

**FRANCESCA DINI**

**Curatrice della mostra**

***I Macchiaioli, dagli anni dell’avanguardia al Novecento \****

Nel settembre del 1859 il toscano Cristiano Banti e il veronese Vincenzo Cabianca pittori ed amici, partirono da Firenze per visitare le terre lombarde appena liberate dal giogo austriaco ed annesse al nascente Stato Italiano: essi transitarono da Solferino, teatro della cruenta battaglia e si soffermarono a San Martino per omaggiare il sacrificio dei molti giovani loro coetanei periti in battaglia. Ancor prima dunque che questo lembo del territorio bresciano assumesse l’aspetto che oggi conosciamo con la costruzione della grande Torre Monumentale, molti patrioti – e tra di essi i Macchiaioli toscani – ne avevano già fatto un luogo identitario, oltre che di memoria e di pellegrinaggio. A nutrire gli animi di Banti e Cabianca e dei loro compagni Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Odoardo Borrani, Raffaello Sernesi, Giuseppe Abbati, Vito D’Ancona, Serafino De Tivoli, Adriano Cecioni (cui si uniranno poi anche Giovanni Boldini, Federico Zandomeneghi e Nino Costa) non era tuttavia soltanto la fede patriottica, bensì la certezza che fosse venuto il momento di dare un’arte nuova all’Italia nascente e per questo, già dal 1855, nelle fumose stanze del fiorentino Caffè Michelangiolo, questi giovani, che provenivano da diverse regioni della penisola, si erano sentiti tutti “toscani” per elezione e per cultura ed avevano dato vita ad un ardente dibattito, dal quale di lì a breve sarebbero emerse, nello stupore dei compagni più conservatori e ostili al nuovo, i termini “macchia” e “realismo” e la volontà di essere “pittori/ artefici del proprio tempo”, testimoni dell’epoca loro contemporanea.

Alle origini della loro avventura i Macchiaioli – senza minimamente tralasciare quei valori etici dell’epopea risorgimentale di cui la loro arte si nutriva anzi profondamente – intercettarono l’afflato del pensiero positivista che andava diffondendo in Europa la fiducia nella conoscenza scientifica e nel progresso tecnologico; e la certezza che il metodo scientifico potesse essere applicato a tutte le sfere della scienza e della vita umana; inoltre, il pensiero positivista opponeva al principio romantico dell’*ideale* quello di una *realtà* conoscibile. Gli scritti di Darwin introducevano il concetto di *evoluzione*, chiave di interpretazione della storia stessa dell’umanità. I Macchiaioli seppero dunque inserirsi nel processo di democratizzazione dell’arte avviato dalla comunità di pittori operosa nel villaggio di Barbizon, non lontano da Parigi, e portato avanti da Gustave Courbet: alla rappresentazione degli eroi e dei grandi avvenimenti della storia passata, tutti questi artisti preferivano la realtà domestica e quotidiana delle comunità rurali e dei vicini pascoli, colti dal vero, *en plein air*. Fatto proprio questo importante *incipit* al rinnovamento dei contenuti dell’arte, i toscani si concentrarono allora sul perfezionamento dello strumento espressivo, la “macchia”, grazie alla quale il percorso evolutivo della pittura italiana compì un decisivo progresso. Così, a Firenze, tra il 1855 e il 1867 i Macchiaioli dettero vita ad una originale avanguardia artistica, scrivendo una delle pagine più alte della storia dell’arte europea del XIX secolo.

Figli del positivismo, i Macchiaioli dunque si sentirono parte di un processo evolutivo che, superando le premesse accademico-romantiche della prima metà del secolo, si era incamminato sulla via della realtà e della luce. Una volta raggiunti i propri obbiettivi estetici, essi guardarono dinnanzi a sé e cercarono di vivificare la propria ricerca con nuovi fermenti, accogliendo i suggerimenti della critica contemporanea – da Ferdinando Martini a Enrico Panzacchi – e supportando l’aprirsi dei più giovani del gruppo alle istanze del naturalismo internazionale. La seconda generazione macchiaiola – quella dei Gioli, di Cannicci, di Cecconi, di Ferroni, dei Tommasi – dichiarando la propria fedeltà ai principi del Vero in continuità con i loro amati maestri, operarono inconsapevolmente una scelta di campo latamente “conservatrice” che portò alla rinascita del quadro d’atelier, spesso di grandi dimensioni, quasi sempre manifesto di umanità e di toscanità. I tempi storici ormai mutati, il chiudersi nel 1870 dell’epopea risorgimentale svincolavano del resto l’artista dall’impegno civile e patriottico. Il concetto courbettiano di realtà come sintesi dinamica di natura e storia, principio fondante della poetica dell’avanguardia macchiaiola, illanguidiva: la realtà non era più evocata, bensì descritta, dunque la tecnica della “macchia” necessariamente andava a stemperare il suo originario vigore e la innata potenza di sintesi per assecondare la vocazione narrativa della nuova pittura. Una pittura nuova, caratterizzata dalla sua appartenenza ad una precisa regione geografica e alla sua cultura artistica; ma capace di dialogare con le diverse scuole internazionali che praticavano la pittura del vero (basti ricordare i francesi Jules Breton, Jules Bastien- Lepage, P.A.J. Dagnan-Bouveret, Leon Lhermitte, i tedeschi Hans Herrmann e Max Liebermann). La sperimentazione della luce che aveva “innescato” la rivoluzione dei primi Macchiaioli divenne fatto non primario per i giovani toscani; mentre gli impressionisti francesi, proseguendo su quella via e facendo tesoro degli studi ottici del chimico Michel Chevreul, davano vita nel 1874 al loro rivoluzionario movimento: caddero così nel vuoto i richiami del critico Diego Martelli che esortava i toscani a percorrere “i nuovi orizzonti nella ricerca del vero” dischiusi dalle scoperte dell’impressionismo.

Della mutazione della macchia in senso naturalista, i più anziani Macchiaioli furono sodali, sebbene pervicacemente avvinghiati ai principi della loro antica poetica e perciò di fatto isolati in una sorta di *hortus conclusus*, o sacrario della memoria, rispetto ai rivolgimenti dell’arte più giovane e attuale. Mentre Signorini, anima ideologica del gruppo negli anni dell’avanguardia, reagiva viaggiando e non mancando di rapportarsi di tanto in tanto con la critica del momento per tutelare il proprio lavoro, Fattori traeva forza dal suo isolamento per radicalizzare la propria poetica che trovava una inedita forza espressiva nel *corpus* della sua straordinaria produzione incisa. Si creavano così le basi per la fondamentale rivalutazione novecentesca dell’opera fattoriana operata da Oscar Ghiglia e dai pittori post-Macchiaioli e sintetizzata nella definizione di Lorenzo Viani “Giovanni Fattori, italianissimo e toscano abbeverato dello spirito di Masaccio”; mentre Ardengo Soffici, nel porre un distinguo di merito tra Fattori e gli altri Macchiaioli, alimentava il mito di una sorta di *leadership* esercitata dal pittore livornese, della qual cosa, in verità, non si ha riscontro nei fatti storici che andremo a ricostruire nelle prossime pagine.

Brescia, 18 gennaio 2024

**\* Estratto dal testo in catalogo Silvana Editoriale**