

GIAMPAOLO DADDI

# PIETRO SENNO

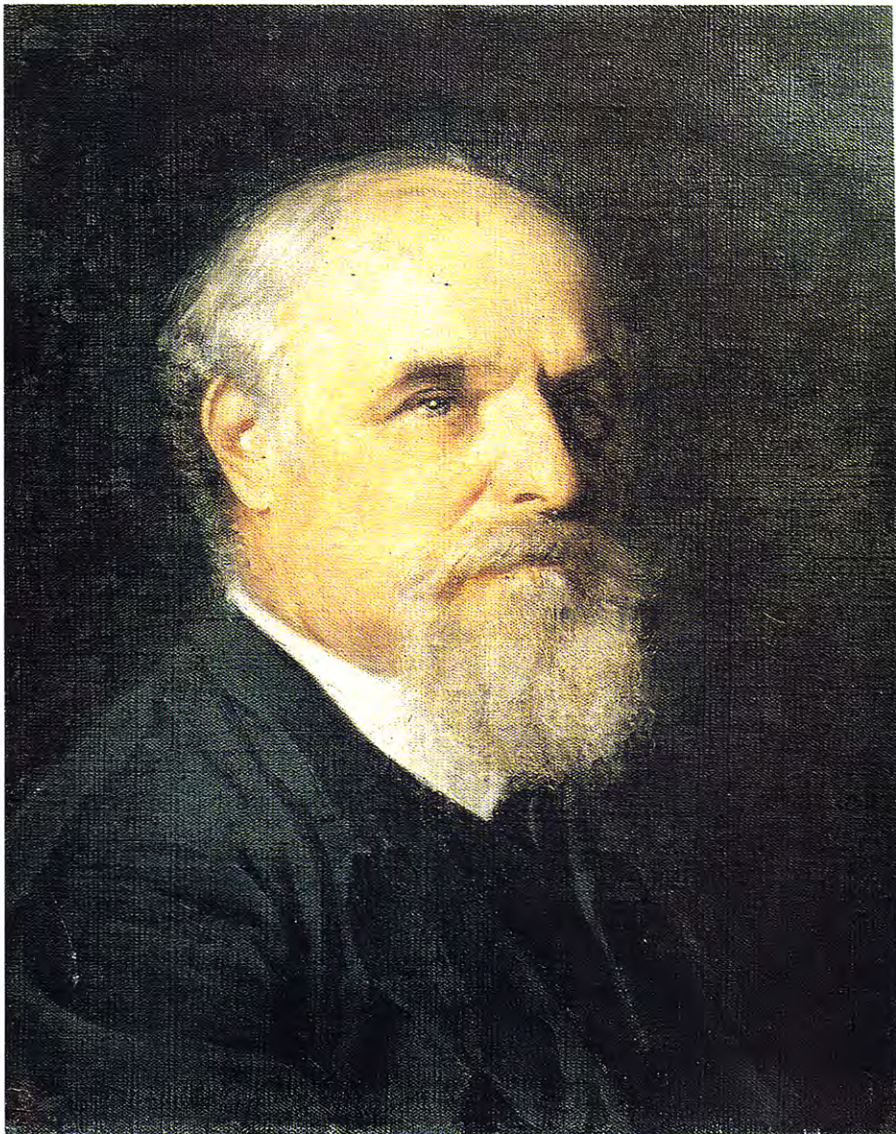


E.L.B.A. srl

EDIZIONI LIBRARIE BELLE ARTI



**PIETRO SENNO**  
**L'ULTIMO ROMANTICO**



Tav. I.  
AUTORITRATTO (1903 circa).  
tela di cm. 47,7x37,5.



**GIAMPAOLO DADDI**

# **PIETRO SENNO**



**E.L.B.A. srl**

**EDIZIONI LIBRARIE BELLE ARTI**



## Il movimento romantico e la pittura di paesaggio

**C**onsapevole e persuaso che lo storico dell'arte che voglia prendere in esame un determinato movimento od un singolo artista non può prescindere dal considerare adeguatamente le condizioni storiche e sociali nelle quali il movimento, l'artista operarono, ho ritenuto opportuno, oltrechè necessario, far precedere le pagine dedicate a Pietro Senno da notizie e considerazioni sul periodo storico ed il movimento artistico nei quali le sue opere affondarono le radici.

