*, intende evocare il ricordo della Rivoluzione francese. Durante la Rivoluzione, avvenuta nel 1789, quindi oltre cento anni prima rispetto all'esecuzione del dipinto, l'ordine sociale era stato rovesciato e il cosiddetto Terzo Stato, identificabile sostanzialmente con la borghesia, aveva preso il potere, rovesciando la piramide sociale che fino ad allora aveva visto al vertice l'aristocrazia e il clero. Pellizza da Volpedo vuole dunque mostrare l'avvento di un Quarto Stato,

di una nuova società, formata dai lavoratori e dai contadini che stanno diventando operai delle nuove fabbriche, come in quegli anni nella pianura padana e soprattutto intorno a Milano: saranno loro i nuovi leader della società. Molte volte *Il Quarto Stato* è stato considerato come una sorta di manifesto politico ma in realtà è piuttosto un dipinto fortemente sociale: non presenta alcun simbolo di partito, nessuna bandiera, nessun colore particolare. Pellizza non vuole celebrare la vittoria di un partito ma segnalare la presenza intelligente e solida di una nuova società che avanza e che sta occupando la scena della storia.

Come si è accennato, questo dipinto ha una storia molto lunga. A poco più di vent'anni Pellizza aveva cominciato a pensare a una composizione intitolata *Ambasciatori della fame*: si trattava di una scena piuttosto violenta, dedicata a una manifestazione di contadini descritti nell'atto di avvicinarsi minacciosamente al palazzo dei padroni a Volpedo. Dalla composizione emergeva un'aria di risentimento: gli *Ambasciatori della fame* erano contadini ridotti a una vita misera a causa delle condizioni imposte dai proprietari terrieri. Ma da questo inizio così aggressivo, a poco a poco la composizione – che rimane essenzialmente simile – comincia a quietarsi. Pellizza elabora una seconda versione che si intitola *Fiumana* [103]: già il titolo suggerisce un cambiamento di atteggiamento: *Fiumana*



rappresenta questo lento avanzare, come quello proprio di un corso d'acqua, che scende inarrestabile verso di noi. Avviene, già nella versione di *Fiumana*, un mutamento significativo: negli *Ambasciatori della fame* i personaggi in primo piano sono tutti e tre degli uomini, ma in *Fiumana* una delle tre figure è una donna con un bambino piccolo in braccio. In questo modo Pellizza vuole dire che quelli che sono scesi in piazza non sono più dei lavoratori arrabbiati intenzionati a fare una rumorosa manifestazione sotto la casa dei padroni oppressori: si tratta invece della società intera, formata dalle famiglie, non solo dagli uomini, ma anche dalle donne e dai bambini. Tuttavia, anche questa versione di *Fiumana*, un grande dipinto oggi egualmente conservato a Milano, nella Pinacoteca di Brera, non rispondeva pienamente alle necessità di espressione artistica di Pellizza da Volpedo, in quegli anni nel pieno della sua crescita: non era ancora famosissimo né ricchissimo, ma riusciva a mantenersi con la professione di pittore, sia pure godendo del sostegno economico della famiglia, proprietaria di qualche piccolo podere dove coltivavano le famose, lucidissime pesche di Volpedo. Pellizza rimane profondamente colpito da un drammatico evento di cronaca che si verifica a Milano

nel 1898. L'aumento del prezzo del pane provoca manifestazioni di piazza e un grande sciopero tra i lavoratori milanesi. L'ordine pubblico è minacciato e il re Umberto affida largo potere al comandante del terzo corpo d'armata, il generale Bava Beccaris, il quale prima porta i bersaglieri in un accampamento in piazza del Duomo – un provvedimento che non è sufficiente per far calare la pressione – e poi, con una decisione che è rimasta nella storia, domenica 8 maggio 1898 ordina all'artiglieria di sparare con i cannoni contro i manifestanti. Sono tre giorni di scontri atroci, drammatici: si contano più di 100 morti tra i milanesi, molti dei quali sono passanti del tutto ignari e totalmente innocenti. Alla fine di queste che sono state definite le "Cinque giornate di Milano all'incontrario" la situazione torna tranquilla, almeno dal punto di vista dell'ordine pubblico, ma non dal punto di vista degli animi della società. Pellizza da Volpedo ricomincia tutto da capo: mette da parte tutto ciò che ha fatto fino ad allora (*La marcia dei lavoratori*, gli *Ambasciatori della fame*, *Fiumana*, le decine e decine di bozzetti, prove, disegni e cartoni che aveva accumulato in anni di attività) e affronta una tela di dimensioni ancora più grandi e monumentali. Compie un viaggio a Firenze,





