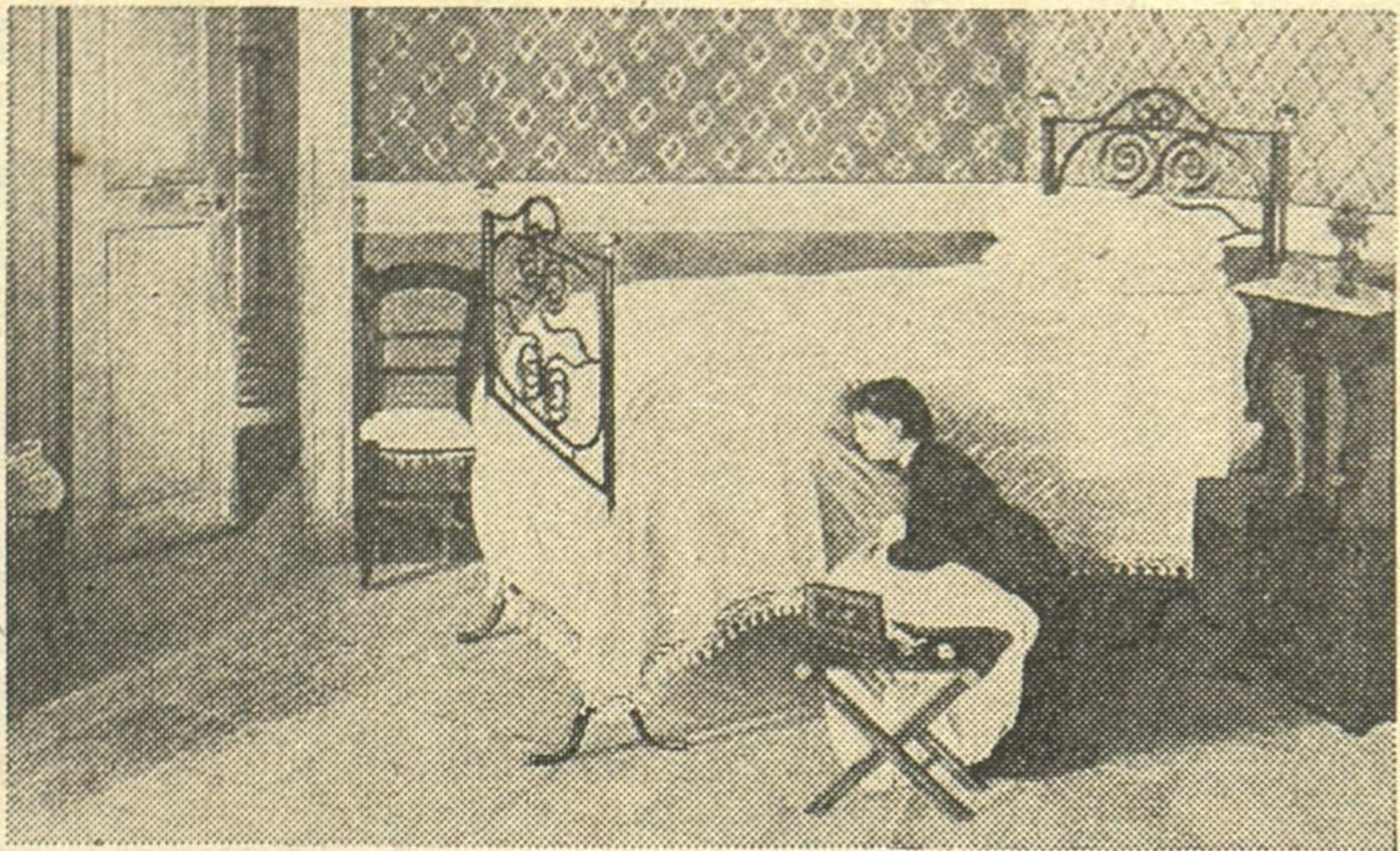


Da sinistra a destra: Giovanni Fattori: La vedetta; Silvestro Lega: La passeggiata in giardino; Giovanni Boldini: Cristiano Banti all'armonium



