

Georges Seurat
1859-1891

Georges Seurat, nasce a Parigi nel 1859.

E' considerato il massimo esponente della corrente

Neo-Impressionista

Di agiate origini borghesi, il giovane Seurat può seguire le sue naturali inclinazioni, dedicandosi agli studi artistici.

Nel 1875 segue i corsi di scultura di Justin Lequien, tre anni dopo si iscrive all'École des Beaux-Arts di Parigi, dove studia con Henri Lehmann.

Le sue prime opere si rifanno al naturalismo della Scuola di Barbizon.

In seguito si interessa alle ricerche sui fenomeni della luce e studia i problemi legati alla percezione visiva e le teorie cromo-luministiche del tempo.

L'attenzione di Seurat si sofferma sugli studi delle varie tesi teorico-scientifici di Humbert de Superville, di Eugène Chevreul, di Charles Blanc e di Odgen Rood, mentre sperimenta il cromatismo di Eugene Delacroix.

Nel 1879 parte militare; distaccato a Brest, disegna marine e paesaggi e, quando torna a Parigi apre uno studio col pittore Edmond-François Aman-Jean.

Pittore colto e sofisticato, si reca in luoghi di grande interesse paesaggistico, all'isola de La Grande Jatte, nei boschi di Pontaubert.

Dipinge all'aria aperta opere ancora legate al **naturalismo impressionista**, ma dove già si intravedono i germi del «**puntinismo**».

Rifiutando i delicati effetti della pittura impressionista, ottenuti con pennellate irregolari.

Elabora una tecnica innovativa più "**scientifica**", il **Puntinismo**, in base alla quale su fondo bianco applica piccole e ordinate pennellate di colore puro.

Nel 1883 partecipa per la prima volta al Salon.

L'anno dopo, poiché non viene ammesso, espone alla mostra organizzata dalla Société des Artistes Indépendants, dove presenta la prima delle sue grandi composizioni: **Une baignade à Asnières** (1883-84) oggi esposto alla National Gallery di Londra.

Nel 1885, Georges Seurat partecipa all'Esposizione Internazionale di New York, dove espone ancora **Une baignade à Asnières**, mentre continua le ricerche nel campo cromatico che sperimenta personalmente.

Nel 1886, rielaborando disegni e schizzi, realizzati sull'isola de La Grande Jatte, completa l'opera che lo renderà famoso, **Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte**.

I personaggi che affollano la scena sono geometrizzati e ieratici, collocati in uno spazio regolare, definito solo dalla trasparenza della luce.

La grande tela viene presentata all'ultima mostra degli impressionisti e proprio in questa occasione, per sottolineare il nuovo stile del pittore, ormai staccato dall'Impressionismo, vengono coniat i termini

"neoimpressionismo" e "pointillisme".

Quest'opera non solo influenza artisti isolati come Gauguin e Van Gogh, ma svolge un ruolo fondamentale nella storia della pittura moderna perché **riorganizza, in modo rigoroso e cerebrale, l'eredità spontanea degli impressionisti.**

Dopo un'esposizione tenuta a Nantes con Camille Pissarro e Paul Signac, Georges Seurat nel 1887 partecipa alla mostra del Gruppo **Les XX** a Bruxelles.

L'anno dopo si reca in Normandia a Port-en-Bessin, per dipingere alcune marine.

Tra il 1888 e il 1889 il pittore realizza altre due grandi composizioni, **Les poseuses** e **La parade**.

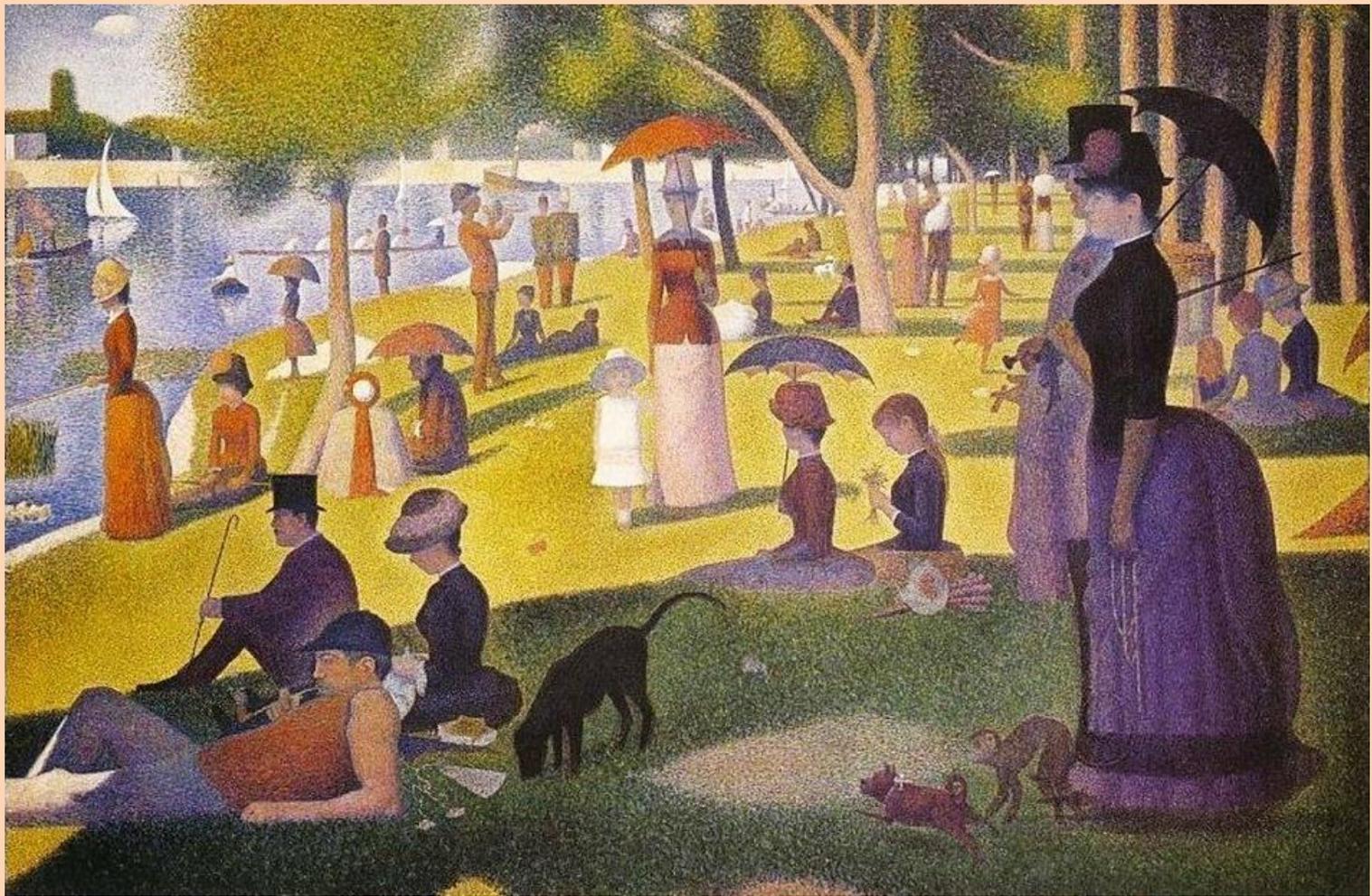
Entra in contatto col critico Charles Henry, che lo introduce nel Movimento Simbolista e che lo spinge a studiare la **teoria della dinamica delle linee**.

Nel 1890 Seurat espone in un trattato i principi teorici della sua pittura.

Dipinge **Le Chahut** (1890) e lavora a **Le cirque** (1891), che viene presentata incompiuta al Salon des Indépendants.

Nel 1891 muore improvvisamente per un attacco di meningite fulgorante, a soli trentadue anni, dopo aver gettato le basi per la nascita del **Fauvismo e del Cubismo, sino al Surrealismo ed alla Op Art.**

Nel 1899 Signac gli dedica il saggio «**D'Eugène Delacroix au néo-impresionisme**».

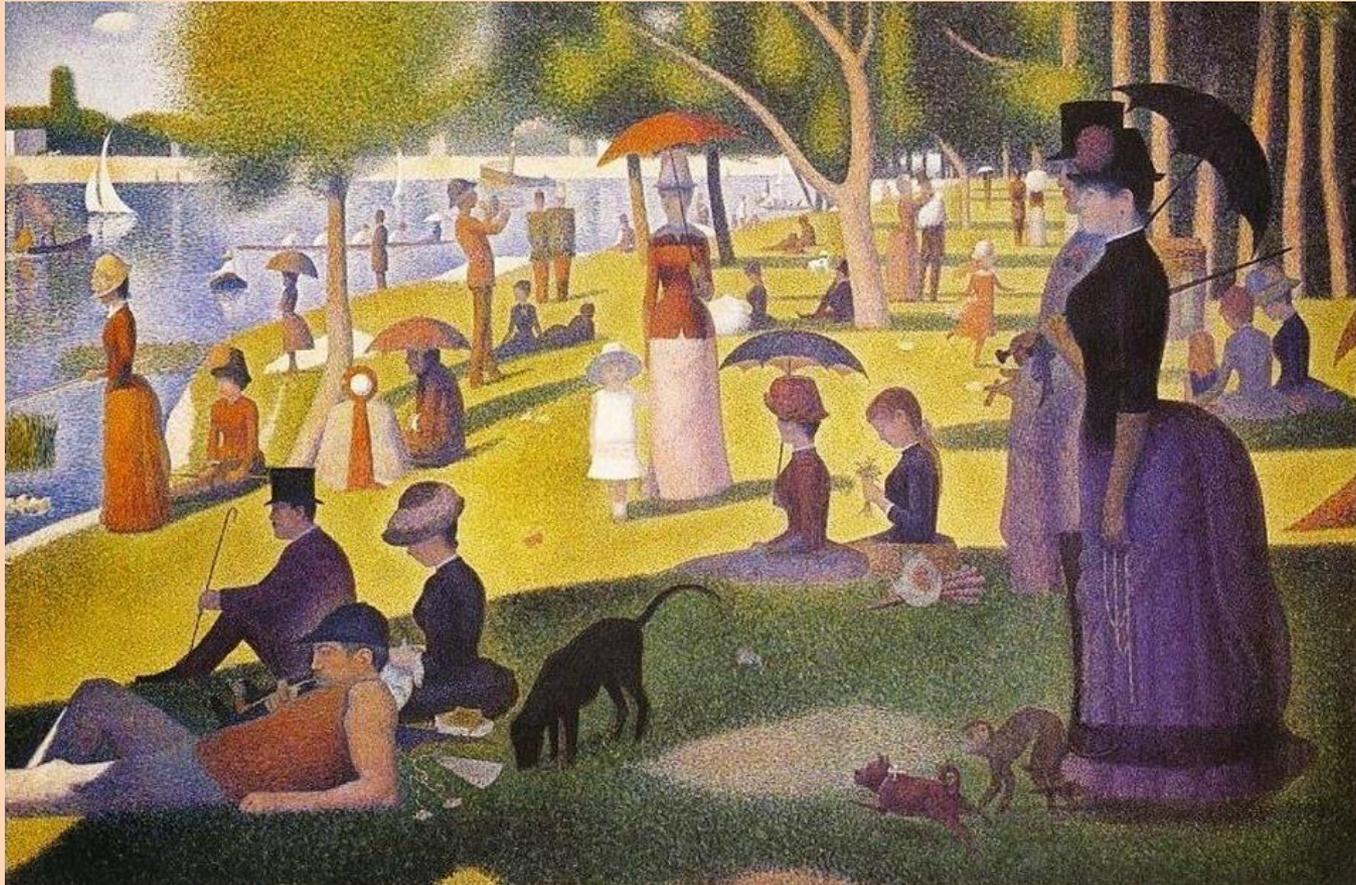


***Una domenica pomeriggio sull'isola della Grande-Jatte
(Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte)***

la Grande Jatte 1883 – 1885

Olio su tela 207x308 cm

The Art Institute Chicago USA



Il quadro è tra le opere più note del movimento pittorico del **puntinismo francese** e come di consueto, la sua realizzazione fu preceduta, da una numerosa produzione di studi disegnati o dipinti.

Fu acquistato nel 1924 da Frederic Clay Bartlett che lo prestò al The Art Institute di Chicago dove è tuttora esposto.



