

## Diego Martelli e la macchia protagonista

4 e cont.

di Anna Irene Cesarano



Diego Martelli"

La concezione della macchia pittorica era già venuta in essere, nella società italiana del XIX, palesandosi nell'asse culturale che si era creato tra Napoli e Firenze negli anni cinquanta dell'Ottocento, che sfocerà nel Macchiaiolo toscano. In particolare, l'affermarsi del positivismo è per i giovani Macchiaioli, lo spunto per la riconsiderazione del rapporto tra arti figurative e mondo. Gli ideali dell'arte romantico-risorgimentale avevano perso di vitalità, sopravvivevano come precetti accademici. L'arte aveva più che mai bisogno di rinnovamento, di riconfigurare i suoi obiettivi.

Al concetto di arte intesa come ideale

oforma sensibile dell'assoluto, i giovani Macchiaioli sostituiscono quello di un'arte come trasposizione della natura osservabile dal vero. Un'idea palesemente enunciata, nel 1865, nelle parole di Diego Martelli, critico d'arte, leader e mecenate del gruppo: "Di più, altrove che nella natura, in qual luogo si comprendono gli originali di tutte le cose? [...] Finché si tratta di sentire *tout simplement*, si può sentire anche l'infinito, almeno v'è chi lo dice; ma dovendo fare è gioco forza ricorrere alla materia; vedere e toccare. Quindi noi per principio aborriamo quell'arte fantastica che si toglie dal mondo, per rappresentarci un incognito ideale, e domandiamo invece che nell'essere che ci vien presentata predominino queste tre cose: verità, carattere e sentimento." (Dini, Spalletti, 2005, p.246).

Chiara la critica dei Macchiaioli all'estetica romantica, intesa come "fantastica", qualcosa di incognito che toglie l'arte dal mondo, mentre è solo *nella natura che si comprendono gli originali di tutte le cose*, vi si impone il suo essere osservabile e dimostrabile che non trova riscontro nella conoscenza: la pittura dal vero traccia i confini della realtà nel finito.

Anche Telemaco Signorini, che fu anche teorico della corrente, vuole studiare l'arte dal vero attraverso il presente e afferma nei quotidiani fiorentini che l'arte non può "modellarsi sui secoli passati", la storia esaltata dai romantici nell'oggi perde di vitalità. "L'arte moderna dovendo essere una pagina dei nostri tempi, una emanazione dei sentimenti nostri e dei nostri costumi, non potrà certamente modellarsi sui secoli passati, che ebbero usi, costumi e sentimenti dissimili affatto da noi". "Parlammo di realismo... per mostrare che le tendenze attuali dell'arte nostra sono le speranze del nostro Risorgimento" (*ibidem*).

Lo studio del presente diviene centrale e predominante, solo attraverso lo studio dei tempi e dei luoghi si approda a quello che sia Signorini e Martelli chiamano *il carattere speciale dell'arte*, relativo alla natura di un luogo e tempo specifici. Per Adriano Cecioni, altro critico del gruppo, il pittore moderno non deve avere simpatie per il passato, il divorzio fra moderno e antico è assoluto, la società oggi vuole interpretare la nostra vita. Il campo dell'arte e dell'estetica è lo studio del fatto, si parte dalla realtà osservabile; l'assoluto, l'essenza, l'ideale lasciano spazio alla specificità di tempi e luoghi che determinano il carattere proprio dell'opera nell'aderenza al vero: il reale finito, relativo, accidentale che comprende natura e individui, *l'intima natura dell'artefice e della cosa*, le figlie del loro tempo e del loro luogo. "Ogni opera dell'ingegno deve necessariamente manifestare l'intima natura dell'artefice e della cosa da lui rappresentata e quindi tanto più necessaria addivene una seria di profondissime investigazioni sulla natura delle cose tutte in generale" (Martelli, 1877, p.130): sono le idee illustrate da Diego Martelli nella accuratissima rivista fondata nel 1867 e che scrisse per un anno con Telemaco Signorini, *Il Gazzettino delle arti e*