È notorio come le conseguenze della caduta dell'impero napoleonico non si siano ripercosse solamente sulle condizioni socio-politiche di un'Europa uscita stremata e depauperata da quella per certi versi straordinaria esperienza, ma abbiano altresì prodotto cambiamenti determinanti anche e soprattutto nella cultura e nel gusto del tempo. Con la Restaurazione, in contrasto con il ritorno in campo politico di un conservatorismo gretto e miope, esclusivamente votato alla difesa di precisi e concreti interessi, presero infatti forma e vivacità idee ed indirizzi i quali sostenendo invece il primato dei valori spirituali su quelli materiali tendevano a

cancellare fino i ricordi del recente passato. Quel movimento di pensiero, poi definito Romanticismo, si opponeva con decisione all'Illuminismo in campo filosofico ed al Classicismo in campo letterario ed artistico, antepoendo alla fredda ragione la superiorità della libera fantasia, del sentimento e dell'istinto, la spontaneità della emozione individuale. Propositi che aspiravano ad integrare la realtà del mondo naturale attraverso la totale partecipazione dell'io più segreto dell'individuo, propositi subito fatti propri dal mondo delle Arti che ne diventò efficacissimo veicolo di diffusione.

In campo letterario il fenomeno promosse un ritorno alle leggende mediovali, si rifece all'immaginario del Tasso, generò la poetica byroniana; in campo musicale modificò profondamente l'indirizzo operistico (Ernani, La donna del lago...), nella pittura mise in discussione il primato sia della pittura neoclassica che di quella storica, allora incontrastato, risvegliando un sempre crescente interesse per la natura. Curiosamente furono proprio alcuni tra i migliori pittori di battaglie ad imboccare per primi quella strada, riservando al paesaggio un'atten-





Tav. II.

UN LEVAR DEL SOLE SULLE ALPI APUANE.

tela di cm. 55,5x76,5.

Espos.: Promotrice, Firenze 1883.

zione del tutto inusitata: fino ad allora infatti, per le loro composizioni esso aveva rappresentato poco più che una necessità di sfondo, di quinta, adempiuta con distratta partecipazione.

A sentire maggiormente il forte richiamo esercitato dalla natura furono poi, come sempre accade, i più giovani pittori che lasciando nel chiuso degli studi i loro maestri, i modelli classici e gl'insegnamenti accademici, ripudiando stoffe e panneggi, biacche e spumini, presero a sciamare per le campagne.

A lungo trascurato, anzi dimenticato, sul finire del terzo decennio dello scorso secolo, il paesaggio torna così prepotentemente a ridestare l'interesse del pittore; ma stavolta l'artista non gli si accosta alla maniera settecentesca, alla vecchia maniera vacua e leziosa, di desolante mediocrità, alla ricerca di vaghi e artificiosi ruscelli, d'inattendibili vallette ombrose e di verdi prati-celli, fondali sdolcinati e innaturali per gli amori

dei Fauni od i bagni delle Ninfe: no, stavolta attento ed intimamente partecipe delle bellezze che lo circondano, egli cercherà di strappare all'Universo il segreto delle sue armonie, tentando una descrizione appassionata e sincera del lirismo dei suoi elementi.

Già una prima, poderosa spallata alla pittura di paesaggio convenzionale l'aveva inferta, intorno al 1810, l'inglese Constable, a conclusione di un lungo periodo formativo che l'aveva portato a disporre di un proprio autonomo stile espressivo incentrato soprattutto, quale elemento di animazione, sulla luce, ma anche caratterizzato da un eccellente, personalissimo impasto cromatico. Constable non fu il solo in Inghilterra a concepire, sentire in modo diverso e nuovo il paesaggio: altro grande innovatore fu infatti Turner, unanimemente stimato tra i padri della moderna pittura.