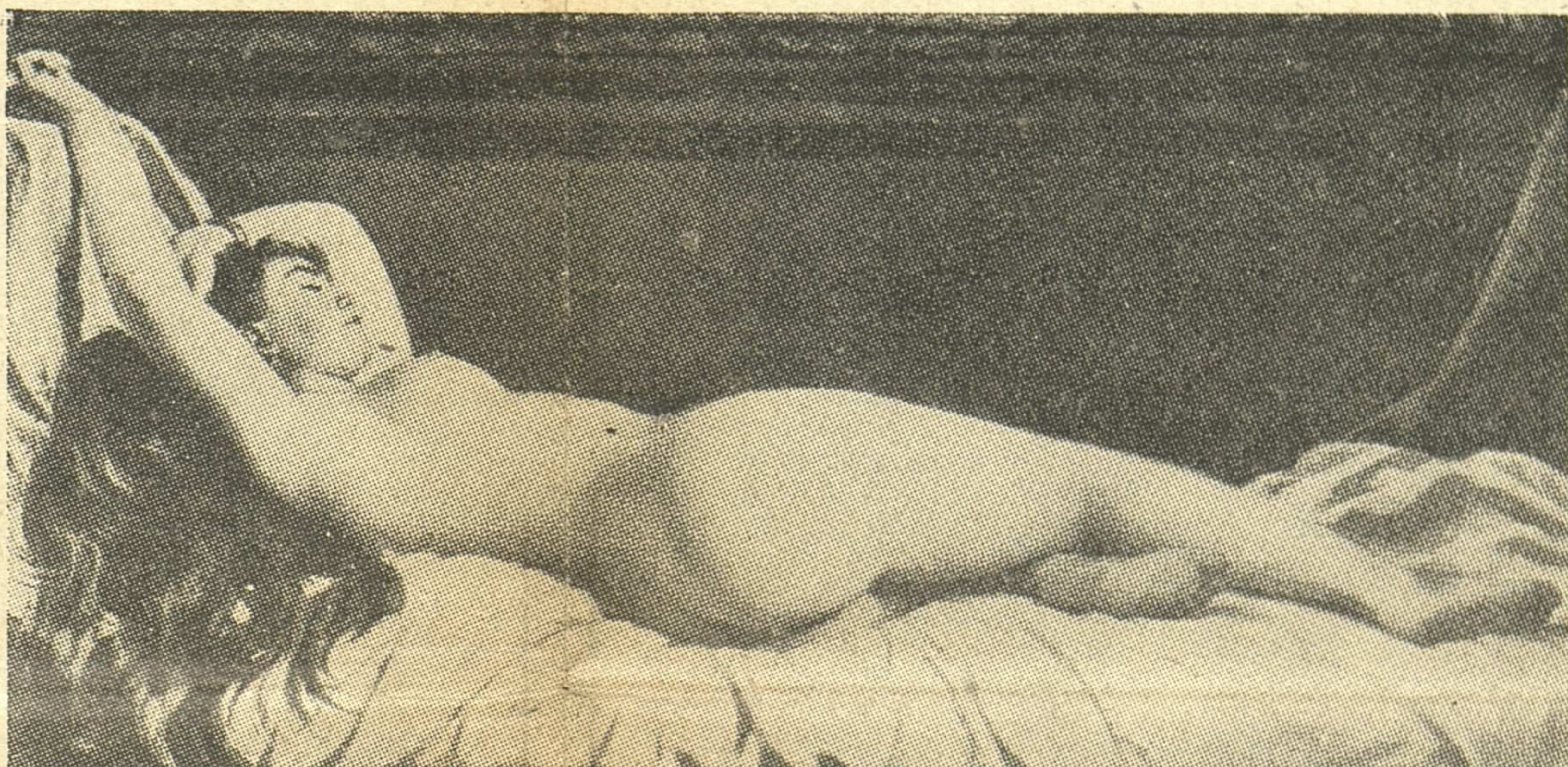
Adriano Cecioni: Interno con figura

Mostre / I Macchiaioli al Forte Belvedere

Tante macchie dentro la luce

di GIULIANO BRIGANTI

Approfittando della importante rassegna curata a Firenze da Dario Durbè, al vecchio criterio rivalutativo nazionalista e mercantile, sostenuto da amatori, collezionisti, e pseudo-critici d'appoggio, bisogna oggi sostituire il metodo di una conoscenza approfondita delle opere e delle diverse personalità nel quadro storico del tempo



Vito D'Ancona: Nudo

FIRENZE — Se, in pittura si debba o no considerar fallimentare il bilancio dell'Ottocento nostrano è una domanda alla quale, sin qui, si è risposto forse, e nei due sensi opposti, con troppa precipitazione, soprattutto con eccesso di spirito polemico, anche se quest'ultimo, laddove la risposta era per il sì, fosse ampiamente giustificato dalla totale mancanza di senso delle proporzioni dei sostenitori del no, cioè dei vindici di una presunta grandezza delle scuole pittoriche ottocentesche italiane e in particolare dei Macchiaioli. Sono, quelle, battaglie ormai lontane e che sfuggono, in gran parte, al campo visivo dell'ottica attuale sospettosa, giustamente, di troppo facili sintesi. Ma la domanda, a mio vedere, non può, oggi ancora, essere elusa anche se è necessario precisarla, o meglio porla in altri termini, meno perentori, più concreti, particolari e aderenti. Se, è necessario, soprattutto, non dissociarla da una analisi approfondita della realtà storica italiana.

