

I MACCHIAIOLI

(prof.ssa M. Lisa Guarducci)



Odoardo Borrani, *Le cucitrici di camice rosse*, 1863

La maggiore apertura politica della Toscana rispetto al rigore poliziesco presente negli altri stati (controllo austriaco nel Lombardo-Veneto; Stato Pontificio al centro; Borboni al sud) fa sì che a Firenze, a partire dal 1855, giungano artisti da tutta Italia.

Firenze è vista come *nuova Atene*.

Dal '59 se ne vanno i Lorena; dal '60 la Toscana entra nel Regno d'Italia divenendone capitale tra il '65 e il '71. A Firenze giunge il foggiano Saverio Altamura (1826-97) che nel '55 è a Parigi per vedere l'Esposizione Universale (e il *Pavillon du Realism* di

Courbet): sarà lui ad offrire l'occasione del rinnovamento artistico in città.

Prima significativa affermazione della maniera moderna: l'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861. Luogo d'incontro: il *Caffè Michelangiolo*.

Il gruppo si stringe intorno a Diego Martelli (1839-1896), vicine alle idee socialiste, scrittore e critico sostenitore dei macchiaioli (che ricevette nella sua villa di Castiglioncello). Nel 1879 tiene a Livorno una memorabile conferenza sugli impressionisti che paragona alla baraonda del caffè Michelangiolo.

Nel 1856 era stato a Firenze Degas.

Fu Telemaco Signorini, pittore e teorico, a proporre l'appellativo di 'Macchiaioli'.

Il principe Antonio Demidoff apre al pubblico la propria collezione privata, ricca di opere di Ingres, Delacroix, Corot, i pittori della "scuola di Barbizon".

1856: data ufficiale di nascita della 'macchia', comunque convenzionale (conclusione: '67 ca.).

La macchia è esibita in opposizione feroce alla forma accademica ufficiale, immobilizzata e fredda. La macchia va messa in parallelo con l'impressionismo, ma è altra cosa: manca di sistematicità nella ricerca e coerenza nell'applicazione pittorica della teoria; è consistente, ha un peso, una solidità assenti nei 'trattini' impressionisti.

Rappresenta la rivolta contro l'accademismo in nome del ripristino del senso del vero; mostra un forte interesse sociale nella scelta dei soggetti.

La personalità più illustre fu Giovanni Fattori.

(da Francesca DINI, Poesia dei Macchiaioli, <http://www.archimagazine.com/rdini.htm>)

Origine della “macchia”

Il primo tempo della “macchia” fu al ↓ **Caffè Michelangiolo**. Questo locale del centro storico di Firenze, all'indomani dei moti rivoluzionari del 1848, era stato prescelto quale luogo di ritrovo da quella parte della gioventù cittadina che era decisa ad emanciparsi dall'insegnamento accademico. Era “il ritrovo dei capi ameni, degli eccentrici, dei matti



insomma come ha sempre qualificati i pittori il tranquillo borghese amatore delle arti” scrive **Telemaco Signorini**. La generazione dei Macchiaioli approdò al Caffè Michelangiolo nel 1855 (tra loro i francesi Manet e Degas), dove prima i toscani e poi gli stranieri si ritrovarono con il fine sotteso di raccogliere sotto il vessillo della “macchia” e la bandiera del “realismo” un movimento progressista nazionale che fosse espressione del nascente stato italiano. Mano a mano che tale disegno unitario e progressista si delineava negli animi degli avventori, cambiava anche il tenore delle riunioni del Caffè, fino a quel momento improntate alla burla e al disimpegno. Dopo l'esposizione universale del 1855 la pittura dei maestri di Barbizon

arrivò incidere nelle scelte artistiche dei pittori del Michelangiolo. Qui “Altamura - racconterà **Diego Martelli** - in modo sibillino ed involuto cominciò a parlare del **Ton gris allora di moda a Parigi**, e tutti a bocca aperta ad ascoltarlo prima, ed a seguirlo poi per la via indicata, aiutandosi con lo specchio nero, che decolorando il variopinto aspetto della natura permette di afferrare più prontamente la totalità del chiaroscuro, la macchia”.

