

I Macchiaioli

dipingevano davvero ... dal vero

Il movimento dei pittori Macchiaioli nasce a Firenze proprio a metà del secolo XIX e proprio in un momento storico cruciale, di transizione politica e sociale. L'evento non è certo casuale: Firenze era la capitale del Granducato di Toscana, retto al tempo dalla dinastia lorenese, che, fra tutti gli stati di quell'Italia non ancora unificata, certamente era il più liberale e quello in cui si poteva godere di un fermento culturale di avanguardia. È naturale quindi che la città del giglio rappresentasse il naturale punto di arrivo per tutti quegli ingegni che nei loro paesi non avevano possibilità di espressione e di confronto, per non dire di quelli che invece spesso erano addirittura perseguitati a causa delle loro idee. Quando poi, per rimanere nel campo ristretto della pittura, a partire dal 1844, Giuseppe Bezzuoli divenne direttore della locale Accademia di Belle Arti, la sua relativa apertura alle nuove istanze artistiche, attirò ancora di più nella città toscana gli aspiranti artisti provenienti da ogni dove. Fu così che il Bezzuoli divenne, quasi inconsapevolmente, il maestro intorno al quale si coagulò il germe di quel gruppo di sperimentatori che poi si conosceranno come pittori "macchiaioli". Bisogna anche ricordare che questi erano tempi di grandi fermenti patriottici e rivoluzionari tanto che neanche i giovani pittori dell'accademia si sottrarranno dal professare nuove idee liberali e neanche poi dal partecipare come volontari alla seconda guerra di indipendenza.

Intanto i modi di far pittura si andavano evolvendo, si aveva notizia del fatto che in Francia si dipingevano all'aperto, al cospetto del vero, dei soggetti reali anche nella banalità delle loro manifestazioni. Nel contempo in Toscana a partire dal 1853 alcuni pittori avevano formato un sodalizio guidato da Carlo Markò, che nella campagna di Staggia Senese faceva esperimenti di pittura all'aperto.

Anche i giovani studenti dell'Accademia verso la metà degli anni '50, non sopportano più

i triti e superati insegnamenti di quella scuola (il Bezzuoli muore nel 1855) e quindi cominciano a disertare le aule, in disaccordo con l'espressività di una pittura dai contenuti falsi e vanno alla ricerca del vero fuori dalla scuola e fuori dagli atelier e più in campagna che in città. Il gruppo dei pittori non frequenta più l'accademia, perché durante la giornata dipingono all'aperto, mentre la sera si ritrovano tutti "in zona" a quel caffè "Michelangelo" che era il loro punto di aggregazione e il loro cenacolo culturale e che poi rimarrà legato ad ogni cronaca del movimento. Il caffè si trovava in via Larga, oggi via Cavour; era molto famoso al tempo, ma non ebbe vita lunga, a causa del fatto che i suoi numerosi avventori erano proprio quegli stessi artisti, spesso squattrinati, che utilizzavano più il locale per discutere che per ... consumare.

Comunque fu proprio fra queste mura che si misero a punto con animate discussioni le teorie per un tipo di pittura che fosse ad un tempo innovativa ed aderente alla realtà.

Di questo gruppo di pittori, contraddistinti all'epoca proprio da questa unica caratteristica di riunirsi in quel determinato caffè, facevano parte diversi toscani, Signorini, Borrani, Sernesi, Fattori, Cecioni, Banti e poi Abbati, napoletano, Boldini ferrarese, Lega romagnolo, D'Ancona marchigiano e poi anche due pittori veneti, Cabianca e Zandomeneghi; e fu proprio Cabianca che aveva studiato a Venezia, che introdusse nelle discussioni i suoi esperimenti fatti con la luce e con il colore steso in grandi campiture, alla maniera dei grandi classici veneti Giorgione e Tiziano. Il germe della "macchia" forse, nasce proprio da qui, e dalle successive teorizzazioni che vedevano il delinearsi dell'oggetto determinato dal rimbalzo della luce che arriva al nostro senso della vista come una macchia di colore. Le varie macchie accostate vengono riprodotte sulla tela in modo che il nostro occhio possa poi ricomporle nell'immagine osservata dal vero. Da queste teorie derivava

direttamente la necessità di dover dipingere al cospetto del vero perché solo di fronte al soggetto si potevano cogliere le differenze dei colori e della luce in modo che poi la rappresentazione potesse restituire, nella maniera più precisa possibile, l'immagine della realtà.

