

La supremazia di Giovanni Fattori tra i macchiaioli

7 e cont.

di Anna Irene Cesarano



Giovanni Fattori

La prima produzione di Fattori appare suggestionata dall'ambiente fiorentino in cui il pittore scelse di vivere dal 1846, come dimostra il ritrovamento da parte di Dario Durbé del bozzetto di un quadro perduto "Elisabetta regina d'Inghilterra consegna al cardinale arcivescovo il giovinetto duca di York, tratto dalla tragedia shakespeariana Riccardo III, com'era spesso d'uso trarre ispirazione dai classici del romanticismo da Scott a Cantù, dove indiscutibilmente appaiono evidenti le ascendenze pollastriniane.

Questo primo apprendistato del giovane livornese si consuma in un clima di forte rinnovamento, innescato dal formarsi di nuovi linguaggi pittorici e soprattutto ad opera di un gruppo di giovani, tra cui anche Domenico Morelli e Saverio Altamura esuli da Napoli e reduci di un viaggio a Parigi e Londra, che si mostravano insoddisfatti della lezione accademica e tradizionale e acutamente convinti di offrire all'Italia una nuova lingua pittorica di spirito profondamente rinnovato.

Nelle salette del Caffè Michelangiolo si dibattevano le nuove teorie sulle sperimentazioni della "macchia" e sul rapporto diretto con il vero

che comportava una modificazione radicale dei temi. Oltre ai due napoletani il gruppo dei ribelli era formato da altri giovani "intoscantiti" come Signorini, Zandomenighi, Abbati, Banti, Sernesi che, affascinati dalle nuove correnti, provenienti soprattutto dalla Francia, desideravano operare una vera e propria riqualificazione della pittura toscana, trovando ciascuno l'empito di una propria ricerca originale.

In realtà dalla pratica del *bozzetto di storia* si ricavava l'uso di dipingere *a macchia*, enfatizzando il chiaroscuro per soppesare il valore strutturale della luce-colore, cercando l'effetto di estremo rinnovamento "sul visibile", di una percezione ormai satura e stanca delle impostazioni classiciste. Dunque la *macchia* nacque sia come contrapposizione alla eccessiva pesantezza della tecnica a velature usata nel quadro

storico, sia come "atto" indispensabile ad un rinnovamento della visione, attimi fuggenti colti dall'impulso dell'occhio.

Fattori aderì tardivamente alla poetica della "macchia", mostrando in un primo momento scarso interesse per quelle discussioni, ma poi improvvisamente, com'era consono al suo carattere, come folgorato da una visione celeste, si accosta e dimostrerà di aver maturato il nodo della "macchia" chiaroscurale, cercando un proprio originale percorso artistico. Alla fine degli anni Cinquanta la sua adesione al quadro di storia, di respiro romantico e pollastriniano, presta il fianco man mano nel giovane pittore ad un interesse sempre crescente per le sperimentazioni della *macchia* e per le esperienze dei suoi amici del *Caffè Michelangiolo*, come ben ricorderà l'anziano Fattori nelle sue memorie autobiografiche, in una lettera del 1906: "Però vi era in me qualcosa di ribelle [...]. Mi unii a una classe di giovani, i quali erano divenuti nemici dei professori accademici, guerra all'arte classica! [...] Fummo nominati i "macchiaioli", per scherno dagli accademici, e fu una guerra a oltranza. [...]. La nostra era una missione nobile per il progresso dell'arte [...]. Fu pubblicato un giornale con il titolo *L'arte del disegno* diretto da Diego Martelli [...], che organizzò una vera rivoluzione nell'arte" (cfr., Errico, 1980, pp.102- 106; Roux, 1906, pp. 162- 167).

Segnano la svolta verso la *macchia* e possono considerarsi come alte sperimentazioni stilistiche e tecniche, una serie di tavolette eseguite nel 1859 rappresentanti i soldati francesi di Gerolamo Napoleone, cugino dell'imperatore Napoleone III, accampati a Firenze nei prati delle Cascine, su cui si affacciavano le finestre del suo studio. Fattori dipinge queste tavolette sotto l'entusiasmo popolare per l'arrivo a Firenze delle truppe di Gerolamo Napoleone, infatti, il corpo di spedizione era sbarcato nel porto di Livorno, soggiornando in seguito a Firenze. Il piccolo capolavoro rappresenta una sorta di sperimentazione di Fattori come pittore Macchiaiolo, "la macchia, viene adoperata con una necessità formale [...]. Essa è elemento grammaticale attivo, capace di definire una struttura di cui è insieme modulo cellulare e impulso sensibile" (Monti, 1987, p.15).