100

studia attentamente gli affreschi di Masaccio, come *Il pagamento del tributo* nella basilica di Santa Maria del Carmine [134], misura con attenzione la *Primavera* di Botticelli e ricomincia questo grande dipinto, applicando la tecnica innovativa del divisionismo: uno stile che si diffonde in modo particolare a Milano e nell'Italia settentrionale grazie ad artisti come Segantini, Morbelli, Previati e appunto Pellizza da Volpedo, il quale, anzi, del divisionismo è uno dei maggiori interpreti.

Il divisionismo consiste in una pazientissima stesura, di una picchiettatura molto fitta di piccoli tocchi di colori, stile definito in Francia *pointillisme*, perché espresso con dei puntini, laddove in Italia si preferisce, o come dei trattini, delle brevi lineeette di colori accostati uno accanto all'altro sulla tela, percepiti tuttavia dal nostro occhio come un insieme. È una tecnica che richiede una lentissima esecuzione; basti pensare a un quadro alto 3 metri e mezzo e largo 5, realizzato tramite milioni di piccole pennellate staccate! Ma Pellizza da Volpedo non arretra: e proprio nell'anno 1901, giunge a completare questo grandioso dipinto, che ha una solennità e anche una sobrietà straordinarie. Sul primo piano campeggiano tre figure: al centro un uomo barbuto con il cappello in testa e la giacca sulla spalla, che avanza tranquillamente, quietamente. Esiste una descrizione data da Pellizza da Volpedo stesso che dice «intelligenti, forti, robusti, uniti. Si avanzano come una fiumana travolgente ogni ostacolo» ed è proprio così: sono figure molto posate. Addirittura, il Partito Socialista — che sperava di trovare in questo quadro una sorta di grande manifesto — critica il quadro proprio perché è fin troppo quieto: non ci sono pugni alzati, o gesti animati, tutto procede con determinazione, ma anche con una sorta di sereno controllo della scena.

Erano passati più di dieci anni da che era stata avviata l'elaborazione della scena, ossia dalla vecchia versione degli *Ambasciatori della fame* fino alla

redazione finale di questo capolavoro. L'anno seguente il dipinto viene esposto in una mostra a Torino, ma viene sostanzialmente ignorato, come se nessuno avesse visto l'enorme tela (che misura oltre 15 metri quadrati): Pellizza è molto colpito da questo silenzio, ma ovviamente non si arrende. Nel 1904, lo espone a Roma, ma anche qui non sortisce alcun effet-

to. Nel 1906 a Milano si svolge l'Esposizione universale, legata all'apertura del traforo del Sempione, e Pellizza propone *Il Quarto Stato* ai commissari: gli viene detto che il quadro era troppo triste e che invece le opere proposte nell'ambito dell'Esposizione universale dovevano essere allegre, inneggiare al progresso, dare l'idea della modernità più scintillante.

L'anno dopo, nel 1907, muore la moglie Teresa. La conosciamo: è lei la donna con il bambino in prima fila nel *Quarto Stato*. La morte di Teresa e l'insuccesso del dipinto provocano il suicidio del pittore, che a soli 39 anni si toglie la vita.

L'ingombrante dipinto rimane nelle mani degli eredi. Supera la Prima guerra mondiale, e nel 1920 un consigliere comunale di Milano se ne ricorda e propone al direttore delle Civiche Raccolte d'Arte di comprarlo, viene lanciata una sottoscrizione pubblica. Parecchi milanesi danno un contributo e *Il Quarto Stato* viene acquistato ed esposto nella più bella e importante sala del Castello Sforzesco: la sala della Balla.