La ripresa dei rapporti culturali tra Inghilterra e Francia seguiti alla Restaurazione molto agevolò i confronti ed i contatti tra gli artisti dei due paesi, tuttavia, anche se un'eco dell'arte del Constable era giunta al di quà della Manica, per conoscere i suoi lavori Parigi dovette attendere il 1824, anno in cui l'artista inglese espose diversi dipinti al Salon. In quegli anni anche in Francia il vento inarrestabile del rinnovamento stava contrastando e assai ridimensionando l'interesse per la fredda solennità della pittura storica e la classicheggiante, cortigiana pittura napoleonica, aprendo gli artisti, i giovani artisti, all'amore per il paesaggio e quindi alla piena libertà d'espressione che in tale genere il temperamento di ciascun pittore poteva finalmente esprimere con libertà, senza gli obblighi invece imposti dai soggetti storici o neoclassici.

Ma, è opportuno ricordarlo, la pittura romantica specie ai suoi inizi non fu solo pittura di paesaggio, tanto che in quel tempo la figura più rappresentativa del movimento fu Eugenio Delacroix. Figlio della buona borghesia, culturalmente ricco per la completa educazione classica

ricevuta, avido di sapere e di conoscere, fervido d'immaginazione, il giovanissimo artista aveva conosciuto un immediato successo al Salon del 1822 presentando una grande tela che si ispirava ad un episodio della Divina Commedia, un soggetto che di per sè stesso era una dichiarazione di romanticismo. Per Delacroix il successo si ripeté nel 1824 con il notissimo dipinto *I massacri di Scio*, subito acquistato dal governo francese: «il disegno febbrile e convulso, le tinte violente, la pennellata frenetica, che sollevarono l'indignazione dei critici - scrisse del quadro Teofilo Gautier - entusiasmarono i giovani per quel che in sè avevano di strano e di ardito, di nuovo e di impreveduto».

Mentre il Delacroix continuò a dipingere capolavori, altri artisti aprirono al Romanticismo una seconda fase volgendosi appunto alla pittura di paesaggio: quale vero iniziatore del rinnovamento di questo genere pittorico fu, secondo molti storici dell'arte, Paolo Huet che proprio negli anni dianzi ricordati cominciò ad eseguire dal vero i suoi primi, anticipatori studi.



Tav. III.  
PRIME OMBRE.  
tela di cm. 46x75





Fig. 1.  
UN MATTINO IN MUGELLO.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1890.*



Fig. 2.  
MAREMMA.  
tela di cm. 130x203.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1880.*



Con freschezza e serenità nuove egli seppe riprodurre lo scatenarsi dell'uragano e l'infuriare delle onde, la calma trasparente di certi mattini, l'intatta quiete dei boschi, il giuoco dei raggi tra il fogliame.

Subito dopo di lui è da ricordare Carlo Duprè il quale avendo lavorato per qualche tempo in Inghilterra ebbe modo di conoscere e di studiare forse meglio di altri i progressi di quella scuola. Fu assai apprezzato per la maniera robusta di rendere il terreno e di cogliere gli effetti cangianti della luce nei vari momenti del giorno. Temi che preferiva, soggetti che lo affascinavano? Quelli suggeriti dalle foreste, dalle lande desolate e deserte, dai colori dell'autunno... soggetti che come vedremo verranno amati e ripresi anche dal nostro Pietro Senno. Da questa pittura, così intimamente legata alla natura, sempre negli stessi luoghi e quasi con i medesimi artisti, ebbe origine la celebrata *Scuola di Barbizon*, così importante per il successivo evolversi della pittura.

Al contrario degli altri romantici, sempre in movimento alla ricerca di paesaggi un pò strani e pittoreschi, intorno agli anni trenta alcuni valenti artisti presero con continuità a frequentare invece quella località, ricca di angoli suggestivi ed incontaminati, ferace suggeritrice di spunti e d'idee per le loro ricerche, per i loro quadri. Tra di essi viene considerato il più importante Teodoro Rousseau, che nella storia della pittura di paesaggio con pieno merito occupa un posto di primissimo piano. Dalla personalità complessa e tormentata, più di ogni altro egli si sforzò di penetrare, mai soddisfatto, il mistero delle grandi leggi che regolano il cosmo, per meglio afferrarne così i più risposti segreti, le inspiegate armonie.