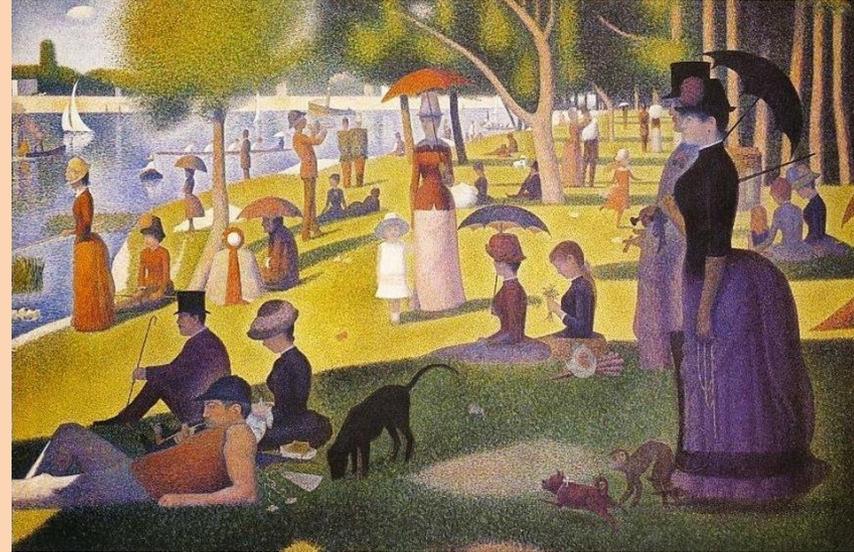
L'esecuzione de "La Grande Jatte" fu intrapresa da Georges Seurat il giorno giorno dell'Ascensione del 1884.

A testimoniare questo suo progetto c'è la lettera spedita quattro anni dopo la conclusione dell'opera al amico critico Fénéon il 20 giugno 1890: «1884, giorno dell'Ascensione: Grande-Jatte, gli studi e il quadro».

Sembra quasi che Seurat abbia voluto aver fatto coincidere la festività religiosa con l'inizio della sua «ascensione» artistica.

Alla sua redazione finale, l'artista giunse attraverso una lunga serie di schizzi, disegni e studi – si contano più di trenta tavolette eseguite- conclusisi nel 1885.

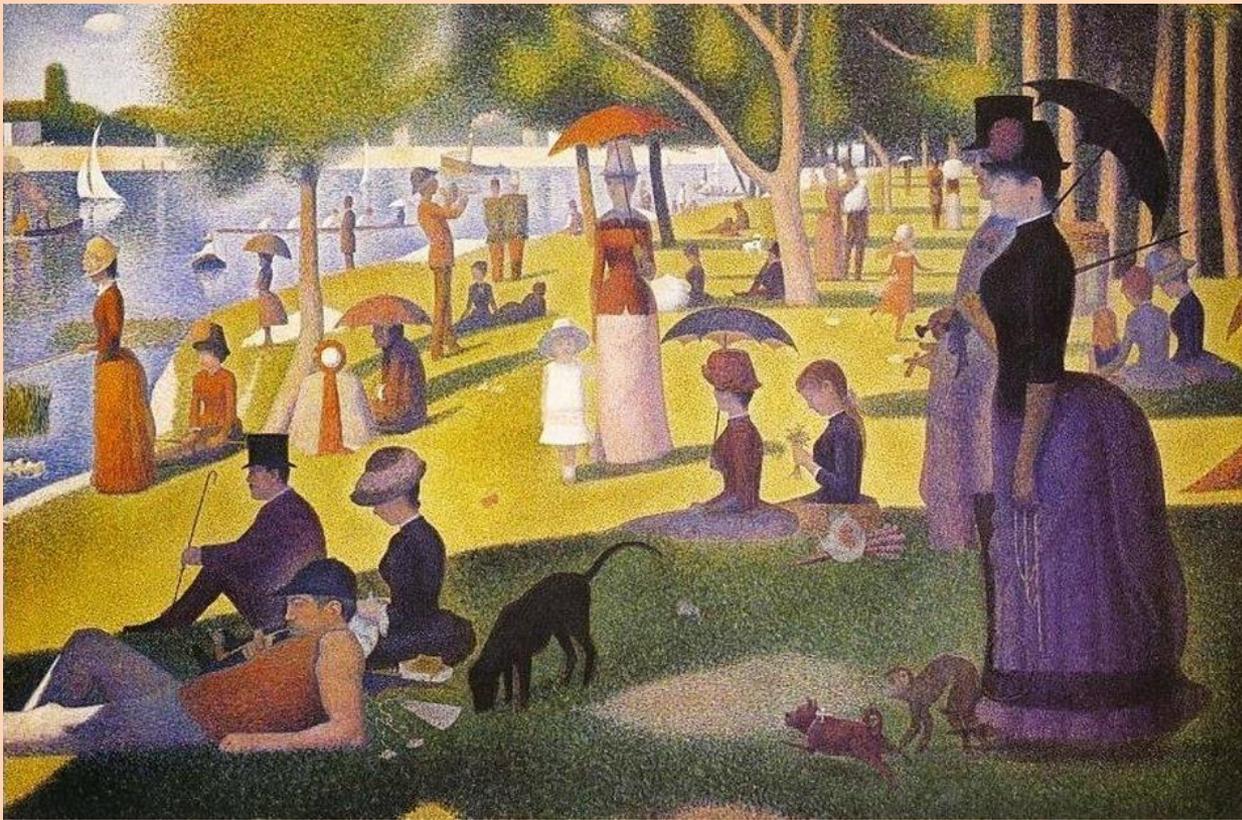
Nel 1886, però, dato che il risultato non lo soddisfaceva, riprese la tela e ricoprì lo strato originario dei colori con una trama minuta fatta di piccole pennellate e puntini, applicando così il *pointillisme*.



A questa tecnica giunse tramite una serie di accurati studi e approfondite ricerche che intendevano dare un ordine razionale alle intuizioni impressioniste mediante l'accostamento dei colori e la loro percezione visiva.

Egli si rifecce agli studi scientifici sulla cosiddetta “*teoria del colore*” condotti dal chimico francese Michel Eugène Chevreul in quegli anni.

Questa teoria si basa sul contrasto simultaneo dei colori, per cui un colore primario ottiene il massimo della luminosità se si accosta ad un colore complementare.



Date le dimensioni e la tecnica esecutiva, il quadro non poté essere eseguito velocemente *en plain air*, così com'era stato nella tradizione impressionista da cui, quindi, si discostò ulteriormente.

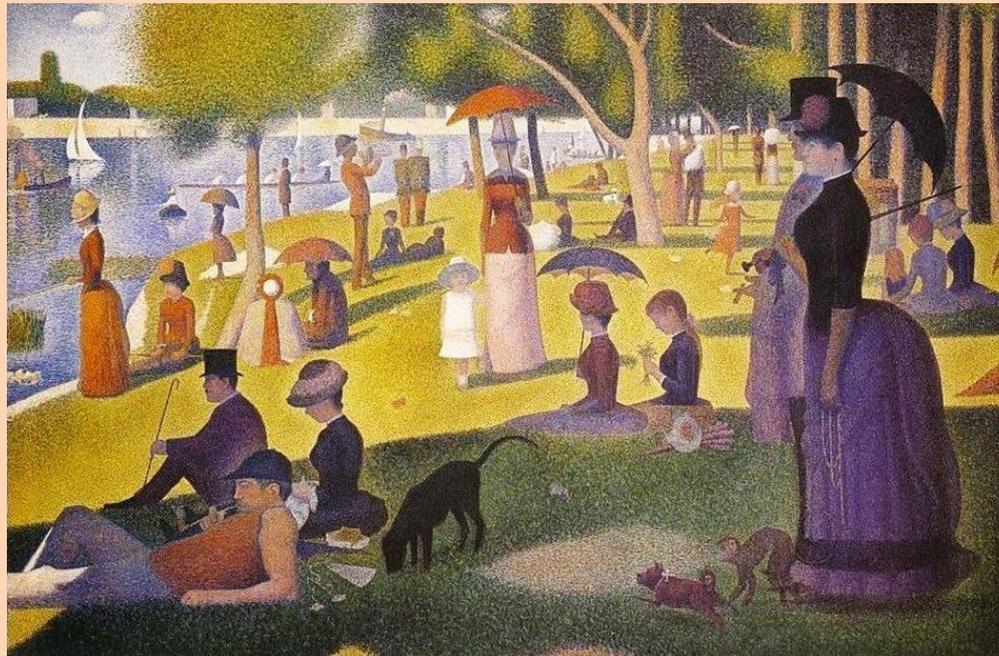
La mattina presto, quando la luce era migliore, il pittore si recava a Neully, un isolotto sulla Senna, noto con il nome di *La Grande-Jatte*, allo scopo di abbozzare scene dipinte a olio con tecnica puramente impressionistica, mentre il resto della giornata lo passava nel suo atelier a curare i singoli dettagli e a ritoccare la tela.

Il dipinto fu esposto per la prima volta all'Esposizione degli Impressionisti del 1886.

Il dipinto fu accolto con sdegno e disapprovazione da gran parte dei pittori e dei critici dell'epoca, fortemente contrari alla tecnica di Seurat.

Il pubblico definì i soggetti rappresentati “*Assiri coperti da nugoli di insetti*”.

A prenderne le difese dell'opera fu Félix Fénéon, l'amico critico, che scrisse sulla rivista «*La Vogue*» articoli a riguardo.

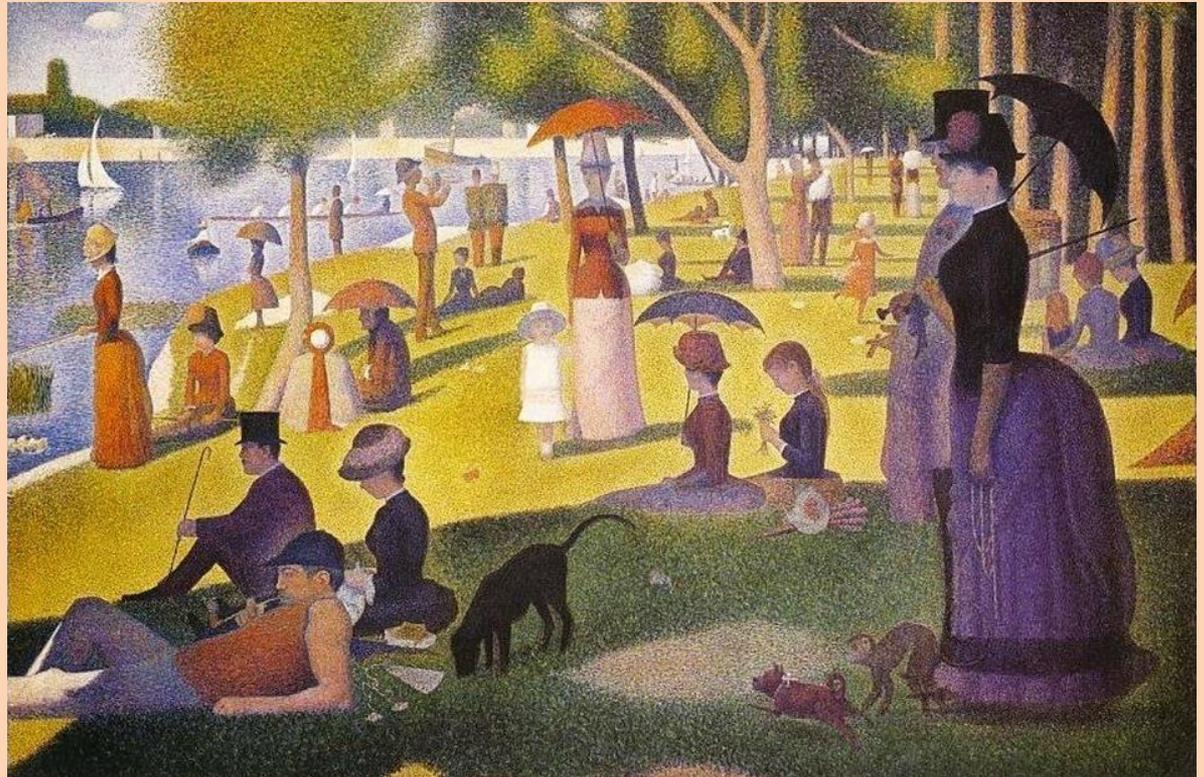


Il quadro è uno scorcio di vita quotidiana della Parigi di fine '800.