Aggirandomi per le stanze, di misura così umana, del Forte Belvedere ove è ospitata la bella e importante mostra dedicata ai Macchiaioli e dove i loro piccolissimi quadretti, quasi fossero rinfrancati dall'aria nativa, non sembrano più così minuscoli e dispersi come sulle grandi pareti del museo di Monaco ove parte di essi era stata esposta l'inverno scorso, il desiderio di formarmi un giudizio sul loro valore pur senza prescindere dalla situazione storica e culturale nella quale operarono, diveniva addirittura assillante e riportava alla ribalta dell'attuale quella domanda sul bilancio, invero oggi non molto di moda. Insomma chi sono, cioè cosa rappresentano i Macchiaioli? Che posto hanno nella vicenda del realismo europeo della metà del secolo?

Sono perfettamente d'accordo con quanto dice Sandra Pinto in una parte del catalogo: non è lecito fondare una seria e nuova considerazione del fenomeno «macchia» su di uno sbrigativo confronto con la cultura artistica francese contemporanea,

e in particolare con gli Impressionisti che, fra l'altro, cominciano, sia pur di pochi anni, più tardi: un confronto che non può che esser perduto in partenza ma che non ha molto senso, anzi non ne ha nessuno. Perché così come al tempo della rivalutazione «selvaggia», nazionalista e mercantile, dei Macchiaioli, chi era dotato di buon senso aveva buon gioco ad arridere le equazioni Fattori-Cézanne o Cecioni-Degas, oggi si deve convenire che, anche invertendo i termini e inclinando al limitativo se non proprio allo spregiativo, il confronto è ingiusto e, come metodo, improprio. La condizione umana, la realtà esistenziale che modella la vita nel piccolo declinante granducato di Toscana o agli inizi, così deludenti, del nuovo regno d'Italia e quella che sostiene le tensioni intellettuali e le lotte che caratterizzano l'espansione borghese e i fermenti di rivolta nell'impero di Napoleone III e poi nella terza repubblica, postulano situazioni storiche, economiche, culturali così sostanzialmente diverse da rendere astratto ogni paragone.

Quello che occorre, per restare ai Macchiaioli, è sostituire al vecchio criterio rivalutativo, sostenuto per lo più dalla schiera degli amatori, dei collezionisti e dei mercanti e da una pseudo-critica d'appoggio, il metodo della conoscenza: conoscenza approfondita delle opere e delle diverse personalità, dell'articolarsi dei rapporti reciproci e dell'interferire su questi dei fatti della storia, delle sequenze dei vari tempi del movimento e via dicendo. Non c'è dubbio che a questa esigenza di riportare nel seno della storia dell'arte il movimento dei Macchiaioli la mostra odierna abbia risposto appieno, grazie soprattutto alla straordinaria preparazione e alla capillare conoscenza dell'argomento di Dario Durbè che ha curato questa rassegna, senza dubbio la più importante ed esauriente di quante ne siano state allestite sino ad ora: così come il saggio di Durbè e il commento ai vari dipinti rappresentano quanto di più intelligente e di più rigoro-

samente documentato sia stato sin qui scritto sulla «macchia».

E' proprio da questa solida struttura che può sorgere un giudizio più equanime e documentato osservando come, fin dagli inizi del movimento, negli anni prima del '60, si manifestino alcune caratteristiche (riguardanti sia i modi del dipingere che, in senso più lato, la cultura) le quali non mancano di porre alcune ipoteche su tutto lo svolgimento successivo della tendenza.

Difficile, per non dir altro, era in quegli anni la vicenda della cultura nella società italiana che si sforzava di esser moderna. Difficile, nonostante la relativa libertà, anche in Toscana. Come se l'aria poco ossigenata impedisse alle rare fiammelle che si accendevano qua e là di propagarsi e di divampare. Nel faticoso passaggio, così povero di aperture, dall'illuminismo al positivismo, dove un romanticismo di riflesso si sfogava in chiave sentimentale, l'ideale unitario e patriottico cresceva, sia pur nobilmente, all'ombra del melodramma. Ma ben presto il triste disinganno di un Risorgimento fallito nei suoi ideali più veri, e anche in quelli romantici, si depositò come un peso angoscioso in fondo al cuore della cultura italiana coinvolgendo quindi, con un senso ineliminabile di frustrazione, quella generazione di artisti che ancor prima della metà del secolo avevano dato vita al movimento macchiaiolo.