Individuato l'antidoto alla eccessiva levigatezza e alla scarsa consistenza di tanta pittura accademica, gli artisti del Michelangiolo si dettero anima e cuore ad applicarlo nei diversi campi d'interesse, ossia il **quadro di storia**, il **paesaggio**, la **scena di genere**. A seguito dell'Esposizione Universale di Parigi del 1855, si condivise che “**Il paesaggio è la vittoria dell'arte moderna**”.



Villa Demidoff a S. Donato in Polverosa

I M. presero a frequentare la **collezione di pittura moderna del Principe ←Anatolio Demidoff** (la villa oggi è distrutta), ricca - tra le altre cose - dei paesaggi dei maestri di Barbizon. In essi i toscani ebbero modo di verificare il tanto decantato “**ton-gris**” vale a dire l'uso di un sottofondo monocromo scuro e di una tavolozza minimale che, privilegiando i neri e i bruni, consentiva di concentrarsi sui problemi del chiaroscuro e sul contrasto dei toni. Tutto il movimento si concentrò interamente sul colore e la luce che gli insegnamenti accademici del tempo avevano fatto dimenticare. La vicenda dei M. infatti parte dal “**colore**”, in antitesi con la secolare tradizione accademico-disegnativa dei fiorentini (recupero della pittura veneziana del '500 fatto attraverso Delacroix; **nel 1856 Signorini e altri si recano a Venezia, in ricordo di Vasari che parlava di ‘macchie’ circa il colorire alla prima e dal vero di Tiziano**: i M. recuperano quel passato col sentimento umano del presente).

Conclusioni: la macchia è lo strumento per ottenere una presa efficace e rapida sulla realtà contemporanea; quest'ultima deve essere il solo repertorio del pittore moderno. La macchia fu innanzi tutto una convenzione che consentiva l'immediatezza nel rapporto con il vero, e con la macchia i toscani inaugurano un nuovo modo di rapportarsi all'antico. Il vento del 1859 soffiò a favore di quei giovani pittori. L'esperienza della guerra indusse in quei giovani un diverso modo di porsi di fronte alla realtà: la mera contemplazione delle bellezze naturali, per quanto rese con veridicità in pittura, lasciava il passo alla volontà di incidere sul mondo esterno, di cogliere le più intime aspirazioni della società contemporanea e tradurle in pittura. “L'artista, dunque, continua l'opera della natura producendo a sua volta delle immagini sul modello di determinati suoi ideali, che egli desidera comunicarci”, sostiene **Proudhon**. Ed aggiunge: “...il continuatore della natura, l'artista, si trova pienamente immerso nelle attività umane, il cui sviluppo in tutti i sensi, scientifico, industriale, economico, politico, può definirsi una continuazione dell'opera creatrice... **l'artista è chiamato alla creazione del mondo sociale, continuazione del mondo naturale**”.



Questa **legittimazione da parte della filosofia positivista di Proudhon**, fautore di un socialismo utopico dal carattere fortemente umanitario che ebbe in Signorini uno dei primi ed entusiastici seguaci, doveva favorire la piena consapevolezza da parte dei M. di quelli che sarebbero divenuti i comuni obiettivi: primo

fra tutti **aprire un nuovo dialogo con la natura e la realtà della vita contemporanea**, seguendo quell'intima istanza di verità e di sincerità che la filosofia positivista veniva affermando come qualità precipua dell'artista moderno.