È l'iconografia del tempo libero dedotto da un'attenta e capillare osservazione della nuova società borghese e industriale di fine XIX secolo.

Nella tela sono presenti circa quaranta figure, una folla tranquilla e calma intenta allo svago, al gioco, al pesca, al riposo, alla lettura e alla passeggiata.

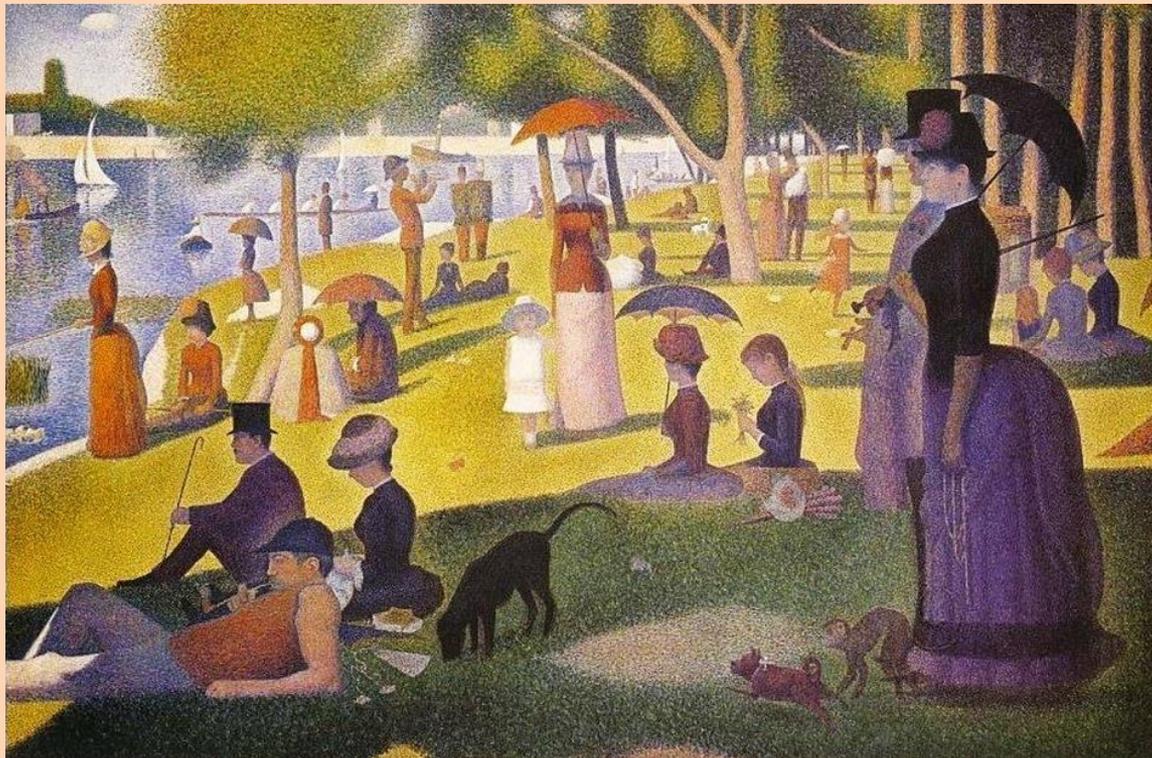
Le figure sembrano quasi essere pietrificate, un posa statica che oltre a ricordare dei manichini inseriti all'interno di uno scenario teatrale sono un richiamo alle figure ieratiche egiziane

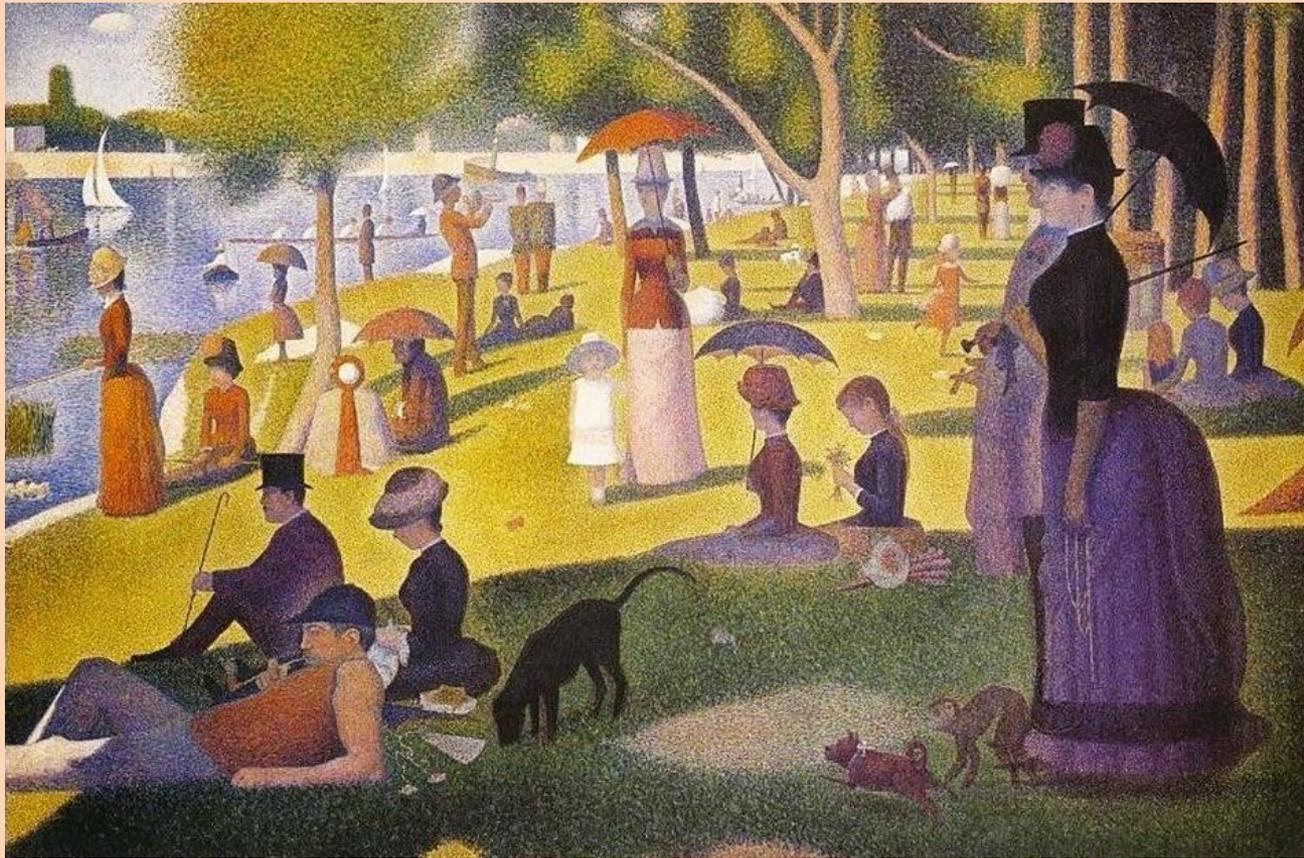


Seurat nella composizione si preoccupa di curare attentamente l'armonia geometrica tra le linee orizzontale, verticali, oblique e curve.

Fondamentale per questo, risulta essere la collocazione degli ombrelli, dei capellini e la postura delle persone rappresentate.

I soggetti sono collocati in gruppi di tre, a coppie o da soli ma sembrano isolate le une dalle altre anche quando sono in gruppo.





Sono, inoltre, prevalentemente disposti di spalle, di profilo o ad angolo retto, tutto in funzione della mantenimento della simmetria che il pittore ricerca nella sua opera.

Questo elemento deriva dal fatto che l'autore ha dapprima meticolosamente studiato i singoli gruppi con sopralluoghi dal vero e successivamente li ha inseriti tutti all'interno di una stessa cornice compositiva.

Il centro del quadro è occupato da due figure, una donna con una bambina per mano; la donna indossa una lunga gonna rosata, un corpetto arancine e un parasole dello stesso colore; la bambina, invece, indossa un vestito ed un cappello bianco.

Esse rappresentano il punto focale dell'opera, sono in posizione frontale e sembra che procedano verso l'osservatore.

Sono l'unica sorta di mediazione che è possibile instaurare tra il "mondo possibile" e il mondo reale.

In primo piano, sulla destra c'è una coppia di borghesi elegantemente vestita con la moglie che indossa una gonna più chiara e un corpetto, un cappello e un ombrello più scuri.

Interessante risulta essere soprattutto la figura della donna che non porta la guinzaglio un cane, bensì una scimmia.

Questo soggetto fu oggetto di battute sagaci da parte della critica. Varie interpretazioni sostengono che si tratti di una caricatura desunta dai giornali satirici, essa ha quindi un significato parodistico.

La gamma cromatica utilizzata da Seurat è caratterizzata da gradevoli e ricche variazioni che contribuiscono a conferire all'intera opera armonia.

La protagonista principale è la luminosità, ottenuta mediante l'accostamento di colori quali giallo/viola, rosso/verde, azzurro/arancio che danno luce all'intera composizione e le fanno raggiungere risultati di elevata qualità.

Le pennellate sono talora tratteggi talora puntini di colore.

Le zone d'erba, ad esempio, sia quelle esposte alla luce che quelle esposte all'ombra sono eseguite con piccole pennellate incrociate; mentre alcune figure, in particolar modo che le immagini che si rispecchiano sulle acque del senna sono fatte da piccole linee sottili e parallele.

Nell'insieme, queste piccole pennellate alternate a puntini contribuiscono a creare una trama fitta e minuta di colori che richiama gli studi sulla teoria del colore condotti da Chevreul.

Si può dire che Seurat anticipi il procedimento dell'immagine a colori del "*pennello elettronico*", ponendolo così come progenitore del moderno pixel.

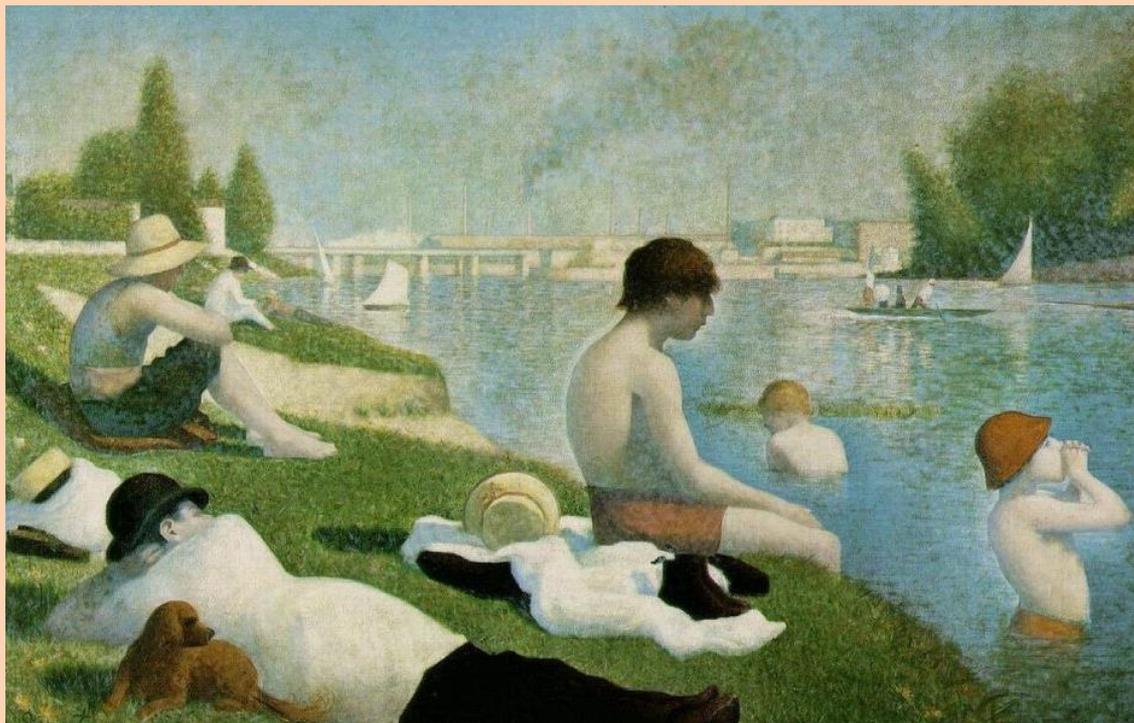


***Bagnanti ad Asnières* 1884
(*Une baignade à Asnières*)
olio su tela 201x301,5 cm
National Gallery Londra**



Seurat completò il dipinto nel 1884, il suo primo a grandi dimensioni, cercando senza successo di esporlo al Salon di Parigi.