Costantemente alla ricerca dell'irraggiungibile perfezione Rousseau, mai appagato dai risultati del proprio operare si accostò ai naturalisti, ne verificò le nuove teorie, le praticò: cosicchè miscelato con sapienza e misura nei suoi quadri ultimi si riconosce il meglio del Romanticismo e



Fig. 3.  
LE CRETE DEL VALDARNO.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1889.*



del Naturalismo. Altro artista di spicco tra i partecipi di quella Scuola è il Troyon, paesista eccellente, conosciuto e stimato tuttavia soprattutto come animalista: pochi come lui seppero infatti rendere la calma solenne degli armenti, pochi come lui seppero inserirli armo-

Naturalmente il Romanticismo non rimase circoscritto alla Francia, ma si diffuse anche negli altri paesi e gli artisti olandesi, forti di un'antica e radicata tradizione paesaggistica, ne furono tra i primi, convinti seguaci. Fu il cosiddetto Gruppo di Amsterdam che più e meglio seppe



Tav. IV.

IL PENSIONATO.

tela di cm. 80x120.

Espos.: *Mostra Retrospettiva, Firenze 1905*

*Mostra Retrospettiva, Firenze 1962.*

nicamente nella natura circostante. Ma ben presto, secondo i nuovi orientamenti che andavano diffondendosi tra i paesaggisti, all'intonazione squisitamente romantica dei suoi primi lavori seguirono modi ed accenti chiaramente naturalistici; a questo cambiamento non fu certo estraneo l'incontro che in occasione di un lungo soggiorno in quel paese l'artista fece con la pittura olandese di paesaggio.

Chi invece romantico rimase fino alla fine dei suoi giorni fu il Diaz, artista dotato di grande sensibilità, innamorato sincero della natura nella quale vedeva mistero e poesia, mistero e poesia che liricamente sapeva interpretare come pochi nei suoi quadri.

penetrare lo spirito e a fare propri gl'ideali del nuovo movimento di pensiero: così lo Sheffer, il Bisschopp, ma soprattutto il Bilders con sentimenti sinceri e spontaneità - e senza premeditata ricerca di effetti - si dedicarono al quadro di paesaggio. Il Bilders, ultimo ricordato, squisito ricercatore di contrasti di luci e di ombre, appassionato e non certo freddo interprete del territorio e degli elementi in tutte le loro sfumature, che senza artifici seppe dare un taglio misurato e moderno ai suoi lavori dal disegno largo e sicuro ed il colorito espressivo, riunì in sé tutte le belle qualità romantico-naturaliste che distinsero la scuola di Amsterdam.





Tav. V.  
PAESE CON VEDUTA DI UN LAGO.  
tela di cm. 53,3x81,3.



Tav. VI.  
L'UOMO NEL BOSCO.  
tela di cm. 66x95.





Fig. 4.  
CANALE NELLA CAMPAGNA PISANA.  
tela di misure non conosciute.

In Italia il movimento romantico non raccolse in pittura il seguito ed il successo invece ottenuto in campo musicale: se infatti parzialmente influenzò pittori di storia e di figura, non seppe suscitare che ben poco interesse verso la pittura di paesaggio, come invece era accaduto altrove. A caratterizzare i diversi momenti generazionali del movimento furono con la loro personalità e le loro opere l'Hayez ed il Morelli: il primo, veneziano, ricco di sapienza compositiva ed in possesso di una mano sicura e di una tavolozza memore del cromatismo veneziano caldo e sensuale, rispettoso della tendenza verso il sentimento che il suo tempo mostrava, fu tuttavia romantico soprattutto per i soggetti scelti per le sue opere (famosissimo quel suo «*Bacio*», del quale scherzosamente si potrebbe oggi dire «che più romantico non si può...»). L'altro, il Morelli, conoscitore della pittura europea del tempo per i numerosi viaggi compiuti in Olanda, in Germania ed in Francia, pur consapevole dell'opportunità di superare un Romanticismo troppo illustrativo e letterario, nella scelta dei suoi soggetti non giunse mai, nella sostanza, a liberarsene completamente.

