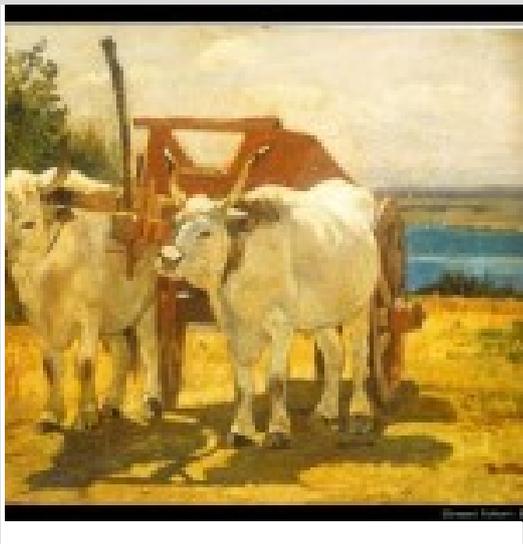


Fattori e Nino Costa

8 e cont.

di Anna Irene Cesarano



Sensibilissimo pittore di paesaggio, dotato di una delicatezza percettiva limpida e sintetica, e per parafrasare le parole di Olivia Rossetti Agresti (1901) che lo definì come quel romano fiero e franco, che aveva conosciuto al lavoro Corot, Boecklin, Mason, Letgton, che sapeva tutto delle correnti e delle mode della pittura in Europa, apparve ai giovani artisti toscani come un profeta, un apostolo. I suoi studi sul vero naturale venivano trasportati in una zona del sentimento pacata e misurata, equilibrata, contribuendo a far emergere nell'artista livornese quella coscienza interiore di quel procedimento natura-immagine, segnando indiscutibilmente le ragioni della sua supremazia.

L'incontro con Nino Costa fu decisivo per tutta la sua produzione successiva e innescò nel giovane Fattori quel pro-cedimento che lo porterà ad abbandonare

definitivamente la pittura di storia antica per dedicarsi alla costruzione "sul motivo".

L'anziano Fattori ricorderà nelle sue memorie autobiografiche questo periodo della sua vita come pervaso dalla profonda amicizia con il pittore Nino Costa: "[...] Venne a Firenze Nino Costa: mi fu presentato dall'amico Tivoli. Questo artista, già conosciuto all'estero, [...] portò studi di un realismo stupendo. Quando entrò nel mio studio io ero intorno a una grande tela, per trattare un soggetto storico. Non fece nessuna attenzione alla mia gran tela; ma si fermò su diverse macchiette di colore che avevo attaccato al muro, le esaminò attentamente e dopo voltandosi a me, disse: T'imbroglia; tu hai talento che non sai spiegarti! (Errico, 1980, pp.102-106; Roux, 1906, pp.162-167; Ojetti, 1931, pp.155-156).

Lo stesso Fattori anni più tardi racconterà di quest'episodio avvenuto nel suo studio, quando intento a dipingere un quadro storico, una scena medicea medievale, dietro le persuasive esortazioni dell'amico, voltò l'imponente tela, imbiancando la scena fiorentina, per dipingervi sopra la straordinaria immagine di una battaglia tanto recente quanto decisiva per le sorti dell'unità nazionale. Nasce così *La Carica di cavalleria a Montebello*, regalando ai posteri uno dei dipinti a soggetto militare più suggestivi del maestro livornese. Dando sfogo libero al suo estro creativo e rinnovatore, diede inizio a quella serie di memorabili quadri di "storia contemporanea" ispirati alle campagne risorgimentali, che saranno per tutta la sua produzione artistica il tratto distintivo della sua poetica di rinnovamento, che preceduti da infiniti studi dal vero rappresenteranno al meglio il suo essere artista e garibaldino. Fu così che il giovane artista abbandonò definitivamente le grandi composizioni melodrammatiche, tanto care al Romanticismo storico, mettendo fine al suo interesse per il genere storico-antico che aveva calamitato il suo talento fin dagli albori.

Ma è doveroso puntualizzare per riportare i fatti con correttezza, che se Nino Costa fu perno scatenante di questa mutazione, è pur vero che, parafrasando le parole di Ugo Ojetti (1925), la conversione di Fattori a quell'intemerata di Costa non fosse fulminea, infatti si ritrovano nella sua arte, bozzetti e scenette militari, tra il 1859-1861, con soldati italiani e francesi, dipinti a

macchie nette e smaglianti, che hanno addirittura l'aspetto dell'intarsio, ove è già possibile rintracciare la migliore trama della pittura fattoriana.