Riuscì però esporlo al Salon des Indépendants appena fondato.



.Con tale opera, concettualmente moderna, Seurat intese probabilmente mettere in pratica dopo quarant'anni il detto baudelairiano con il quale il poeta esorta gli artisti a rappresentare l'aspetto *eroico* della quotidianità parigina: ***"La vita a Parigi è piena di soggetti poetici e meravigliosi; il meraviglioso ci avvolge e ci bagna come l'atmosfera che ci circonda"***.

Anni dopo l'artista accentuò il contrasto di alcuni punti chiave, come il cappello rosso del bambino in acqua.

L'opera fu acquistata col Courtauld Fund nel 1924.



L'opera raffigura dei bambini e uomini della classe operaia che si godono una giornata di riposo ad Asnières-sur-Seine, sobborgo periferico nell'Île-de-France.

Sullo sfondo le fabbriche di Clichy sostituiscono il tradizionale paesaggio di montagne e colline; esse sono inattive, con le ciminiere spente, essendo domenica, mentre il fumo che si vede proviene dallo sbuffo di un treno che sta attraversando il ponte sul fiume.

Una coppia benestante si sta facendo portare in barca verso l'isola della Grande Jatte. Nessun personaggio interagisce.

Al centro un ragazzo si è tolto la camicia e il cappello, sparsi dietro di lui, e immerge le gambe nell'acqua da seduto.

Davanti a lui un ragazzino si è immerso e soffia nelle mani quasi a scaldarsi; il suo cappello rosso venne rielaborato per includere puntini blu e arancioni contrastanti; poco più in là un altro bagnante sta immerso stringendosi nelle spalle per il freddo dell'acqua.

Assistono un uomo sdraiato in primo piano, vestito e con vicino un cagnolino, un altro personaggio con un cappello a larghe tese e altri bagnanti più lontani.



Non vi è segno di conversazione o diletto tra i personaggi e ciò potrebbe simboleggiare l'alienazione delle classi operaie oppure, più probabilmente, una declinazione in chiave moderna del tema classico delle bagnanti.

La composizione infatti appare costruita con cura (Seurat lasciò almeno dieci disegni e quattordici bozzetti preparatori), con motivi geometrici ricorrenti quali la curvatura delle schiene, o i triangoli degli alberi sulle sponde e delle vele delle imbarcazioni.

Si tratta di un'astrazione che ricorda l'arte di Piero della Francesca. Rispetto agli impressionisti inoltre Seurat, come Cézanne, recuperò i valori di solidità nella volumetria delle figure.

La scena è ricca d'intensità luminosa, grazie alla particolare tecnica antesignana del pointillisme, che venne messo a punto anni dopo.

A differenza degli impressionisti Seurat non dipingeva *en plein air*, ma compiva numerosi studi preparativi prima di realizzare l'opera definitiva nel suo atelier.

Il soggetto è ancora immerso nella natura, ma il carattere informale dell'impressione istantanea non viene più trasmesso.

Per prima cosa l'artista procedette quindi con una serie di piccoli studi, arrivando gradualmente al progetto finale della tela in scala reale.





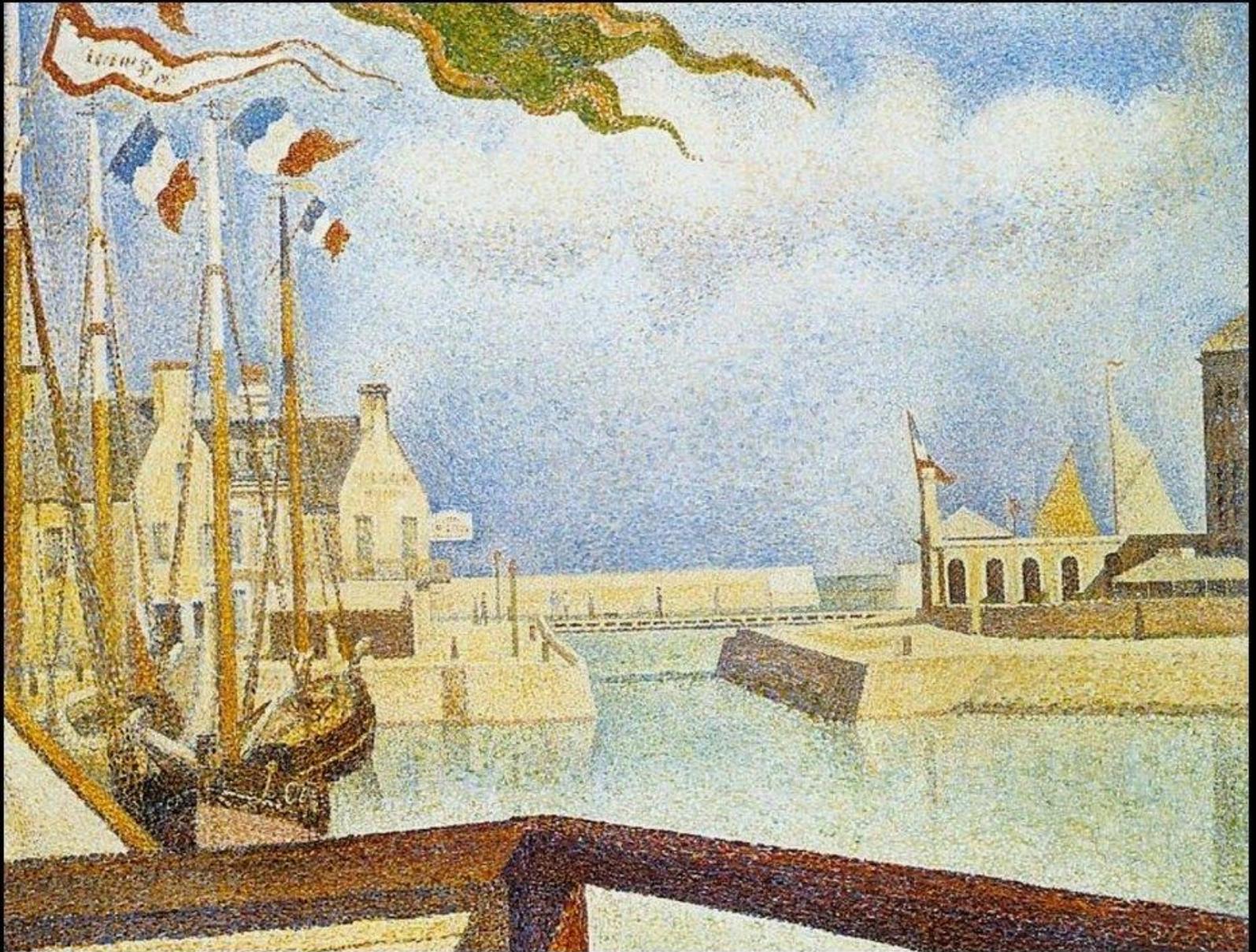
Applicando il primo criterio cromoluminare del chimico Chevreul, accostò i colori complementari puri con piccole pennellate (non ancora puntini), una di fianco all'altra e una sopra all'altra.

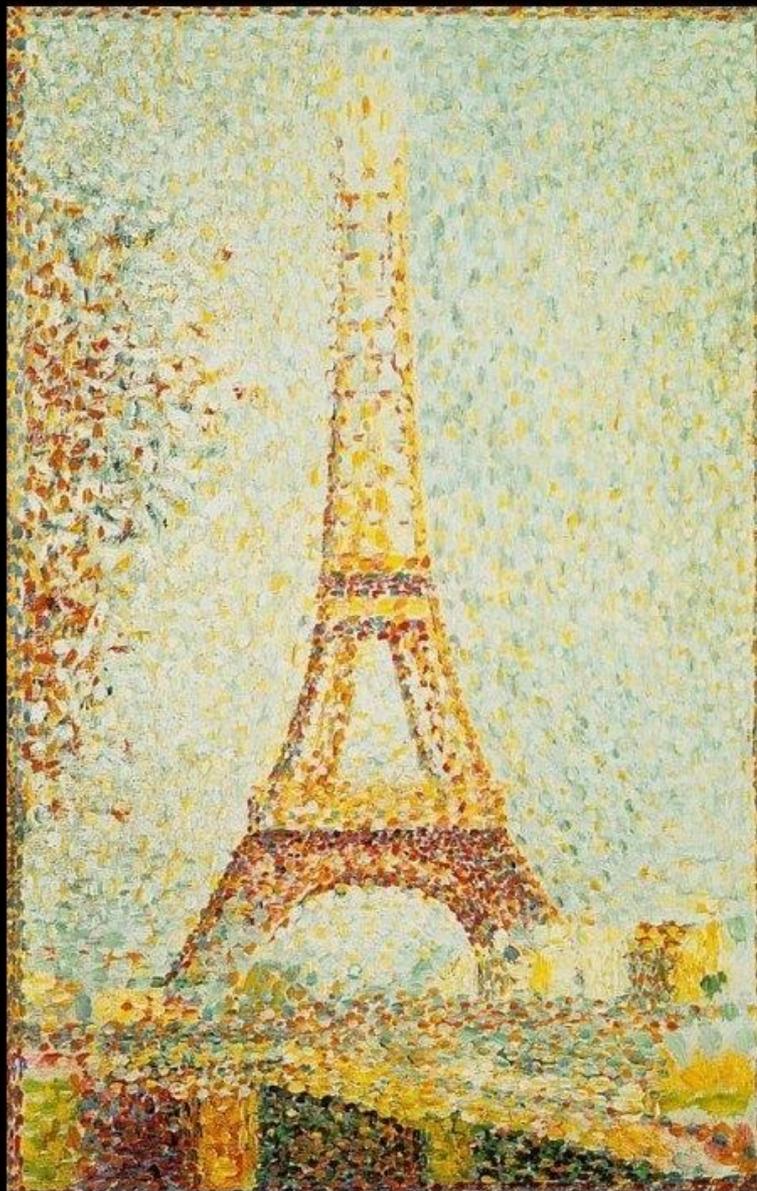
La mescolanza dei colori infatti veniva vista come una degradazione della purità e della luminosità degli stessi, che quindi dovevano essere solo accostati e non stemperati insieme.

Il verde del prato è stato ottenuto ad esempio con molti colori, tra cui un verde azzurrognolo, il giallo cadmio, l'azzurro cobalto, l'oltremare francese (blu grigiastro), il malva e il viola, questi ultimi due ottenuti mischiando pigmenti blu con il rosso puro, l'arancione e il rosa.