Così in Italia il panorama romantico, nel campo della pittura di paesaggio, non offre davvero molti esempi: ricordato Andrea, il più anziano dei Markò, e Massimo D'Azeglio, modesti interpreti di un romanticismo cavalleresco che prediligeva i chiari di luna, i duelli nelle selve, gli arcadici paesaggi eseguiti ancora alla maniera settecentesca, restano infatti da citare ben pochi artisti: il napoletano Gabriele Smargiassi, il lombardo Giovanni Carnovali, personalissima figura di romantico, forse da considerare più luminista per quella sua particolare pittura fatta di velature, avvolgimenti filosi ed impasti grumosi; dei toscani sono da rammentare Emilio Donnini e, per certe loro cose, Lorenzo Gelati e Serafino De Tivoli, quest'ultimo assai più robusto e completo dei primi, tuttavia già più vicino ai naturalisti.

Questo l'ambiente e questa la situazione della pittura di paesaggio che Pietro Senno lasciò al momento del suo viaggio in Francia per visitare la Grande Esposizione di Parigi del 1867, viaggio che gli dette modo di constatare con quale diverso spirito - e con quali diversi risultati... - i colleghi francesi interpretassero nei loro quadri la natura.



## I Senno: fortune e rovesci di una famiglia

**C**hi furono i Senno? E soprattutto, quali furono i loro rapporti con l'Elba? Quando, questi rapporti, ebbero inizio, e come si svilupparono? Domande queste che mi sono state poste più di una volta ed alle quali mi si offre ora l'opportunità di rispondere. Non mi limiterò certo a richiamare fatti, cose e persone di quella famiglia ma, per quanto possibile e sulla base di documenti, cercherò piuttosto di mettere in evidenza lo stretto intrecciarsi dei medesimi con la vita e le vicende della piccola Comunità portoferraiese agli inizi del diciannovesimo secolo.

(Notizie e curiosità che se soddisferanno - lo spero ... - quanti s'interessano ai fatti dell'Elba, mi auguro non annoino troppo chi, dal mio lavoro, attende piuttosto informazioni precise sull'Artista e l'opera sua).

Che legami commerciali - e non soltanto commerciali - frequenti e proficui abbiano da tempo memorabile legate le comunità elbane, specialmente del versante nord occidentale, alla Liguria è fatto notorio: lo riportano le antiche cronache, lo conferma la Storia, lo testimoniano i resti più o meno conservati di vetusti edifici, quà e là ancora presenti sull'isola. È al-

trettanto noto che in tempi a noi più vicini, verso la metà del '700, mentre era stabilmente insediata alla marina di Marciana una piccola colonia di «genovesi» - come comunemente venivano chiamati dagli «indigeni» gli Onetto, i Recagni, i Giacomini, i Brignetti - altri liguri intraprendenti scendevano frequentemente all'Elba con i loro piccoli velieri per caricare vino, lasciando in cambio granaglie, pannine, attrezzi agricoli e manufatti.

Ed è proprio agli inizi dell'ottavo decennio di quel secolo che risalgono i primi contatti tra i Senno e l'Elba: raccogliendo le voci che circolavano nella marineria sulle buone opportunità offerte dai traffici con l'isola toscana, uno dei loro bastimenti, al comando di Niccola figlio di Giovanni Buono, patriarca della famiglia, per verificarne l'attendibilità fece vela per le coste dell'Elba. Era quella dei Senno una famiglia d'intrepidi ed intraprendenti uomini di mare che dalla natia Camogli, incuranti dei rischi pur sempre rappresentati dagli ultimi corsari algerini, da moltissimi anni battevano spavalidamente ogni rotta del Mediterraneo, e che spinti dai loro commerci, sfidando il Sultano, raggiungevano fino le coste della lontana Crimea per caricarvi





Tav. VII.  
LA CASA PATERNA IN VAL DI PIANO (ISOLA D'ELBA).  
tela di cm. 19x23.

grano. (Di questi viaggi avventurosi è conservata una precisa testimonianza nel Museo che Camogli ha dedicato all'epopea velica dei suoi figli).