Fattori riesce ad articolare un tema piuttosto diffuso, per esempio nelle celebri tele incise del francese Raffet disegnatore di soldati, ammirato dallo stesso Fattori nella famosa collezione Demidoff, per la sua visione di modernità sconvolgente. Le nuove tavolette fungono da nucleo di riferimento per l'artista toscano, in esse nascerà la grande arte fattoriana, connotata da quella purezza visiva e solidità sentimentale, unita a quella austerità dei paesaggi che sarà il tratto distintivo di tutta la produzione artistica di Fattori.

E' curioso notare come quello che fu definito "il più noto cantore dei soldati del Risorgimento", sia tra quella schiera ridottissima di artisti del tempo a non aver partecipato in prima persona alle Guerre di indipendenza. Ma il suo occhio attentissimo e la sua analisi rigorosa corredata da mille studi, sa come poche restituire alla tela la veridicità della scena ritratta, la tecnica *macchiaiola* raggiunge qui un vertice qualitativo sconcertante.

I pittori macchiaioli avranno un approccio molto particolare e personale al tema storico, infatti le tele raffiguranti scene di storia recente si differenziano profondamente dall'iconografia più diffusa. Molto raramente loro scelgono di ritrarre episodi eroici con protagonisti illustri del Risorgimento italiano, alle scene più eclatanti e decantate dall'iconografia Risorgimentale, gli artisti macchiaioli prediligono le storie di vita del soldato qualunque, le retrovie, le rappresentazioni di sosta negli accampamenti, di riposo. I soldati di Fattori sono il simbolo dell'uomo comune, non hanno volto, la loro non è un'identità riconoscibile, egli non sottostà alla logica dei più comuni toni celebrativi, neppure in dipinti come *Il campo italiano dopo la battaglia di Magenta*, che molto lascerebbero alla faziosità dell'esaltazione.

Il protagonista indiscusso dell'iconografia Risorgimentale è Garibaldi, la sua immagine è ricorrente negli oggetti più disparati, e in numerose tele, come in *Cucitrici di camicie rosse*, dai piccoli busti souvenir a quadretti affissi in salottini borghesi.

Accanto al Risorgimento dei vittoriosi, nel cuore dei macchiaioli esiste un Risorgimento minore, quello di chi ha contribuito di riflesso alle vicende belliche, di chi non ha partecipato in prima persona alle guerre, di chi è rimasto nell'ombra, ma ha seguito e

sofferto per la causa nazionale, le donne, le figlie, le fidanzate, le madri, le famiglie dei soldati impegnati al fronte.

Si impone alla nostra attenzione il saggio del 1903 dell'illustre critico d'arte Romualdo Pantini dedicato a Fattori, che tracciava un percorso visivo degli avvenimenti bellici in grado di suscitare emozioni in coloro che osservavano, dando libero sfogo al tema della rappresentazione della vita militare. Il critico riportò alla luce un fatto alquanto sorprendente per quel tempo, cioè che a differenza del periodo che va dal Cinquecento al Settecento, ampiamente osannato e celebrato dalle grandi pitture di battaglia, l'età Risorgimentale e tutto l'Ottocento sembrava alquanto scarno di rappresentazioni che regalassero giustizia a quel fecondo periodo storico, nonostante la partecipazione personale di alcuni artisti in guerra. Ma ecco che a colmare il vuoto creatosi nell'arte figurativa, l'opera di Giovanni Fattori che nell' iconografia contemporanea viene "riconosciuto il primo pittore militare d'Italia" (Pantini, 1903, pp.3-23). In un altro articolo di Roberto Papini, intolato *I pittori di battaglie in Italia*, vengono messi in luce altri aspetti salienti sull'evoluzione dello stile di Fattori, che prima di giungere all'immediatezza della scena con *La battaglia di Custoza*, aveva dipinto negli anni giovanili quadri storici di respiro romantico-accademico. Ora invece per il maestro livornese realizzare quadri di vita militare significava rendere il movimento di "masse d'uomini in mezzo alla campagna toscana azzurrognola e violacea, tra il polverio estivo delle bianche strade [...]". Il colorismo tende talora ad un monocromato, ad un violento contrasto di bianchi e di neri" (cfr., Papini, 1915, pp.323-337).