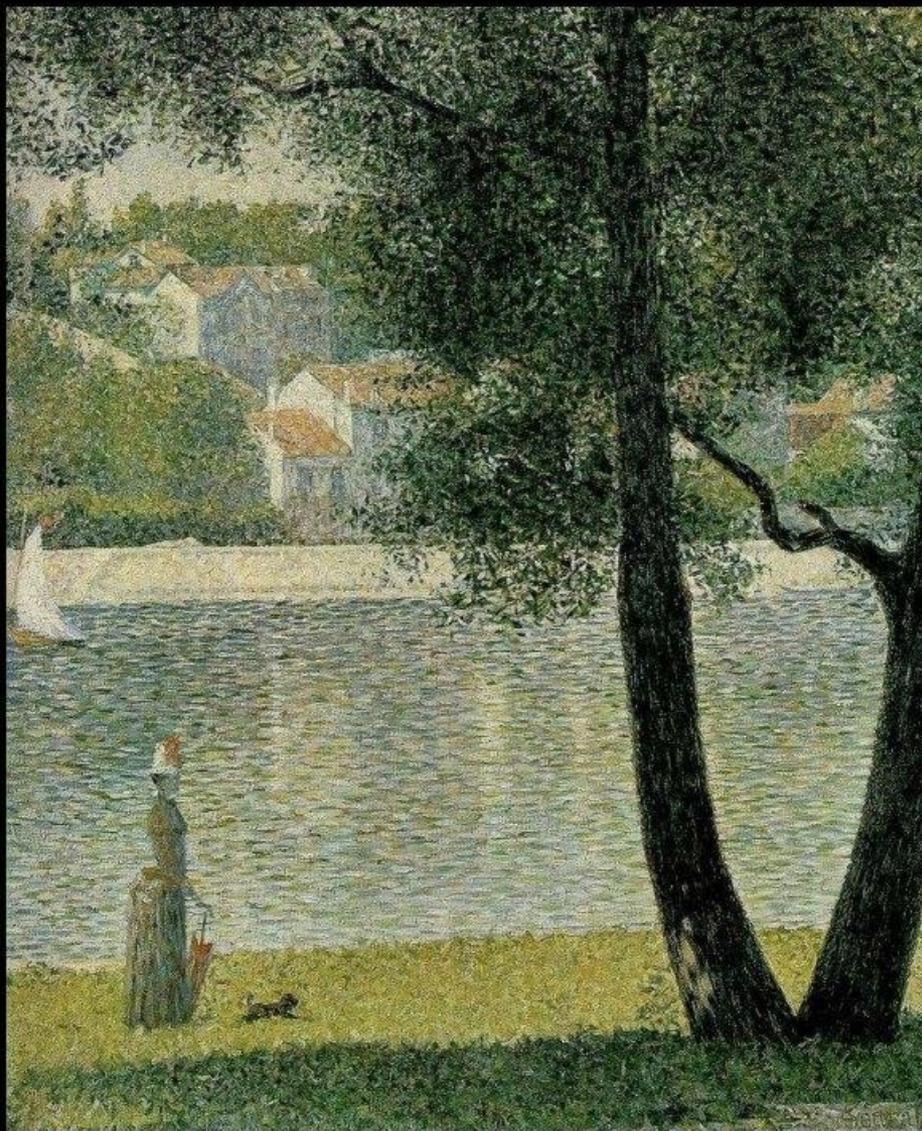
Sfumature e tonalità non sono quindi stese direttamente sulla tela, ma sono predisposte in modo che si compongano direttamente nell'occhio di chi osserva a una debita distanza.