Si dedicò completamente ad un intimo colloquio con la natura, e imboccò la strada di un naturalismo integrale, attraverso la descrizione in presa diretta del vero, che applicò anche alle opere più ufficiali come appunto *La Carica di cavalleria a Montebello*, e *Il campo italiano alla battaglia di Magenta*, dove per la prima volta, e non solo nei suoi mille studietti su taccuini, la *macchia* faceva il suo ingresso da protagonista. L'epopea risorgimentale si manifesta in queste opere attraverso un dialogo *umano* dell'artista, che volge il suo sguardo non tanto all'eroismo dei soldati, ma alla loro umanità, alla loro natura di contadini e operai costretti a morire per la patria. La fase tumultuosa della battaglia è ripresa attraverso pennellate dense, veloci, impulsive, che stendevano sulla tela macchie di colore che definivano paesaggi e figure, attraverso il taglio netto chiaroscurale che delineava nitidamente i contorni di una scabra umanità al margine.

Da ricordare anche la grande tela *Battaglia di San Martino*, dove l'artista descrive con enfasi un episodio della battaglia di Solferino e San Martino che il 24 giugno 1859 vide il trionfo delle forze alleate franco-piemontesi su quelle austriache. L'epica risorgimentale è narrata anche in un altro dipinto del 1868, *Assalto a Madonna della Scoperta*, con il quale Fattori, dopo una lunga elaborazione, partecipò al concorso indetto nel 1866 dal ministro della Pubblica Istruzione Berti per opere a soggetto libero di storia contemporanea.

Le battaglie risorgimentali rappresentate dal maestro livornese, acquisteranno nell'artista una nuova e depurata coscienza, in quanto saranno non soltanto la strada per raggiungere l'unità d'Italia, ma anche il mezzo tramite il quale costruire una società libera, onesta e giusta. La forza di indagine lo spinge a formare una pittura rispondente alla realtà, ad un "puro verismo" ove l'input è dato da quello "stimolo acuto di fare studi di animali e paesaggio, essere continuamente osservatore della vita militare [...] cercando di mettere sulla tela tutte le sofferenze fisiche e morali di tutto quello che disgraziatamente accade" (Fattori, 1905, p.16).

E' questa la chiave per comprendere l'arte fattoriana, animali, paesaggio e vita militare, un tema tanto caro all'artista che, nonostante la critica d'arte si sia dimostrata spesso infastidita dai soggetti militari alla quale apparivano retorici e inquinanti la purezza del linguaggio per l'evidenza del contenuto, acquisisce una consapevolezza moderna e schietta al tempo stesso, nel mostrare che quei soldati, quei combattenti, sono vittime, contadini, operai, butteri, eroi non nel senso neoclassico, ma in quello più umano di persone qualsiasi che hanno accettato la loro sorte, che adempiono fino in fondo al loro compito in mezzo alla sofferenza, alla fatica, al sudore.

Non c'è spazio per la celebrazione retorica, l'esaltazione del gesto spettacolare, la pretenziosità romantica, ma solo per una profonda riflessione sull'universo umano, con i suoi sentimenti, le sue paure, i suoi turbamenti, le vite spesso spezzate dalle battaglie, la cruda realtà fatta di morti e feriti.

Giovanni Fattori, che è considerato il maggior pittore della "macchia", e insieme ad un intimo e poetico Silvestro Lega, e ad un eccentrico e raffinato Telemaco Signorini, come il maggior esponente della movimento Macchiaiolo italiano, è anche colui che, meno di altri, segue teorie e programmi rigidi, guardando liberamente la natura e rappresentandola come la sente con la sua anima "schietta, virile, monumentale".

Il fatto di essere *omo senza lettere*, è stato forse la principale arma del Fattori, che gli ha permesso di essere in un certo senso "autonomo", indipendentemente da mode e movimenti: un "artista poeta", cantore della vita e dell'immensità della natura, creatore libero da condizionamenti.

Ma egli non è in realtà un "ignorante", non è un "primitivo", la sua è una cultura viva, conoscenza profonda dell'uomo che nasce dalla lunga e commossa osservazione quotidiana del

vero, dal suo sentimento di religiosa riverenza dinanzi alle manifestazioni immense della natura.