Inopinatamente il dipinto, fino ad allora tanto sfortunato, diventa popolare. Siamo nel 1920: solo due anni dopo Mussolini prende il potere dando avvio al ventennio fascista. Un quadro come *Il Quarto Stato*, dal forte sapore sociale, o addirittura sospetto di socialismo, è molto imbarazzante per il regime e infatti viene rimosso e nascosto in un magazzino sotterraneo, dove rimane per lunghi anni. Nel dopoguerra il sindaco di Milano Antonio Greppi — il grande sindaco della ricostruzione, l'uomo coraggioso che aveva preso in mano la città bombardata, aveva ricostruito la Scala, l'università, la Pinacoteca di Brera — fa riemergere il quadro, ma significativamente non lo espone in un museo, ma nel municipio di Milano, a Palazzo Marino. *Il Quarto Stato* per decenni campeggia nella sala in cui si svolgono le riunioni del consiglio comunale: riunioni che dovevano essere molto nervose, perché dopo circa vent'anni

Il *Quarto Stato* era praticamente ricoperto del fumo delle sigarette. Nel 1976 il dipinto viene restaurato e la pulitura ne mette in luce l'eccezionale qualità. Si comincia così a valutare l'ipotesi di una sua musealizzazione: prima viene esposto in alcune mostre internazionali, poi sistemato in un primo allestimento nella Galleria d'Arte Moderna a Villa Reale e infine nel nuovo Museo del Novecento, in piazze del Duomo. Per la verità il quadro non è collocato propriamente all'interno del museo, ma subito prima dell'ingresso, in una sala piuttosto piccola: in qualche modo galleggia in una specie di spazio indefinito, non si sa se sia un quadro ancora della fine dell'Ottocento o se possa essere ammesso nel Museo dedicato al Novecento. Resta il fatto che si tratta di un'opera eccezionale, che ha avuto un itinerario umano e pittorico particolarmente complicato, ma anche molto affascinante.

Che cosa resta oggi del *Quarto Stato*? Innanzitutto, è servito e serve tutt'ora come una sorta di modello di manifestazione sociale: non c'è praticamente partito che non l'abbia usato come manifesto e capita spesso di vedere fotografie in cui le persone si dispongono come nel *Quarto Stato*, anche sotto forma di caricatura o con intenti polemici. Ci sono altre ricadute, fra cui una piccola considerazione turistica: la cittadina di Volpedo ha ribattezzato la piazza che fa da fondale al dipinto piazza del Quarto Stato, e si organizzano gite culturali per andare a vederla [105]. Giuseppe Pellizza da Volpedo era un appassionato di fotografia e, prima di iniziare i suoi quadri, fotografava i luoghi, gli ambienti, gli scenari che gli sarebbero serviti poi da sfondo per le sue composizioni. È interessante oggi rivedere, nello studio del pittore a Volpedo, queste fotografie, che sono prove vive, esperimenti di scena e anche di illuminazione a seconda delle varie ore della giornata e delle diverse condizioni meteorologiche.

In conclusione va sottolineato come l'opera sia stata concepita da Pellizza da Volpedo tenendo bene a mente la tradizione della pittura italiana: è un dipinto che è stato visto come rivoluzionario e come emblema di un'epoca nuova, ma in realtà Pellizza – un bravo allievo dell'Accademia di Brera – non intendeva scimmiettare i modi francesi, la pittura alla moda, il post-impressionismo o qualche cosa di più *glamour*, ma esplicitamente, come si è



104



105

accontentato, riprendere quelle forme monumentali, solenni, sobrie e impostate sulla figura umana che, da Giotto in poi, avevano caratterizzato l'arte italiana. Si tratta dunque di una risposta anche molto solida al fatto che questa Italia sembrava diventare sempre più marginale dal punto di vista dell'elaborazione dell'arte moderna, in un momento in cui tutti guardavano a Parigi oppure a Vienna.

Pochi anni dopo la realizzazione del *Quarto Stato*, lo stile dell'avanguardia cambierà completamente: a Milano Filippo Tommaso Marinetti lancia la sua sfida al chiaro di luna, alla fine delle romantiche, alla fine di un certo modo così superficiale e letterario di vedere il mondo, la natura e l'arte. Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Severini, Funi e gli altri grandi interpreti della prima e straordinaria stagione del futurismo si lanciano nella rivoluzionaria ricostruzione dell'universo in chiave futurista. *Il Quarto Stato* rapidamente diventa un dipinto del passato. Per noi, però questo dipinto non ha secolo, non ha data: è un capolavoro che rimane nella storia dell'arte italiana.

BIBLIOGRAFIA

- A. Scotti, *Bellezza da Volpedo. Catalogo generale*, Milano, 1986.
La pittura in Italia. L'Ottocento, a cura di E. Castelnuovo, Milano, 1991.
 A. Scotti Tosari, *Il Quarto Stato. Pellizza da Volpedo*, Milano, 2013.