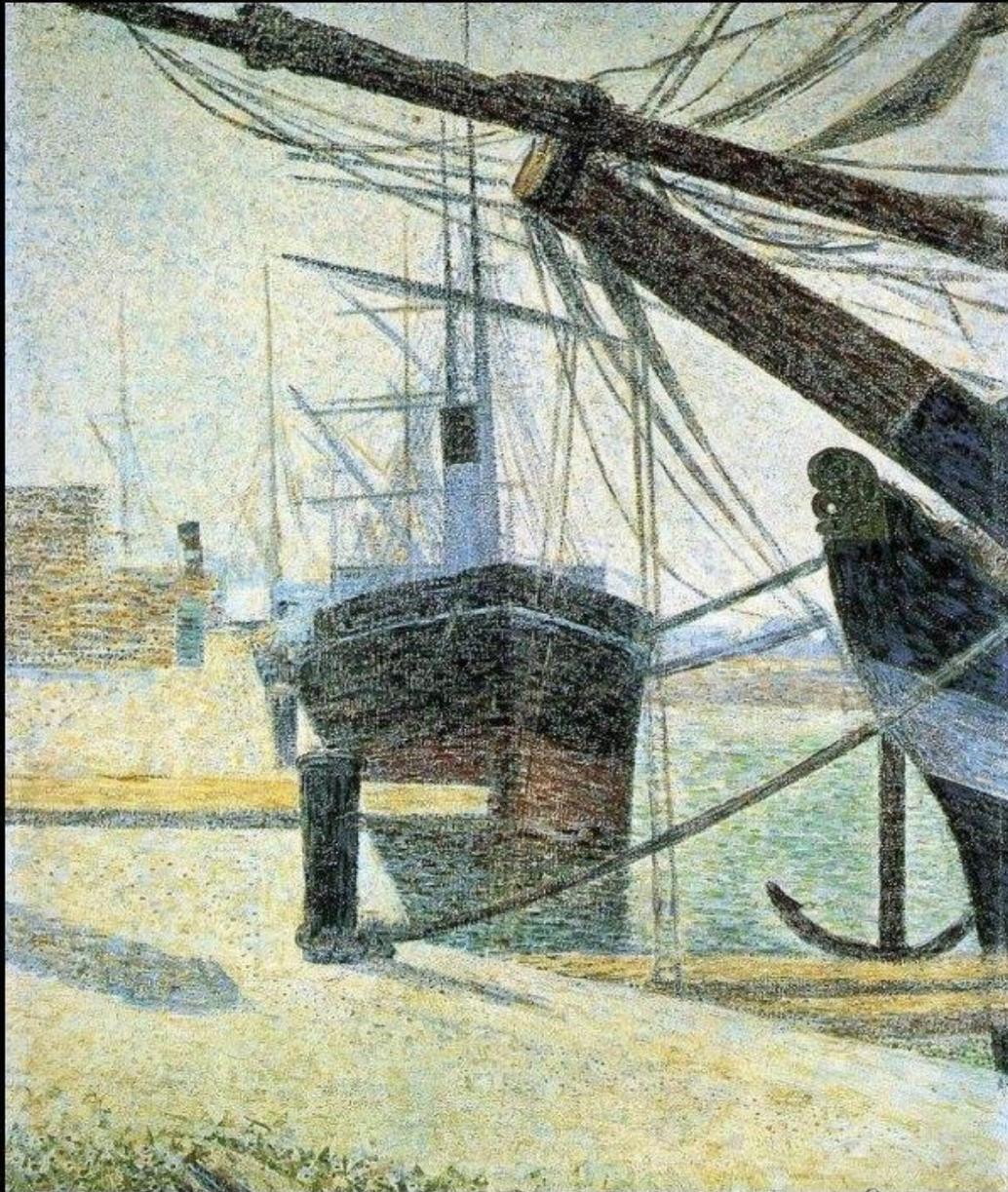






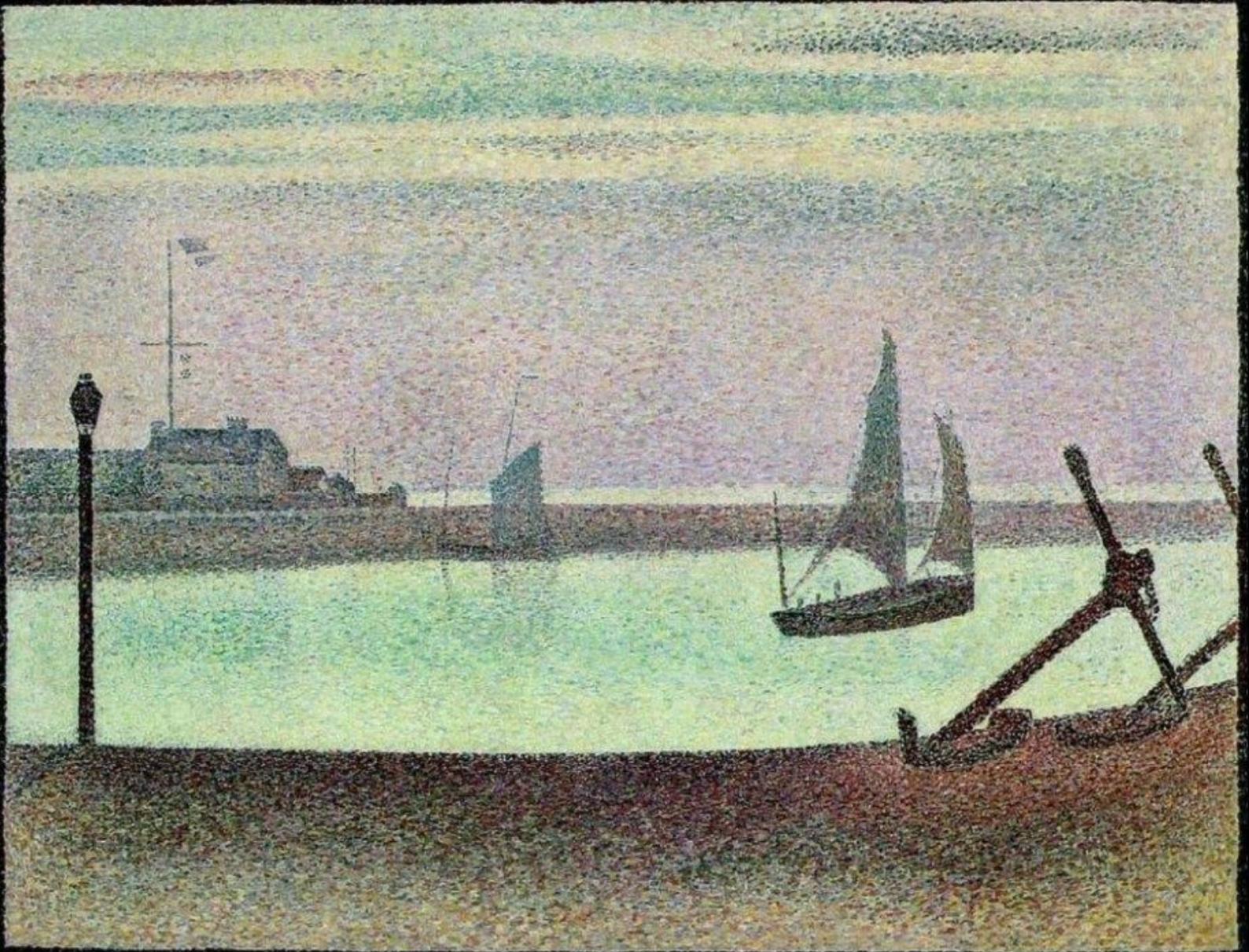


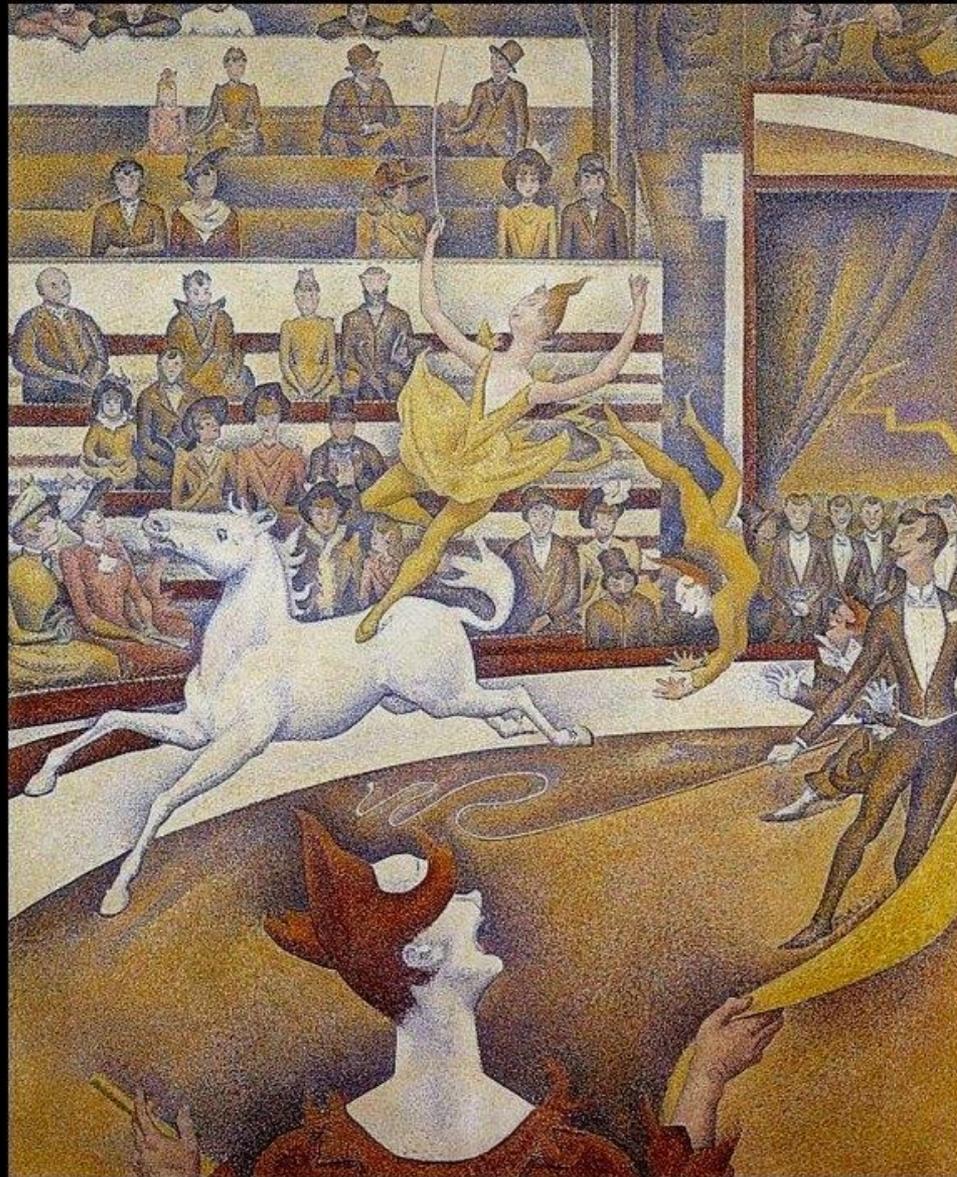




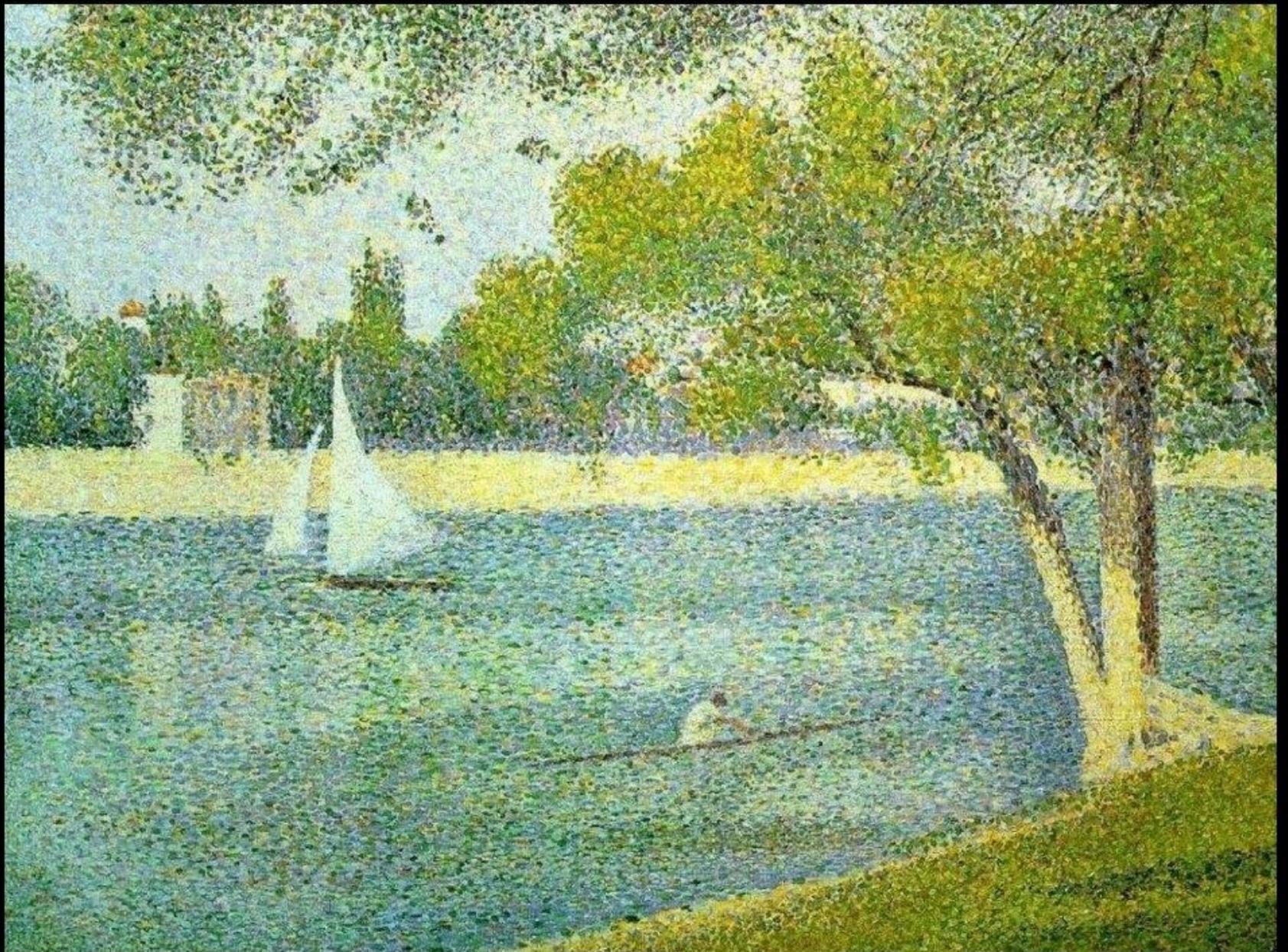


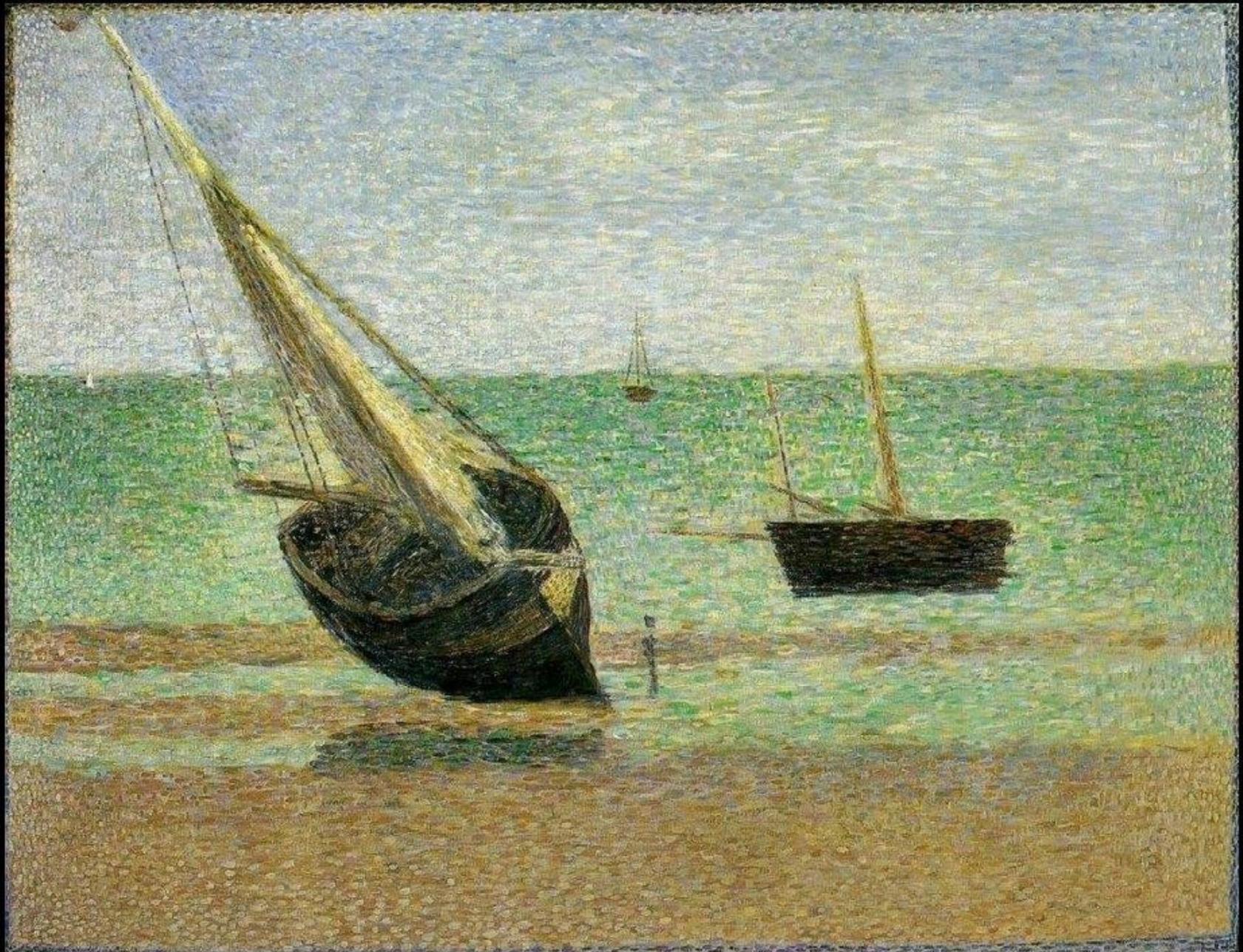




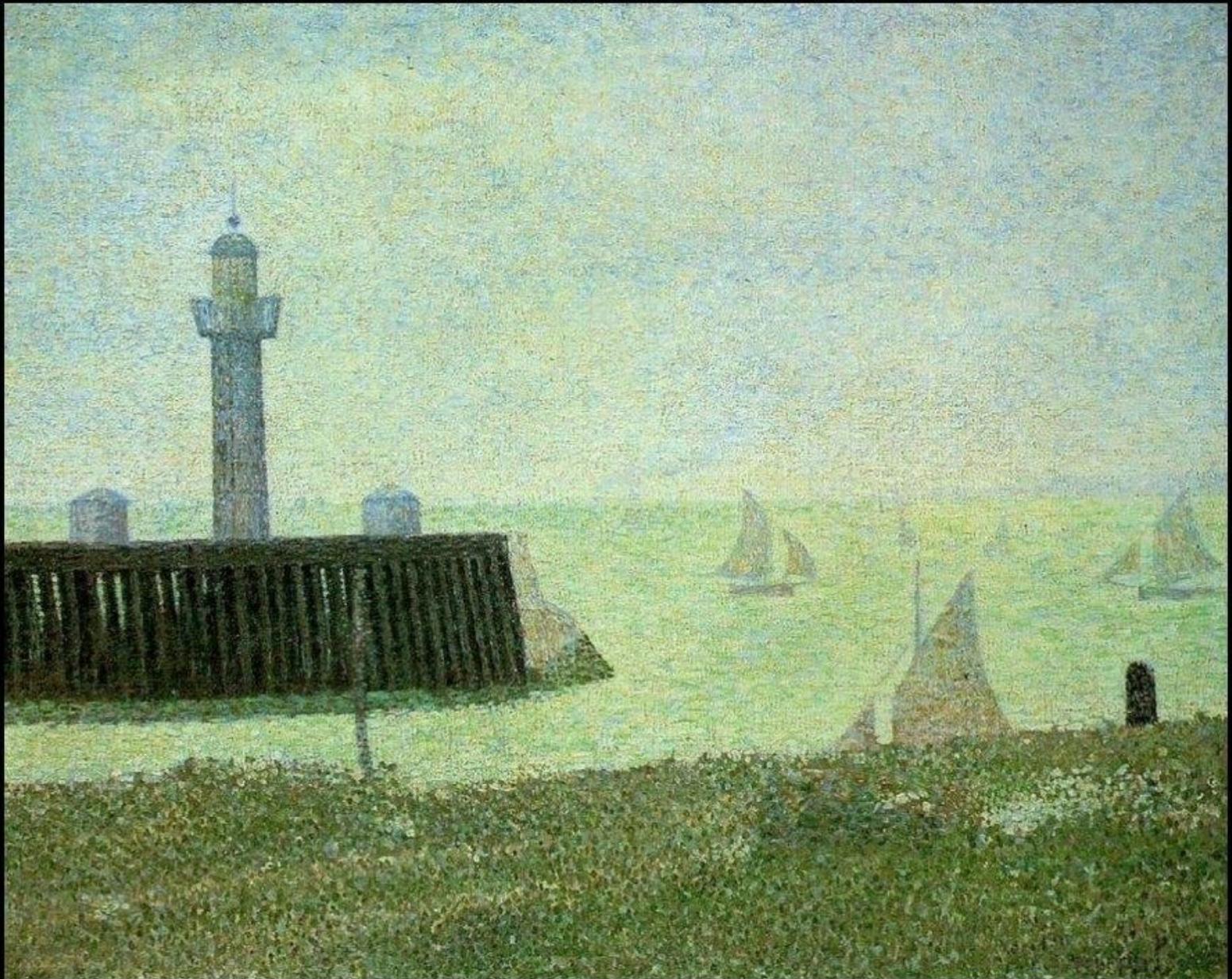


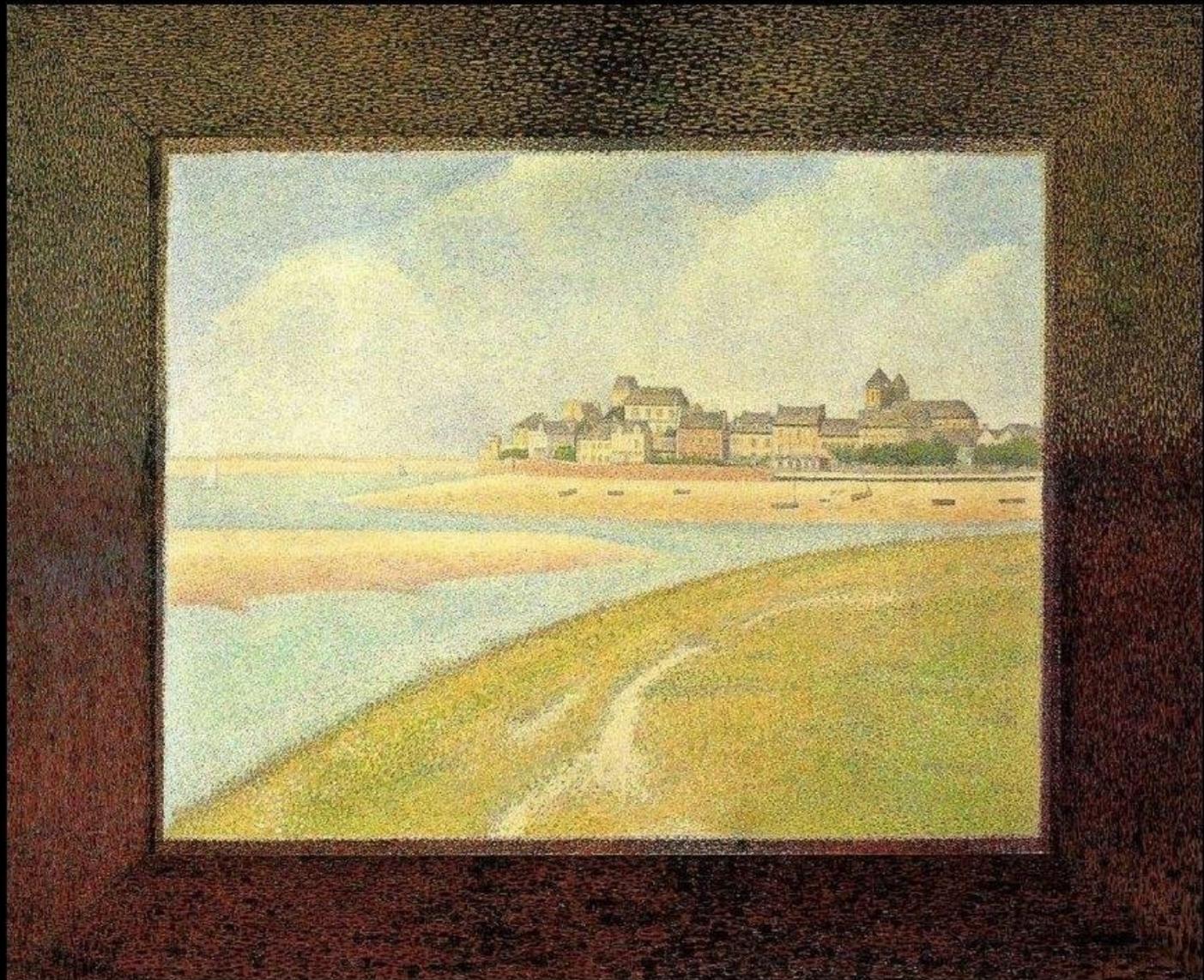






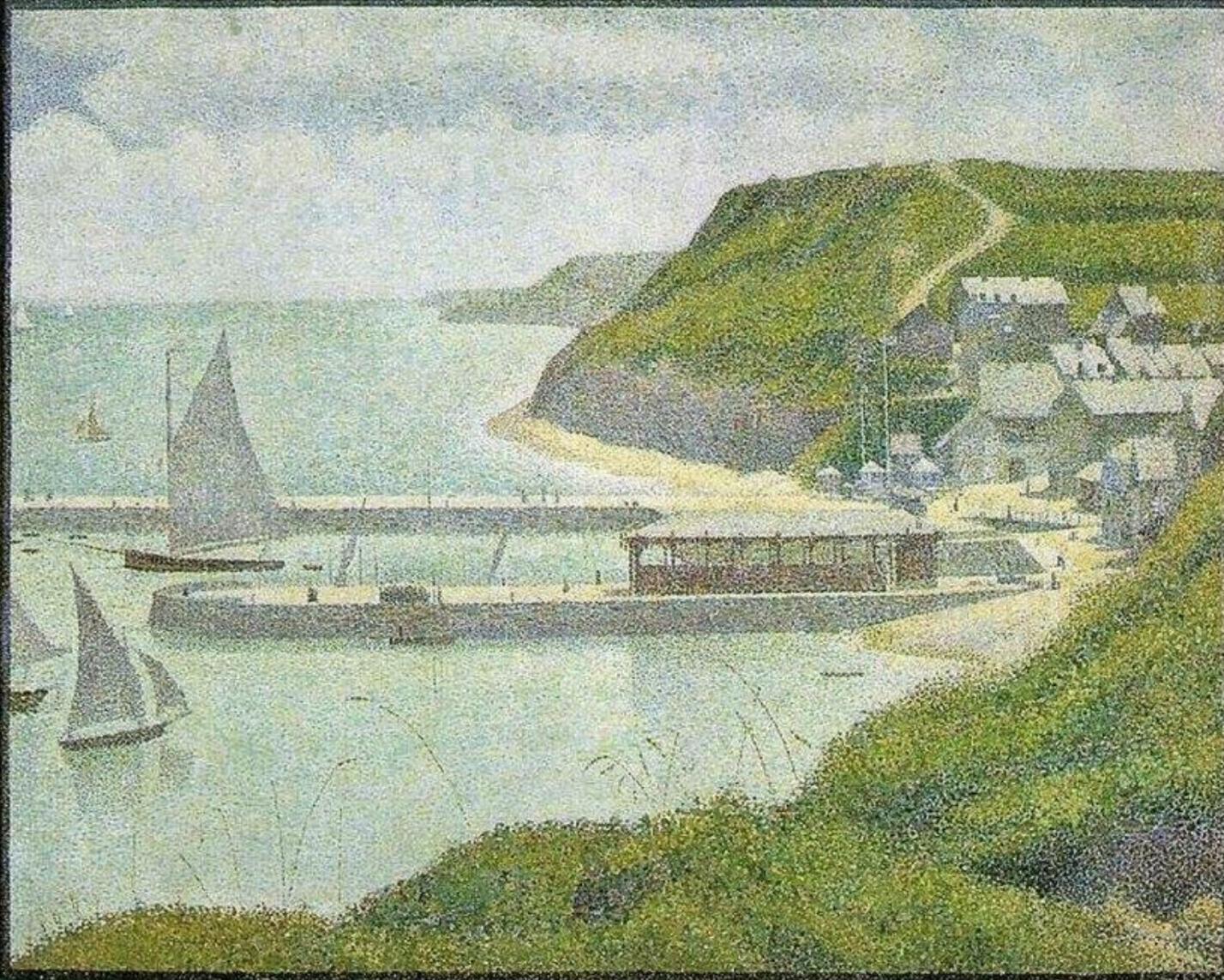


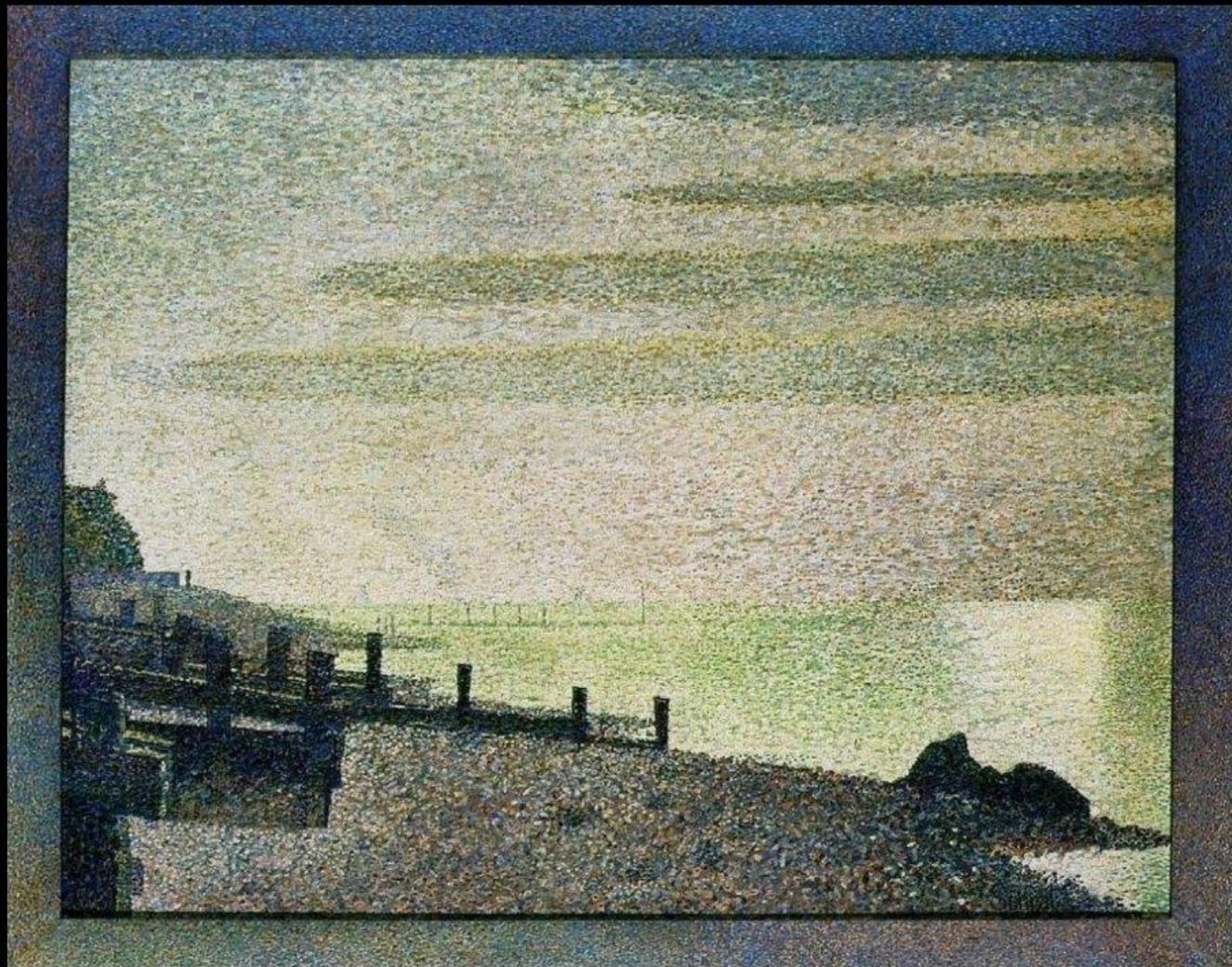






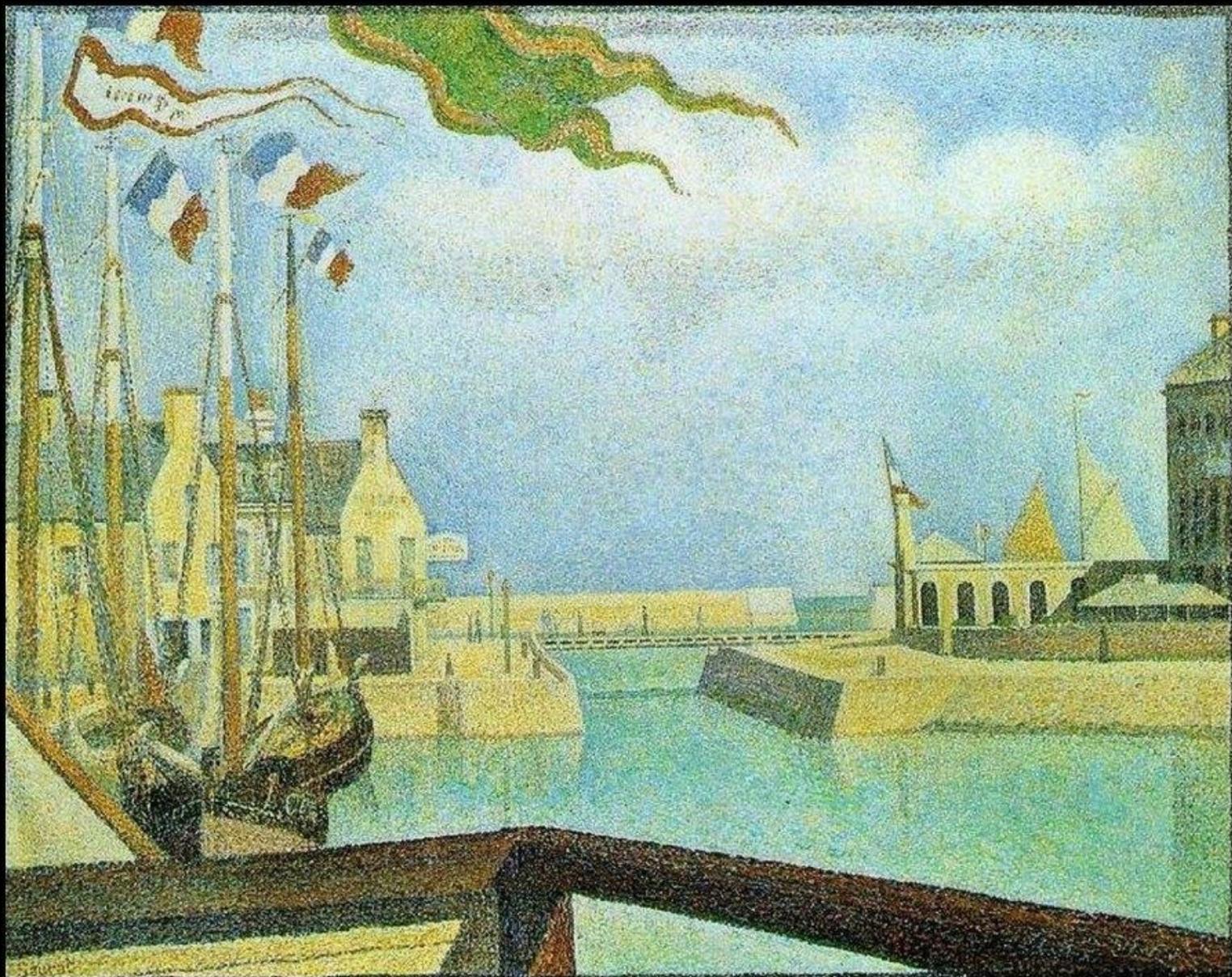
Seurat





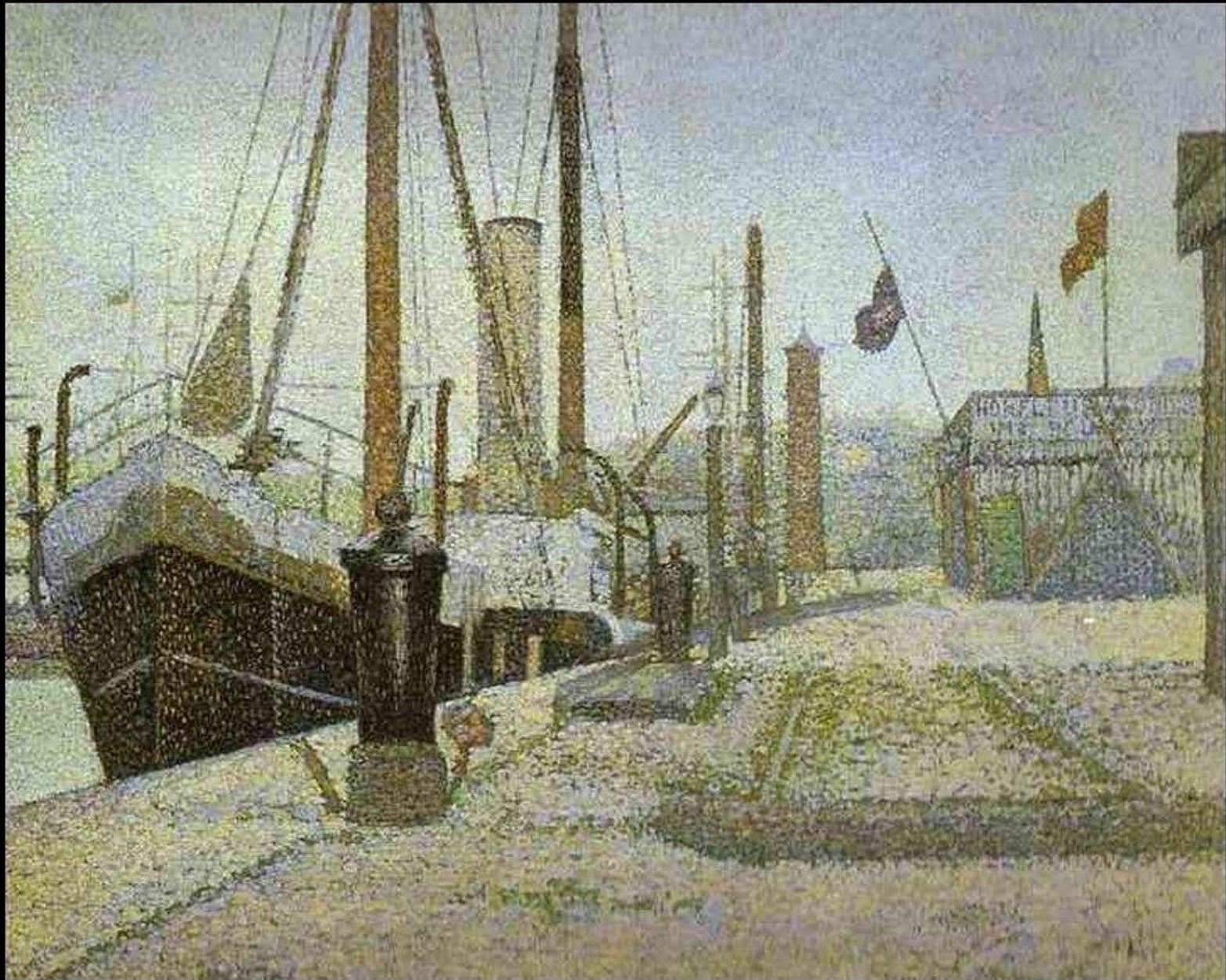


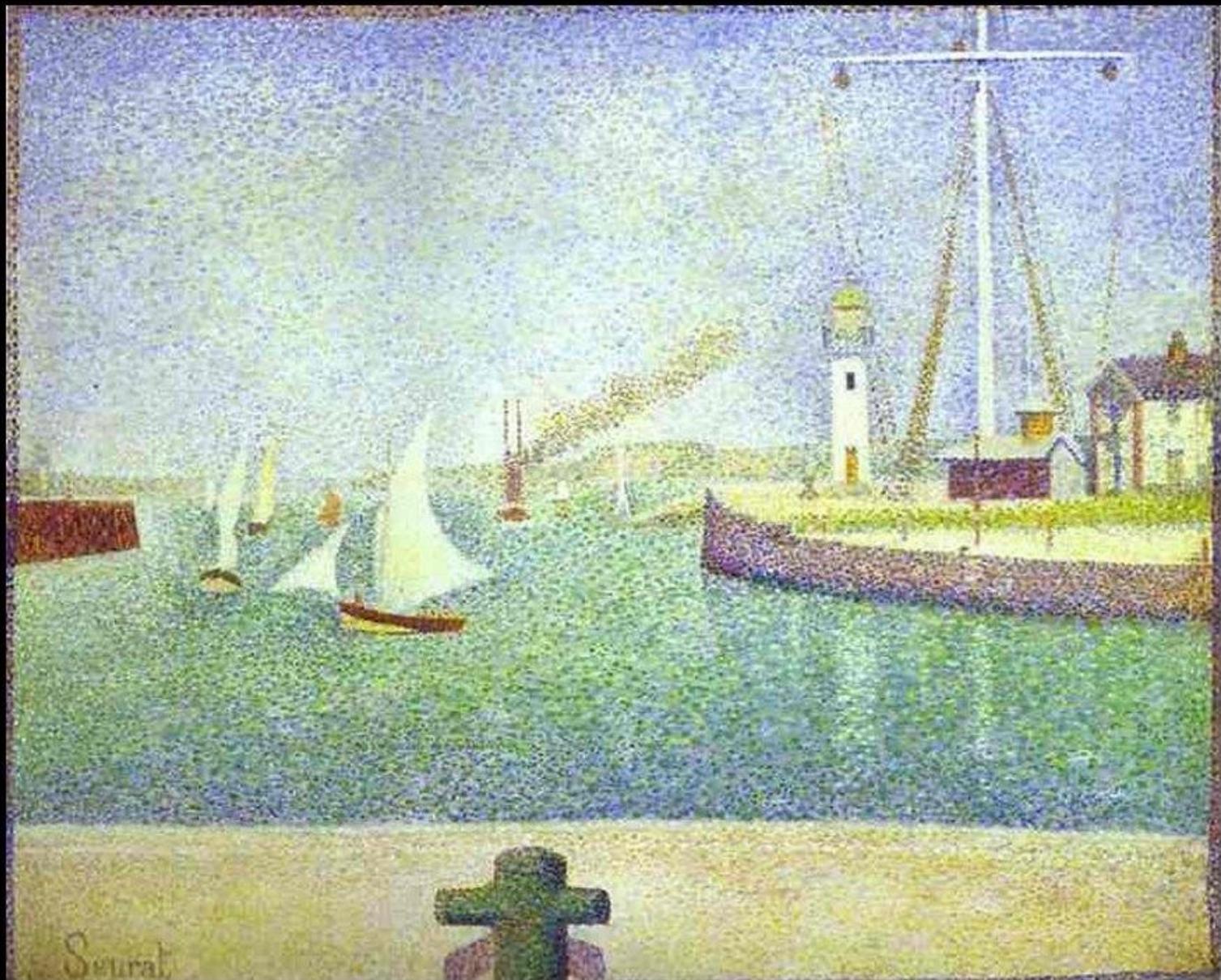












Seurat





Note bibliografiche

Adorno Piero Mastrangelo Adriana
Dell'arte e degli artisti - Dalla preistoria all'eta' gotica vol.1
D'anna Ed. - ISBN 9788881047413

Adorno Piero Mastrangelo Adriana
Dell'arte e degli artisti - Il Rinascimento vol. 2
D'anna Ed. - ISBN 9788881047420

Adorno Piero Mastrangelo Adriana