Per tutti questi motivi si comincia a dipingere solo all'aperto e in quei luoghi e in quelle situazioni in cui i colori sono più brillanti, le ombre più nette e i contrasti più definiti.

Si dà il caso che faccia parte del gruppo Diego Martelli, che aveva anche lui seguito dei corsi di pittura, ma che si sentiva più un amico, un mecenate e un critico, che un vero e proprio pittore componente del gruppo.

Il Martelli aveva appena ereditato a Castiglioncello un'immensa tenuta, che si estendeva dal mare alle colline, con case, campi, orti, stalle e dal 1861 cominciò ad ospitarvi, specialmente d'estate, gli amici del caffè, che così potevano avere a disposizione una quantità di soggetti da dipingere praticamente infinita. Quando non si poteva andare fino a Castiglioncello si andava fuori porta in modo da recuperare il paesaggio ancora agreste dei primissimi sobborghi di Firenze. Telemaco Signorini ci lascia una descrizione accurata di un luogo dove erano soliti andare a dipingere: *“Nella Firenze di allora, fuori Porta alla Croce si costeggiavano le mura fino alla torre Guelfa. Di qui, dove erano le ultime case, e dove con mia madre e mio fratellino abitavo io, la strada chiusa fra i muri, si divideva in due: una portava a un bel viale di platani; l'altra andava 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**”*

Proprio a Piagentina si ritrovano spesso i pittori macchiaioli fiorentini dell'epoca. Questo luogo oggi non esiste più, nel senso che non ci sono più né i campi, né gli orti, né le case dei contadini; oggi ci sono solo le strade asfaltate e condomini della città.

Oggi però la Piagentina d'allora la possiamo ancora vedere nei quadri, realizzati da questi pittori macchiaioli che avevano la velleità di dipingere, dal vero, l'effettiva realtà tanto che possiamo essere sicuri che nelle riposanti ambientazioni degli artisti macchiaioli vi siano rappresentate tali e quali le reali situazioni dell'epoca in cui sono stati dipinte.

Di tutto questo ne possiamo avere una prova “a posteriori” osservando due dipinti ripresi a Piagentina sullo stesso luogo, ma in epoche diverse da due pittori diversi: da Giuseppe Abbati (*Il lattaio a Piagentina*) e Telemaco Signorini (*Il ponte sull'Affrico a Piagentina*). Entrambi i dipinti sono ripresi nello stesso luogo in corrispondenza del ponte sull'Affrico, quello che Signorini cita nei suoi ricordi; cambia solo il punto di vista; Abbati pone il cavalletto sul lato sinistro della strada, mentre Signorini si mette fuori strada, ma sul lato destro; è chiaro che così facendo la prospettiva cambia e al primo impatto non è facile accorgersi che si tratta dello stesso luogo; se si guarda bene però, ci si rende conto che i vari elementi dei due quadri sono gli stessi nella loro reciproca posizione, rappresentati correttamente nella loro prospettiva e nella loro tonalità cromatica; la spalletta del ponte ha lo stesso preciso andamento solo che nel quadro di Abbati è vista dalla parte interna della strada, mentre Signorini la vede dall'esterno. È esattamente uguale anche la finestra sul muro con la stessa inferriata a croce come, se si guarda bene, sono gli stessi i comignoli, le tegole dei tetti. Nel quadro di Abbati non si vede il muro sulla sinistra della strada, perché rispetto alla posizione di ripresa sarebbe stato troppo defilato, ma la chioma dell'albero sporge sulla strada esattamente come quella del Signorini. Questa è la dimostrazione chiara e incontrovertibile che la pittura dei macchiaioli forniva rappresentazioni assolutamente veritiere ed affidabili, primo perché faceva parte del loro credo artistico e poi perché sarebbe stato assolutamente impossibile rappresentare da parte di due persone diverse lo stesso ambiente esattamente corrispondente, se entrambi non avessero fatto riferimento allo stesso soggetto. Anche sulla base di queste dimostrazioni si può quindi credere che ciò che si rappresenta corrisponda sempre esattamente a quella che era la visione dei luoghi. I quadri dei Macchiaioli, al di là del loro valore artistico, assumono quindi anche un indiscusso valore documentale ed è attraverso la loro osservazione che ci possiamo fare un'idea abbastanza precisa di un'antica realtà ormai scomparsa.

PITINGHI