La nuova estetica

“Già da tempo si parla fra gli artisti di una nuova scuola che si è formata, e che è stata chiamata dei Macchiaioli... 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**. ...Nelle teste delle loro figure voi cercate il naso, la bocca, gli occhi e le altre parti: voi ci vedete delle macchie senza forma... che l'effetto debba uccidere il disegno, fin la forma, questo è troppo...”. In questa recensione comparsa sulla “**Gazzetta del popolo**” di Firenze il **3 novembre 1862**, per la prima volta si faceva uso del termine “Macchiaioli” per indicare con malcelata ironia il gruppo dei pittori “progressisti” toscani. Il coinvolgimento di quei giovani nella 2° Guerra d'Indipendenza, la sollevazione popolare del 1859 che pacificamente aveva liberato Firenze e la Toscana dalla dominazione dei Lorena, la conseguente, spontanea annessione al Piemonte, esaltò gli animi, commosse i cuori, originò la forte tensione morale ed etica dello spirito che vedeva in parte compiersi il disegno dell'indipendenza e dell'unità del proprio paese. A questo si aggiunga una sorgente che sta oltre il patriottismo nazionalista ottocentesco, ovvero i valori universali dell'Uomo. Da qui ha origine la poesia dei M.: poesia che scaturisce dall'**amore per la vita, per la libertà, per la giustizia**; dalla ricerca del Vero nel senso inteso dal Positivismo.

Un nuovo concetto di **Realtà** si affermava: esso stava a indicare non più soltanto l'apparenza immediatamente percettibile del mondo, bensì la sua **complessità naturale e sociale**, e questo presupponeva il **senso etico dell'artista**, chiamato ad un ruolo civico ed operativo di testimonianza della propria epoca e del “sentimento” che la anima.

Castiglioncello e Piagentina

I M. frequenteranno la proprietà maremmana di Diego Martelli, giovane critico militante, generoso mecenate e fiancheggiatore del movimento toscano; ed anche quella nella zona suburbana di Piagentina, subito a ridosso della fiorentina Porta La Croce.



Diego Martelli
ritratto da
←**Degas** (1879)
e da
(1875) **Fattori**→



Il 30 luglio 1861 moriva il liberale Carlo **Martelli**, l'ingegnere autore di pubblicazioni sulle strade ferrate della Toscana, il collaboratore dell'Antologia di Vieusseux, il finanziere - lui che era il depositario delle carte e dei manoscritti di Ugo Foscolo - della prima edizione a stampa delle Grazie. Il figlio **Diego** ereditò i vasti possedimenti del padre estesi tra le province di Pisa e Livorno. Era il 4 agosto 1861 quando lo sparuto drappello di pittori - Signorini, Abbati e Michele Tedesco - che accompagnava Diego nella prima visita alle sue proprietà, procedendo in calesse lungo la via Emilia, varcò le alture di Rosignano Marittimo. Straordinario fu lo spettacolo naturale che si presentò alla vista di quei primi visitatori: austeri altopiani degradanti verso il mare limpido; isolati casolari persi nei toni ocra dei campi di frumento arsi dal sole, punteggiati dalle macchie verdi dei lecci e della bassa vegetazione mediterranea; le candide sagome dei bovi pascolanti negli spazi pianeggianti di presso alla Torre Medicea. Da quel momento la costruzione rustica della Villa Martelli divenne l'ospitale dimora dei pittori e perciò uno dei motivi più ricorrenti nella produzione di questi artisti. “**Castiglioncello!** Come era bello quando dalla vecchia casa Martelli si poteva scendere scamiciati e magari senza camicia nel limpido mare, diventato anche oggi in quel luogo un mare elegante e quindi odiabile dalle persone, come me, che amano in teoria i progressi civili, ma in pratica i costumi selvaggi”, avrebbe scritto Gustavo Uzielli a Renato Fucini nel 1908, rievocando l'atmosfera di quei ritrovi estivi, il contatto vero con la natura mediterranea, solare e autentica di quanti, pittori, letterati, tipi ameni, amici raggiungevano Castiglioncello per poi disperdersi in tutta libertà per i morbidi declivi della proprietà Martelli. Un secondo centro di aggregazione dei Macchiaioli fu la campagna



fiorentina di **Piagentina**, fuori Porta La Croce dalle parti dell'attuale Piazza Beccaria. Per quei ritrovi il termine “scuola” va inteso nell'accezione socratica di libera associazione. Silvestro Lega fu il cantore della affettuosa e serena atmosfera di Piagentina. La visita in villa diviene un episodio di vita quotidiana, di quella quotidianità semplice, fatta di piccole gioie e di sentimenti intimi, che anima la civiltà agreste di Piagentina.