del disegno, ribadendo l'importanza della conoscenza dell'arte fedele al vero osservabile organico che è tra artefice e quel che rappresenta. In un articolo (*Arte che sia?*) Martelli ripercorre la storia delle belle arti (architettura, scultura, pittura) dalle origini al suo tempo; ritorna sull'impossibilità di una conoscenza che non parta dalla realtà osservabile: "Miglior consiglio di ogni altri è quello di considerare l'arte secondo il fatto per il quale ci si è manifestata, senza tanto occuparsi ad investigarne la recondita essenza onde stabilire un primitivo assioma sulla medesima". "Le scienze chiamate esatte stabiliscono dei principi generali solo quando hanno trovato nell'esame di molti avvenimenti reali, una regola assoluta e comune che li comprenda ed alla quale danno il nome di Legge" (Fortuna, 1968, p.97).

Il campo dell'arte si restringe allo studio del fatto, alla relatività dei suoi legami, abbandonando l'aspirazione all'assoluto, il carattere proprio dell'opera d'arte è determinato dalla specificità di tempi e luoghi e Martelli identifica il carattere specifico delle forme che derivano dalla storia. Auge e caduta delle arti coincidono con la minore e maggiore aderenza ai principi del vero, al carattere proprio del popolo, del tempo.

Come ebbe a dire lo stesso Imbriani a proposito della macchia: "Se in un'inchiostatura, se in una mosca schiacciata può esservi il quadro [...] vuol dire che l'essenziale, il costitutivo di esso quadro non è né l'espressione delle figure, né la prospettiva, né la disposizione dei gruppi [...] l'idea pittorica che costituisce il quadro è dunque la "macchia", un accordo di toni, cioè di ombre e di luce, atto a suscitare nell'animo un qualsivoglia sentimento esaltando la fantasia fino alla produttività" (Imbriani, 1868, pp.41- 42- 45). Chiarendo come sia: "Il ritratto della prima impressione lontana di un oggetto" alla "prima impressione indeterminata, lontana, che il pittore afferma nella macchia, ne succede un'altra distinta, minuta, particolareggiata. L'eseguire, il terminare un quadro non è altro che un ravvicinarsi sempre più all'oggetto; che sbrogliare e fissare ciò che ci è passato sugli occhi come un barbaglio" (Ivi, p.49).

Il termine "macchiaiolo" viene usato per la prima volta nel 1862 sulla Gazzetta del Popolo del 3 novembre da un anonimo recensore nel senso dispregiativo di "scavezzaccolli", sonando dapprima come scherno, ma poi i giovani artisti lo elessero a proprio onore, e fu proprio Telemaco Signorini dalle pagine della "Nuova Europa" che volle adottare polemicamente il nuovo termine, attorno a cui si riconobbero quegli artisti che nel 1855 avevano dato vita ad un rinnovamento antiaccademico dello stile, individuando il principio fondante della loro maniera nell'accentuato contrasto timbrico e chiaroscurale della "macchia". Nell'articolo del 1862 si legge: "Mi dirà il lettore, se non è un artista, ma cosa sono questi Macchiaioli? [...] Son giovani artisti ad alcuni dei quali si avrebbe torto negando un forte ingegno, ma che si son messi in testa di riformar l'arte, partendosi dal principio che l'effetto è tutto [...] e che nelle vene e nelle macchie svariate del legno pretenda di riconoscerci una testina, un ominino, un cavallino? E la testina, l'ominino, il cavallino c'è di fatto in quelle macchie..basta immaginarselo! Così è dei dettagli nei quadri dei macchiaioli. Nelle teste delle loro figure voi cercate il naso, la bocca, gli occhi, e le altre parti: voi ci vedete delle macchie senza forma: il naso, la bocca e gli occhi ci sono [...] basta immaginarseli! Che l'effetto ci debba essere chi lo nega? Ma che l'effetto debba uccidere il disegno, fin la forma, questo è troppo [...] scarabocchieranno le loro tele tenendosele alla rispettabile distanza di cinque o sei metri. Così saranno sicuri di non ottener altro che l'effetto" (Signorini, 2008; Borgiotti, 1963, pp.24- 26). In questo articolo si rendono palesi due importanti questioni: la prima riguarda la "macchia", come essenza di non-forma, il suo carattere non finito, del quale il recensore sente la mancanza definendo le figure di quei quadri "macchie senza forma". I Macchiaioli di questa forma sembra non si curino affatto, infatti, "la macchia" è la forma per eccellenza, l'apoteosi della spontaneità, che nasce non seguendo criteri arbitrari, ma come ogni altro fenomeno della natura, in grado di esprimere il sentimento e la vivacità delle emozioni.

