

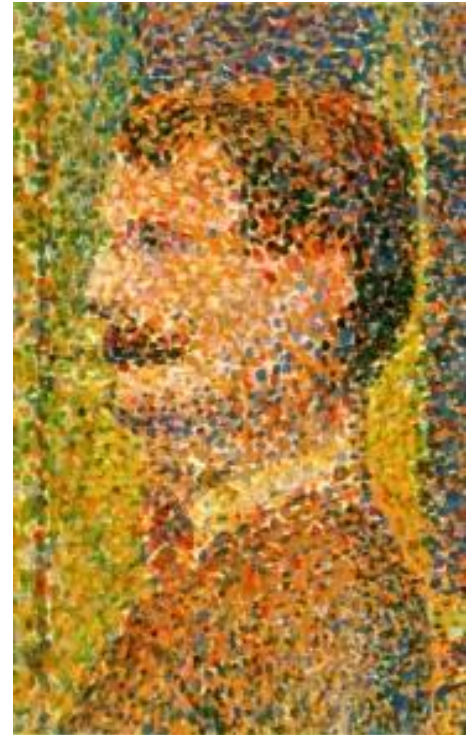
NEOIMPRESSIONISMO

Intorno al 1884, mentre Cezanne portava a termine le sue ricerche a Saint-Victoire, Seurat, Signac e un nutrito gruppo di artisti (fra i quali Edmond Cross, Theo Van Rjsselberg, Angrand, Luce), si associarono con il preciso scopo di “andare oltre l'impressionismo” prendendo come punto di partenza la ricerca spaziale e cromatica di Cezanne e la sua intenzione di fare dell'Impressionismo un'arte da museo, retta da regole e canoni precisi come l'arte classica.

Ma quella di Cezanne era ancora una pittura emotiva, e questo impediva la formazione di una vera e propria *“scienza”* che regolasse la pittura, e sarà per questo che i neoimpressionisti (come vennero battezzati dal critico Feneon), imboccheranno la strada della **scienza**, sostenendo vere e proprie teorie del colore elaborate dagli scienziati ed applicandole alla prassi pittorica.

Ne risulta un'arte estremamente calcolata e razionale che Renoir e Monet rifiutarono subito, inorriditi dal carattere meccanico ed artigianale del fare artistico, tanto da dividere l'impressionismo in *“romantico”* e *“scientifico”*. Il desiderio di un'arte non sentimentale nasce da un clima culturale condiviso, dominato dal **“positivismo”**, ossia un atteggiamento di piena fiducia nel progresso industriale e la possibilità di decifrare il reale sotto tutti gli aspetti. Quasi a volersi *“integrare”* in una società che ripudia l'artista misterioso e individualista, gli artisti optano per la scienza e rivedono la posizione dell'artista nella società. Di contro, i neoimpressionisti saranno additati con disprezzo come il prodotto più finito della borghesia dai gruppi delle Avanguardie storiche.

Affascinati dalle teorie di Chevreul e Stutton sulle leggi ottiche e da quelle dei contrasti simultanei, i neoimpressionisti elaborarono una nuova maniera di vedere e di dipingere il mondo circostante: creano il **“Puntinismo”**, che consiste nella frammentazione (mediante *“puntini”* dati con il pennello) del colore. Uno dei punti di partenza delle ricerche neoimpressioniste è il *“disco cromatico”* elaborato da Chevreul: vuole dimostrare come i colori complementari, su fondo bianco, tendono a *“sbavare”* otticamente del colore sul bianco, creando il suo colore complementare. Di qui l'infinita possibilità di mescolanze *“ottiche”* dei colori: non sarà necessario mescolare i colori fra loro ma soltanto accostarli per ottenere delle variazioni tonali e coloristiche. Appoggiandosi appunto allo studio dei colori complementari di Maxwell, le immagini non sono più create da linea, volume e luce, ma composte da un fitto pulviscolo di colori primari separati fra loro che visti a distanza si ricompongono creando i colori secondari. Evitano l'impurità e la sporcizia del colore creato con le mescolanze e razionalizzano la visione, tanto che guardando i loro dipinti riusciamo a risalire ai colori originari degli oggetti. In parole semplici, i Neoimpressionisti riportano i colori primari sulla tela, lasciando alla retina il compito di mescolarli fra loro e creare i secondari, come avviene con i *“pixel”* del televisore.



Inoltre enfatizzano un altro aspetto della visione: partendo dalla constatazione che un corpo scuro avvicinato ad uno chiaro si scurisce ai nostri occhi mentre quello chiaro diventi più luminoso, enfatizzano questo aspetto rendendo palese la *“scientificità”* dell'immagine. Il quadro non è più un supporto sul quale si riproduce un'immagine priva di energie, ma *“un campo di forze interagenti e che insieme formano un'immagine”* (Argan).

Il puntinismo via via fu portato da Signac verso un decorativismo di *“tasselli di colore”* con possibilità più realistiche e una minore radicalità.