- Copyright - Il Pensiero Scientifico Editore downloaded by IP 3.149.233.72 Sun, 28 Apr 2024, 22:28:59

A cura di *Eleonora Del Riccio*
Storica dell'arte
E-mail: eleonoradelriccio@gmail.com

Le Stagioni al tempo della luce elettrica

Alfons Mucha (1860-1939),
Le Quattro Stagioni
(nell'ordine: Primavera, Estate, Autunno, Inverno), 1896.
Litografie, 98x51 cm ciascuna.
Praga, Mucha Museum.

Ho avuto bisogno di qualche minuto per comprendere che le neurotrofine sono sintetizzate in diverse aree celebrali. Una di queste è il nucleo soprachiasmatico, che fa parte del sistema visivo. Pur non conoscendo l'esatta anatomia del cervello umano, la correlazione che è stata stabilita tra le neurotrofine e la quantità di luce percepita dalle vie ottiche mi è sembrata una questione di grande interesse. Volendo semplificare: le neurotrofine funzionano bene quando il cervello percepisce molta luce.

Il tema si è fatto più complesso quando mi è stato spiegato che la letteratura più recente ha stabilito l'implicazione delle neurotrofine nell'insorgenza e nei meccanismi che caratterizzano i disturbi mentali più gravi, come per esempio i disturbi dell'umore, tra cui la depressione e la mania.

A questo punto, fiera della mia piccola conquista in fatto di conoscenza di neurotrofine e potendo fare affidamento su quel poco di logica che mi rimaneva, non sono rimasta sorpresa dall'apprendere che l'alternanza delle stagioni – intesa nella differenza quantitativa di luce percepita – determini, generalmente, il peggioramento dei disturbi umorali.

La luce è il fattore che più di ogni altro determina l'alternanza biologica nella vita degli abitanti del Pianeta. L'uomo in particolare, come altri mammiferi, ha un proprio ritmo circadiano sostenuto da sostanze biologiche come ormoni, neurotrasmettitori e proteine come le neurotrofine.

Questo normale ritmo, lento, cadenzato e inesorabile è stato sconvolto dall'invenzione della luce artificiale. Scoperta che si verificò in quello spicchio finale di XIX secolo in cui anche Alfons Mucha si era trovato a disegnare – mi piacerebbe dire, non a caso – le Quattro Parti del Giorno o le Quattro Stagioni qui raffigurate.

Quest'ultima serie apparve, infatti, nel 1896 e fu data alle stampe dall'*Imprimerie Champenois* di Parigi con la quale Mucha strinse un sodalizio durato un trentennio. Champenois si occupò di pubblicare sia edizioni di pregio – con disegni stampati su seta, carta giapponese o pergamena – sia esemplari più economici. In particolare, la serie sulle Quattro Stagioni divenne così apprezzata da far richiedere al tipografo, nel 1897 e nel 1900, altri due disegni dello stesso soggetto.

Alfons Mucha era arrivato a Parigi a 27 anni, aveva trascorso l'infanzia facendosi luce solo con mozziconi di candela e non avendo il lusso di una lampada a petrolio. Abitava a Ivančice, un paese della Moravia che non possedeva ancora una stazione. A Parigi, invece, non solo era arrivato in treno, ma aveva anche trovato settantacinque linee di omnibus e tram trainati da cavalli che trasportavano per le vie cittadine chiunque avesse pagato 20 centesimi per il biglietto.

Mucha aveva raggiunto la notorietà realizzando l'*affiche* teatrale della *Gismonda* di Victorien Sardou, interpretata dalla celebre Sarah Bernhardt. Un'opera dorata che riprendeva il lirismo bizantino e la solennità dei canti gregoriani, più volte accostata dalla critica alla *Giovanna d'Arco* disegnata da Grassett e interpretata a teatro sempre dalla Bernhardt.

Per Champenois, che a seguito di una lite con il suo precedente tipografo aveva rilevato tutte le commissioni dell'attrice, Mucha realizzò una personificazione femminile atta a raffigurare un calendario e intitolata lo *Zodiaco*. Seguirono il manifesto per il *Salon des Cent* del 1896, l'*affiche* per *La signora delle camelie* e il ritratto della Bernhardt coronata di gigli come ne *La Princesse Lointaine.*

A proposito delle Quattro Stagioni, Mucha disse: «Disegnai le Quattro Stagioni per farne dei pannelli decorativi: anche quelli furono accolti favorevolmente e io fui contento, perché non facevo arte per il *Salon*, ma potevo fare arte per il popolo. Erano opere a buon mercato, alla portata di tutti, delle famiglie benestanti e non». Ecco – prendendo per vera quest'affermazione riportata nella biografia dell'artista scritta dal figlio Jiří – è proprio quest'ultimo concetto che differenziò allora i quattro pannelli presi qui in considerazione da tutti gli altri di medesimo soggetto, una delle personificazioni più celebri della storia dell'arte. Chiunque fosse stato in grado di pagare 20 centesimi per una corsa in omnibus era un potenziale cliente per le tirature a buon mercato di Mucha. Un autore che abbracciò con eclettismo diversi veicoli espressivi tradizionalmente poco battuti e senza alcun dubbio lontani dall'arte ufficiale dei *Salon*, come per esempio i manifesti e le scenografie teatrali, i gioielli e i tessuti.

BIBLIOGRAFIA

1. Mucha J. Alfons Mucha: l'artista e il suo tempo. Fasano: Schena, 2017.
2. Mucha Foundation: http://www.muchafoundation.org/gallery/the-mucha-trust-collection
3. Cretella S, Srp K (a cura di). Alfons Mucha e le atmosfere Art Nouveau (Mostra Milano e Genova, 2015-2016). Milano: 24 Ore Cultura, 2015.
4. Tirassa P, Quartini A, Iannitelli A. Nerve growth factor, brain-derived neurotrophic factor, and the chronobiology of mood: a new insight into the "neurotrophic hypothesis". ChronoPhysiology and Therapy 2015; 5: 51-64.