S.Lega, *La visita*, 1868

Carlo Sisi, L'altra faccia dell'anima/Ritratti di Giovanni Fattori

Catalogo Mostra Galleria d'Arte Moderna, 2008

Lo stil nuovo Artisti che nella seconda metà dell'Ottocento affermarono un nuovo modo di dipingere in senso verista. No a romanticismo, neoclassicismo, purismo accademico; sì alla riproduzione attenta del reale secondo una concezione formale basata sul rapporto dei colori, esaltati dai contrasti di luce e ombra. Una riforma europeizzante, in linea con i precetti del positivismo, che mirava a indagare, con rigore di metodo e austerità di controllo critico, natura, ambiente, storia e tradizione figurativa, per ottenere espressioni più adatte a rappresentare nella loro dimensione quotidiana la società e la cultura dell'epoca.

Al Caffè Goliardi, bohémien, votati alla causa del Risorgimento e dell'Italia unita, a Firenze animarono di discussioni il Caffè Michelangiolo nell'allora via Larga, l'odierna via Cavour 21. Al Caffè, scrisse **Adriano Cecioni**, "tutto avveniva spontaneo e all'improvviso, il più delle volte una grave discussione aveva origine da una parola grossa. A un tavolino vedevasi quattro o cinque che discutevano sul serio, a un altro sette o otto si sbellicavano dalle risse. Era un corbellare fine e reciproco, ora gli entusiasmi quarantottini del Lega, ora il pizzo di Ca' Bianca, la bazza del Fattori, la bocca del Signorini, gli occhialuti del Rivolta e il nasone di Nino Costa".

La Gazzetta Fu la Gazzetta del Popolo nel 1862 a battezzarli Macchiaioli in un articolo irrisorio, salvo ricredersi anni dopo, in conseguenza dei definitivi riconoscimenti ottenuti dal movimento all'Esposizione Nazionale di Firenze del 1865. A quel punto la stella dei Macchiaioli aveva però già iniziato a declinare, per spegnersi intorno agli anni Settanta dopo aver diffuso per tutta l'Italia i semi del Realismo.

Verismo Gli esordi erano stati però esaltanti, fin da quando i due giramondo del Caffè Michelangiolo, **Saverio Altamura** e **Serafino De Tivoli**, avevano portato da Parigi il messaggio della nuova pittura, dei violenti chiaroscuri della scuola di Barbizon, del ton-gris tanto di moda. Il desiderio di sperimentare volse dunque i neo-macchiaioli verso il **paesaggio**, la **pittura en plein air**, la **presa diretta con il vero**. La campagna senese (Staggia), poi la tenuta di Diego Martelli a Castiglioncello, la Maremma, Fiesole e i dintorni di Firenze (Piagentina) divennero temi prediletti, insieme ai nuovi soggetti storici con cui i frequentatori del Caffè Michelangiolo mirarono a ottenere valori ideologici e formali diversi dalla tradizione romantica. La seconda guerra d'indipendenza (1859) rallentò queste ricerche: molti dei giovani artisti corsero ad arruolarsi e, tra quanti rimasero a Firenze, Fattori dipinse proprio in quei mesi uno dei suoi primi soggetti militari, i famosi soldati francesi di stanza alle Cascine.

Risorgimento Nel 1861 furono numerosi i dipinti macchiaioli alla Prima Esposizione Italiana. **Giovanni Fattori** con il *Campo italiano dopo la battaglia di Magenta* e **Odoardo Borrani** con *Il 26 aprile del 1859*, quadro ispirato ai fermenti patriottici precedenti la fuga da Firenze del granduca Leopoldo, testimoniano dell'atteggiamento critico e intransigente con cui il movimento affrontò i temi risorgimentali, sentimenti destinati a trasformarsi in delusioni e amarezze a causa delle politiche post unitarie.