Dell'arte e degli artisti - Dal Seicento all'Ottocento vol. 3
D'anna Ed. - ISBN 9788881047437

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dalle origini all'età carolingia Vol.1
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446644

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dal Romanico al Gotico Internazionale Vol.2
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446651

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dal Rinascimento all'età della Controriforma Vol.3
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446668

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dal Barocco all'Art nouveau Vol 4
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446675

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Novecento e oltre Vol.5
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446811

Antonio Monestiroli
La metopa e il triglifo.
Laterza 2002
ISBN 88-420-6652-4

Manlio Brusatin
Storia dei colori.
PBE 442 1983
ISBN 88-06-05627-1

AA. VV. La fabbrica dei colori.
Il Bagatto 1986 ISBN 88-7755-0503

Hans Belting
La fine della Storia dell'arte o la libertà dell'arte
Einaudi 168 1990
ISBN88-06-11715-7

John Ruskin La natura del gotico.
Jaca Book 72 1990
ISBN 88-16-40072-2

Jurgis Baltrusaitis
Il medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica.
Adelphi 45 - 1993 ISBN 88-459-0963-8

Karl Rosenkranz Estetica del brutto. (II) Mulino 9 1984
ISBN 88-15-00539-0

Edgard Wind Misteri pagani del rinascimento
Adelphi 2 1999
ISBN 88-459-0139-4

www.wikipedia.org
www.settemuse.it
www.treccani.it
Ricerca immagini Google
Altra bibliografia o sitografia non direttamente specificata o citata
per difficoltà ad accedere alle fonti