L'insegnamento di Fattori, secondo Alessandro Parronchi (1953), noto critico d'arte nonché di letteratura, era tutto nella sua opera, non nelle sue parole non premeditate, né certo distillate in teorie. La sua arte non cercava un collegamento dialettico con le correnti del suo tempo, poiché aveva compiuto uno sforzo violento per ritrovare il contatto con la natura primigenia dell'arte figurativa. E l'anticultura di Fattori trovava la sua giustificazione nella potenza e nella forza di questo sforzo. La vita si colorò di una verità invariabile, fissa, in modo che la bellezza potesse coincidere con lo stupore religioso che si prova davanti alle manifestazioni della natura. Il suo realismo era questo, di chi guarda alla vita con occhio sereno, impietosito, incurante di consolazioni, privo di illusioni.

Fattori durante la sua vita, di artista e di uomo, non venne mai meno al severo attaccamento ai principi morali che, secondo l'artista, dovevano guidare l'uomo nell'arte e nella vita, evitando di scendere a compromessi con sé stesso e con gli altri, rinunciando a onori e ricchezza. Infatti, come egli poi ricorderà in tarda età: "Poco fortunato finanziariamente, perché ho sempre avuto un culto per l'arte e mai mi è piaciuto umiliarla per vile interesse, mi sono sempre contentato di vivere modestamente, lieto quando qualcuno ha riconosciuto in me un poco di merito" (Errico, 1980, pp.102-106; Roux, 1906, pp.162-167). E' interessante ed utile richiamare il contributo di due importantissimi studiosi e storici d'arte, come Giulio Carlo Argan e Roberto Longhi. Durante un convegno svoltosi a Roma nel 2012 (*Lo storico dell'arte intellettuale e politico. Il ruolo degli storici dell'arte nelle politiche culturali francesi e italiane*), per celebrare il centenario della nascita di Giulio Carlo Argan, si è tentato di fare un confronto fra le posizioni intellettuali dei due critici. La comparazione appariva alquanto scoraggiante, per la diversità di generazioni, di linguaggi, di metodi e soprattutto per la diversa vocazione scientifica dei due studiosi. Ma su una cosa essi sembravano incontrarsi e ritrovare un accordo: sull'Ottocento artistico italiano. E' un fatto noto che Argan rifiutasse il relativismo del *Gusto dei Primitivi*, del suo maestro Lionello Venturi, che metteva sullo stesso piano "il carattere spontaneo del primitivismo dei macchiaioli e degli impressionisti" (Longhi, 1949, 1956-1986, pp.1-24, p.19).

Il grande intellettuale sottoscrive invece senza riserve il *Buona notte signor Fattori*, la "blague" di Longhi, a partire dal *Bonjour Monsieur Courbet*, e nel 1946, nel dibattito tra impressionismo e macchiaioli chiarisce la sua presa di posizione, esprimendosi così: "L'incontestabile ritardo della pittura italiana sul gusto europeo dipende, anzitutto, da una scarsa responsabilità morale nella valutazione del nostro Ottocento. Dopo tanti fastidiosi appelli per una rivalutazione impossibile, chi non si sentiva disposto ad augurare, col Longhi, la buonanotte al signor Fattori?" (Argan, 1955, pp.21-56, p.32).

Longhi esprime un profondo rifiuto per la pittura di Giovanni Fattori, e in generale per quella di quasi tutti i pittori "del nostro minuto Ottocento" e che appellava nel 1949 "i nostri modesti adorabili provinciali" (Longhi, 1949, 1956-1986, p.17). "Mentre la buona pittura francese dell'Ottocento quasi s'inaugura con quel dipinto calcinoso ed ingrato, ma inconsapevolmente tanto simbolico, che s'intitola: "Bonjour, M. Courbet", è un peccato che ancora manchi alla moderna pittura italiana, oggi poi che molto si parla di composizioni a soggetto, un quadro che finalmente si chiami: "Buona notte, Signor Fattori" (Longhi, 1937, 1956-1986, pp.39-46, p.39). Da queste parole ben si comprende la concezione franco-centrista di Longhi, incentrata su una concezione "pre-Orsay" dell'Ottocento francese e sull'incontestabile ritardo storico-artistico italiano. Tali posizioni, che oggi potrebbero apparire eccessive in entrambi i critici, trovano una sia pur spiegazione parziale, nel clima che si respirava nell'Italia della prima metà del XX secolo, quando c'era ancora una forte ostinazione e resistenza nel riconoscere la grandezza del movimento impressionista francese e dei suoi rappresentanti.