A Parigi In quel periodo anche **Telemaco Signorini** visitò Parigi con Cristiano Banti e Vincenzo Cabianca. Insieme videro il Salon e altre esposizioni, frequentarono gli atelier di Corot e Decamps, i pittori di Barbizon, e nei temi campestri di Jules Breton e Jules Bastien-Lepage ammirarono la forza realistica e il tono solenne capaci di dare dignità alle umili vite contadine. Da allora gli artisti toscani diressero la loro ricerca verso una più quieta restituzione del naturale e verso un modo più bilanciato di comporre la veduta rispetto alle forti scansioni cromatiche elaborate in precedenza. Un nuovo corso che si materializzò anche sulla costa, nella Castiglioncello di Martelli, dove Fattori, Borrani e Raffaello Sernesi (poi ucciso nel 1866 nel corso della terza guerra d'indipendenza) dipinsero annessi agricoli, baiette ombreggiate e orti, butteri, contadini, pescatori, massaie...

Piagentina A Firenze, luogo privilegiato d'ispirazione fu la campagna di Piagentina, ai margini est della città. Scrive Signorini: "Nella Firenze d'allora fuori la porta alla Croce..., si costeggiavano le mura lungo un

sobborgo ... fino alla torre Guelfa. Di qui, dove erano le ultime case, e dove con mia madre e il mio fratellino abitavo io, la strada...si divideva in due: una portava a un bel viale di platani che andava dritto al ponte sospeso sull'Arno; l'altra inoltrandosi per un lungo tratto fra i campi fino a un ponticello sull'Affrico. Al di là del ponticello si stendevano gli orti e le case coloniche di quella campagna umile e modesta che fiancheggia l'Arno, detta Piagentina". In quella zona viveva Virginia Batelli, la donna amata da Silvestro Lega, che vi si trasferì tra i primi per dipingere en plein air campi e orti. Presto seguito da altri. Il **lavoro isolato in campagna** condusse a una serie di profonde riflessioni anche formali su quell'universo così amato e ormai così assediato dal materialismo della vita contemporanea e dal progresso.

Disgregati Fu comunque in quel periodo che il gruppo dei macchiaioli iniziò a disgregarsi. Fra il 1866 e il 1868 morirono Sernesi e Abbati, Cabianca si trasferì a Roma, mentre De Tivoli e Vito D'Ancona emigrarono a Parigi con Giovanni Boldini, Federico Zandomenighi e Giuseppe De Nittis. Di quanti rimasero in Toscana, alcuni viaggiarono in Italia e in Europa, altri si rifugiarono in luoghi solitari e incontaminati. Fattori continuò a dipingere e a insegnare all'Accademia di Belle Arti fino alla morte.

GLI ARTISTI E LE OPERE

GIOVANNI FATTORI (1825 – 1908)

Non segue teorie o programmi rigidi, e guarderà liberamente la natura rendendola come la sente. Si vanta di essere **'omo senza lettere'** come Leonardo. E' a Firenze dal 1846, nello studio del pittore di quadri storico-romantici Bezzuoli. Sarà un allievo indisciplinato, poco studioso, il peggiore di tutti! "La storia dell'arte non l'ho mai saputa". E' lettore di Hugo, W.Scott, F.D.Guerrazzi. Nel '48 partecipa ai moti risorgimentali come fattorino del Partito d'Azione. Dal '50 entra in contatto col gruppo del Caffè Michelangiolo, e trova la sua strada: *"fra studi di animali e di paesaggio, essere continuamente osservatore della vita militare...mettere sulla tela le sofferenze fisiche e morali di tutto quello che disgraziatamente accade"*. Temi: animali, paesaggio, vita militare, il lavoro dell'uomo. *"Quando all'arte si leva il verismo che resta? Il verismo porta lo studio accurato della Società presente, il verismo mostra le piaghe da cui è afflitta, il verismo manderà alla posterità i nostri costumi e le nostre abitudini"*.