Fattori alle prese con il problema del quadro storico, tentò di andare oltre il linguaggio della scuola pollastriniana con la tela *Maria Stuarda a Crookstone*, vincendo il concorso indetto il 23 settembre 1859 da Bettino Ricasoli con un quadro raffigurante *Il campo italiano alla battaglia di Magenta*, nel quale nitidamente si chiarisce l'ideologia fattoriana del quadro di storia contemporanea, mirando dritto al cuore della pittura romantica e abbandonandone i temi tradizionali rinnovandone il linguaggio attraverso nuove forme d'espressione. Viene recuperata una chiarezza inedita unita ad una sensibilità percettiva che saranno i riferimenti stilistici di tutta la sua produzione. Il linguaggio accademico acquista, sia in "operette sperimentali" come *Soldati francesi* e in quelle più grandi come *Campo italiano alla battaglia di Magenta*, un'esperienza ottica diretta e un forte risalto luminoso di volumetrie geometriche, la purezza delle forme acquista un nuovo significato e le influenze europee si fanno vive nei soldati disegnati da Fattori. Giovanni Fattori partecipò al concorso, indetto da Bettino Ricasoli il 23 settembre 1859 per quattro dipinti sulle recenti e più importanti battaglie risorgimentali, su consiglio dell'amico Nino Costa, intimo paesaggista, così come ricorderà l'artista in una sua lettera del 1906, dove le parole del Costa gli risuonavano ancora nella mente: "Questo concorso mi preoccupò molto, e vi pensavo ma non aveva il coraggio di decidermi. Fu Nino Costa [...] che mi disse con quel suo accento romanesco: "Concorri per Cristo, e vinci" (cfr., Errico, 1980, pp.102-106; Roux, 1906, pp.162-167). L'artista presentò alla sezione dedicata alla battaglia di Magenta due bozzetti, il secondo dei quali vincerà, perché ritenuto ben più originale del primo, in quanto metteva in risalto aspetti inconsueti della battaglia, facendola considerare come "il primo quadro di genere storico moderno".

L'occhio sensibile di Fattori si rivolge non agli episodi leggendari della battaglia, ma alle retrovie, i soldati sono persone comuni, non ci sono eroi o volti famosi. La scena riproduce una battaglia finita, dove si contano i feriti e i morti, sullo sfondo ancora la polvere alzata dalla battaglia appena terminata, il cielo sembra ritornare sereno, al centro il carro dell'ambulanza, punto focale del dipinto, con le suore che, con i loro abiti bianchi e neri, si adoperano per fornire il loro sostegno, le uniformi scure dei soldati con i loro copricapo rossi sembrano nate per essere riprodotte con la tecnica *macchiaiola*, offrendo a Fattori un importante spunto di contrasti cromatici.

La *Maria Stuarda*, datata 1861, narra un episodio tratto dal celebre romanzo di Walter Scott *L'Abate*, di impianto notevole e con un'impostazione teatrale, tale da far sperimentare a Fattori l'aspetto scenico di cui si permeeranno alcuni suoi successivi lavori. La scena è catturata dal momento culminante della tragedia in cui Maria Stuarda, accompagnata da Lady Fleming e Miss Seyton e da un abate, con occhi colmi di

compassione guarda il suo amante Douglas, anche capo delle truppe scozzesi, esalare gli ultimi respiri.

La tela è frutto di numerosi studi preparatori e un bozzetto, nel quale Fattori approfondisce l'impianto spaziale e le pose dei protagonisti che, secondo la moda del tempo, dovevano comunicare emozioni attraverso il pathos dei personaggi. La composizione a campo lungo, scelta dall'artista livornese, si rivela una scelta originale per la visuale dell'orizzonte che si disperde nella confusione del polverio della battaglia stagliata sullo sfondo, e lo stile tradizionale del quadro storico viene superato anche nella rappresentazione delle figure, scolpite a colpi di luce e di ombre.

Tra il 1859 e il 1861, come ebbe a dire il famoso critico d'arte Ugo Ojetti (1925), si deve porre la rinascita di Giovanni Fattori, che fino ad allora era rimasto taciturno, bizzarro e poverissimo, quasi fuori da quel fascio di ferventi polemisti. E' fatto ben noto che l'arrivo del pittore Nino Costa in quegli anni, esule da Roma e stabilitosi temporaneamente a Firenze, fosse per Fattori come un evento chiarificatore, come una specie di conversione di linguaggio stilistico.