Ma il fallimento del Risorgimento non era, a ben vedere, che la conseguenza di una cultura, e di un costume civile, che non teneva più il passo con il proprio tempo (certo da più di un secolo), e che era poi la stessa cultura che, come strumento di lavoro, possedevano alle origini i Macchiaioli. Una cultura, o piuttosto un'anticultura, penetrante, diffusa, radicata, che a scrollarsela di dosso ci volevano sforzi enormi e non ci si riusciva mai del tutto. Non che mancasse qualche occasione favorevole. C'era per esempio la collezione Demidoff che proprio allora la liberalità del principe Anatolio aveva

aperto pubblicamente ai fiorentini; collezione raffinatissima ed aggiornata ove era possibile vedere lo «Stratonice» di Ingres, sette bellissimi Delacroix, otto Bonington, due grandi Corot, molte opere della scuola di Barbizon, come anche Decamp, Meissonier, Granet, Delaroche.

Che gli artisti fiorentini fossero attratti soprattutto da Delaroche (tanto da tributargli un solenne funerale simbolico nel 1856) può giustificarsi col fatto che erano interessati al rinnovamento del quadro di storia nel quale la generazione uscita dal '48 vedeva il mezzo più idoneo per esprimere i propri ideali risorgimentali. E spiega anche la passione suscitata da Morelli che nel '56 soggiornò a Firenze dopo un viaggio in Europa che l'aveva portato fra l'altro a visitare l'esposizione universale di Parigi ma non a soffermarsi con profitto, evidentemente, nel padiglione del realismo di Courbet.

Sta di fatto che la radice psicologico-sociale, propria a tanta letteratura romantica, quella tendenza ad animare di sentimenti attuali, e romantici, i fatti della storia, cui Delaroche deve la sua grande fortuna, se si accompagna nei nostri artisti a nobili aspirazioni di progresso si incarna per altro in quella inclinazione al descrittivismo psicologico, all'aneddotico che, nel passaggio dal quadro di storia al quadro di genere, denota molto spesso una minutezza mentale che è il limite anche di molte semplici «impressioni». E non alludo soltanto qui a dipinti come l'«Abbandonata» di Cabianca (1858) o la donna orante di Abbati (1860). Anche in un quadro come «le Monachine» ancora di Cabianca (1861-62) sempre citato come una delle più tipiche realizzazioni della «macchia» è lodato per il suo senso del vero, per la novità del taglio, per la luce: le faccine delle monache sono dipinte una per una e ognuna vuole esprimere un sentimento di tristezza, di rassegnazione, di dispetto. Persino nelle «pescivendole di Lerici» di Signorini (1860) che vuol es-

ser soprattutto, secondo la stessa testimonianza di Cecioni, uno studio degli effetti del sole sulle bianche mura della cittadina oltre le quali appare la striscia turchina del mare, i volti delle donne non sono «accidenti nella luce» ma hanno ognuno la sua fisionomia, sono, nei confronti del resto, più finiti.

E per ricordare un altro condizionamento iniziale nato dalla particolare cultura che è alle spalle del movimento macchiaiolo vorrei sfiorare il problema della «macchia». Accennare cioè che la «macchia», intesa come «notazione abbreviata», come mezzo rapido per giungere ad una visione sintetica che stabilisca le luci e le ombre e le masse della composizione, era una tecnica tipica del bozzetto e che, come tale, con risultati non disdicevoli, fu adoperata anche dai pittori accademici di storia come Stefano Ussi o Amos Cassioli. E' questa la tecnica che i Macchiaioli elevarono a sistema, come nuova ricerca del vero, ma senza, in molti casi, riuscire ad eliminare il senso e i limiti del bozzetto. Come, ad esempio, Signorini nel suo «Merciaio alla Spezia» del 1858.

Assai diverso è il caso di Fattori e, pur nei suoi limiti, quello di Sernesi. Che Fattori si distacchi, e non di poco, dalla maggior parte dei suoi compagni di strada superandoli ampiamente è forse l'indicazione più evidente di questa bella mostra. Egli riesce davvero ad elevare a sistema (anche se non sempre) il metodo della «macchia», intendendola come tarsia luminosa, come sintesi prospettica di spazio, luce e colore, da buon toscano che intendeva a suo modo gli antichi e in particolare Paolo Uccello, nell'intento di adattare un linguaggio universale alla realtà del presente. Quasi gli riuscì: in brevi momenti anzi gli riuscì. Come nelle felici giornate in cui fissò in piccole tavolette, nel 1859, le azioni dei soldati francesi nei loro accampamenti alle Cascine o, più tardi, e non senza una vena di assoluta, torpida malinconia, nel periodo di Castiglioncello.