Proprio il carattere di spontaneità e di capacità di immaginazione, approdando a forme riconoscibili della realtà, sono i principi fondanti della poetica della macchia recuperati dai Macchiaioli. La seconda importante questione che emerge dalla recensione, è la profetica preoccupazione di una totale perdita della figura, approdo ben noto dell'astrattismo, incentrando l'attenzione sul carattere soggettivo della "macchia", di cui gli stessi Macchiaioli non problematizzano mai il suo carattere di non-finito. L'individuo e il suo ambiente sono concepiti come un'unità organica, come parte integrante della rappresentazione, l'artista che dipinge il suo mondo non è separato da questo, ma si comprende in esso, l'artefice e la cosa rappresentata sono entrambe frutto della stessa realtà. Non a caso il motivo dominante di

molti quadri rappresentativi di questa corrente, è la natura che pervade l'essere umano in una suggestiva simbiosi che sottolinea proprio il carattere di organicità, tra l'individuo e il suo mondo naturale e sociale.

Il termine "macchia" prima di diventare l'emblema della pittura dei Macchiaioli viene usato da tempo, nel gergo pittorico, proprio con riferimento al carattere di spontaneità. La risposta di Signorini a questo articolo, firmato da un certo "Luigi", non si fece attendere e sulle pagine della *Nuova Europa* del 19 novembre del 1862, firmandosi "X", affermò: "La macchia idea incompleta, ma feconda, prima orma segnata dalla giovane arte nella nuova palestra che le si apriva dinanzi" (Signorini, 2008). Nel *Vocabolario Toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci, primo vocabolario tecnico di pittura pubblicato nel 1681 e poi ristampato nel 1806, il termine "macchia" così viene delineato: "I pittori usano questa voce per esprimere la qualità d'alcuni disegni, ed alcuna volta anche pitture, fatte con istraordinaria facilità, e con un tale accordamento e freschezza, senza molto matita o colore, e in tal modo che quasi pare, che ella non da mano d'Artefice, ma da per sé stessa sia apparsa sul foglio o su tela e dicono: questa è una "bella macchia" (Baldinucci, 1681).

Proprio come ricorderà Martelli in una storica conferenza del 1877, intitolata *Sull'Arte*, Morelli al suo arrivo a Firenze nel 1856 parlava già di "tocco, impressione, chiaroscuro" e seguitando disse: "Si doveva combattere e combattendo ferire, era quindi necessaria un'arma e una bandiera, e fu trovata la macchia in opposizione alla forma [...] e fu detto che la forma non esisteva e siccome alla luce tutto risulta per colori e per chiaroscuro così si volle solamente per macchie ossia per colori e per toni ottenere gli effetti del vero" (Boschetto, 1952, pp.90-96; Barocchi, 1972, pp.223-240).

L'arte per gli artisti macchiaioli consisteva nell'affannosa ricerca, non della forma, ma del modo di rendere le impressioni che ricevevano dal vero, col mezzo di macchie di colore di chiari e di scuri, le figure appaiono stagliate all'orizzonte per masse e non per dettaglio, cioè quella dimensione che assume il vero quando si guarda ad una certa distanza, quella che assume la scena che ci ha prodotto impressione e rivelandosi con un gioco di macchie. Il critico d'arte Romualdo Pantini nel suo saggio del 1902 delinea i fondamentali principi macchiaioli individuati nel "valore" e nel "rapporto", termini che nel saggio ritorneranno prepotentemente e che il critico coniuga al concetto di *macchia*, dichiarando che essa sia la base che non deve essere affinata e "come tante macchie di colore e di chiaroscuro, ciascuna delle quali ha un valore proprio che si misura col rapporto". La macchia nelle parole dello studioso si identifica con la scienza, ferma la natura come uno scatto fotografico e commenta le opere riconoscendo in esse "effetti di chiaroscuro che più che arditi dovevano dirsi prepotenti" (Pantini, 1902, pp.405-423).