1854



1894



La cugina Argia, 1860



La battaglia di Magenta (Concorso Ricasoli), 1861



La Rotonda Palmieri, 1866



Silvestro Lega che dipinge sugli scogli, 1866 circa



Lo staffato, 1873



Tramonto sul mare, 1895



C.D. Friedrich, Monaco in riva al mare, 1810



La libeccciata, 1880



Butteri e mandrie in Maremma, 1894



Buffalo Bill in Maremma, 1890

SILVESTRO LEGA (1826 – 1895)



Il pergolato, 1868

Per Argan: pittura severa, che non indulge a frivolezze descrittive o narrative ma utilizza due sistemi narrativi diversi che si sovrappongono senza fondersi: la macchia e la prospettiva. Le macchie del colore e della luce sono costrette a disporsi secondo un preordinato telaio prospettico (i tralicci della pergola, le file dei mattoni nel pavimento, il muricciolo, i cipressi lontani). Per quanto sonore e vivaci, le note cromatiche e luminose non fanno lo spazio, come nel mondo di Monet, ma riempiono uno spazio dato; non muovono lo spazio imponendogli il loro ritmo, si muovono lungo i percorsi obbligati di uno spazio immobile.



Lo stornello, 1867

TELEMACO SIGNORINI (1835 – 1901)



Piazzetta di Settignano, 1880



La toilette del mattino, 1898
(già nella collezione di Arturo Toscanini)



Bagno penale a Portoferraio, 1890 ca.

Telemaco SIGNORINI, Un articolo del 1869 sulla "Sala delle agitate"

(Signorini fu un eccellente critico d'arte e giornalista e intervenne spesso nel dibattito suscitato dalle proprie opere, soprattutto quelle più scandalose come *La sala delle agitate nell'ospedale di San Bonifazio* dove rappresenta il drammatico interno di un manicomio femminile fiorentino. Questa è la parte più significativa del suo articolo pubblicato sulla rivista «L'Italia Artistica» in occasione dell'esposizione del dipinto alla "Promotrice di Firenze" nel 1869)

...Esposto in mezzo a questi due quadri (si riferisce a *La pittrice* e a *La musica* di Silvestro Lega, ndr), solo coi suoi meriti e i suoi difetti, in faccia a **un pubblico offeso di veder riprodotto in una terza classe di manicomio quel sesso gentile che ogni esponente gareggia nel corteggiare**, sta il quadro di Telemaco Signorini, *La sala delle agitate nel manicomio di Firenze*. Il Signorini appartiene alla opposizione artistica, e se vogliamo, all'estrema sinistra della medesima. È noto che fin dai suoi primi passi, quest'opposizione oltre al cambiar di pianta il sistema di dipingere, cambiò pure la scelta dei motivi, e svincolandosi dai poetici furori dell'Arcadia andò **in cerca del vero, del grandioso, del terribile**, sostenendo a proprie spese che poteva esistere un altro

genere di poesia, e **una realtà degna di essere riprodotta anche dove l'antica scuola si arrestava per tema di cadere nell'orrore e nella bruttura**.

Questa specie di rivoluzione non del tutto pacifica, passò dal campo dell'arte anche in quello della letteratura ed ebbe una consacrazione in specie dagli artisti e dai letterati stranieri. Il Signorini, da vero portabandiera di questa scuola, ha voluto, a quanto sembra, **inorridire il pubblico**, e colle sue pazze vi è effettivamente riuscito. Soffermandosi avanti a questa tela è certo che molti grideranno e avranno già gridato al **raccapriccio**. A questi l'estrema sinistra risponde che, quando si tratta di scene più o meno atroci e di assassinii registrati dalla storia, non si fa caso né al sangue né alle vittime sgozzate: **producete invece una cosa moderna, vestite gli**



attori coi nostri medesimi panni, e allora ciascuno, nelle stesse condizioni, griderà al sacrilegio. Si tratta dunque di un pregiudizio da vincere, e i pregiudizi bisogna cercare di estirparli senza pietà. Del resto, così parla l'opposizione: noi per oggi ci limitiamo a constatare soltanto che quella sala bianca piena d'infelici donne rese contraffatte dalla demenza aveva bisogno di essere resa con vigoroso pennello, da un artista di cuore e d'ingegno, e tale è per noi e per molti Telemaco Signorini...