Così dopo quel primo viaggio, visti i buoni risultati, i bastimenti dei Senno presero a frequentare dapprima occasionalmente poi sempre più spesso le spiagge del marcianese per acquistare un vino tanto buono quanto ad ottimo prezzo. In seguito Pellegrino - detto anche Pellegrino - uomo di commerci piuttosto che marinaio, mente sottile straordinariamente in anticipo sui tempi suoi, accompagnò il fratello Niccola in uno dei suoi viaggi per verificare di persona quali nuove opportunità per i traffici della famiglia potevano aprirsi in quei luoghi e quali sviluppi potevano successivamente offrire.

Le impressioni che ricavò dovettero essere certamente incoraggianti se dopo ripetuti sopralluoghi, per realizzare un ambizioso progetto che aveva concepito decise addirittura di fermarsi stabilmente, così acquistò dei vigneti ed una bella casa al Poggio, paesino salubre e sicuro arroccato a metà montagna, e contempora-

neamente aprì alla marina di Marciana un primo, fornitissimo fondaco.

Fu questa la prima di una serie di decisioni, tutte ben ponderate e meglio realizzate, che egli prese per impiantare le basi di un'attività pensata alla grande, assai audace indubbiamente e per il tempo decisamente innovativa la quale mirava ad assicurarsi l'intera produzione vinicola del luogo, da collocare poi, senza intermediari, sui vari mercati. E poco dopo, affidato al giovane nipote Bernardo, figlio maggiore di Niccola, l'incarico di seguire le varie attività avviate nel marcianese, Pellegrino ebbe modo di potersi dedicare completamente all'organizzazione commerciale della complessa operazione recandosi ripetutamente a Genova, a Spezia, a Livorno e, forse, a Bastia.

A Genova e Spezia trovò corrispondenti e nella vicina Livorno, dove si trattenne per lunghi periodi, aprì uno *scagno* ed avviò un recapito fisso sempre più attivo ed importante trovando tuttavia anche il tempo per conoscere, frequentare, e nel 1786 sposare, Giuseppa



Carminiati la quale, in quel medesimo anno, gli dette la prima figlia, Marianna.

Senza badare ai disagi ed ai sacrifici - e sempre seguito dalla giovane moglie - per vari anni ancora Pellegrino divise il suo tempo tra Poggio e Livorno cosicchè se Giovanni, il suo secondo figlio, nacque nell'88 al Poggio, il terzo, che chiamò Pietro, l'anno seguente venne alla luce a Livorno.

Per Pellegrino il '91 fu un anno importante: poichè ormai ogni cosa filava per il giusto verso e gli affari, agevolati dal mitissimo regime fiscale in vigore nel marcianese e ben curati da persone capaci e fidate, procedevano nel migliore dei modi premiando un'intuizione rivelatasi vincente, egli ritenne giunto il tempo per pensare un pò meno ai commerci ed un pò più a sè stesso ed alla famiglia; così dopo aver ceduta una parte delle proprietà marcianesi al nipote Bernardo (il quale nel frattempo si era sposato con Maria Giovanna Lorenzi, figlia di facoltosi agricoltori, la quale gli aveva portato in dote una ca-

sa e vigneti a Sant'Andrea) e però tenendosi la bella casa di Poggio, decise di trasferirsi nella piccola capitale, a Portoferraio.

Singolare davvero lo status dell'Elba a quel tempo, divisa com'era praticamente in tre parti: il Granduca di Toscana possedeva infatti Portoferraio ed il territorio circostante, per il raggio di un paio di miglia; il Re di Napoli, mantenendo il diritto di conservare presidi nelle torri delle marine di Rio, di Campo e di Marciana, aveva la Piazzaforte di Longone con il sottostante villaggio, mentre il resto del territorio apparteneva al mite Principe di Piombino!

Non furono facili per il nuovo arrivato gli approcci con i notabili portoferrajesi, diffidenti e chiusi per natura, prevenuti verso il forestiero - anzi, lo straniero... -, attenti nel difendere gelosamente le loro prerogative, i loro piccoli privilegi; ma Pellegrino sapeva di avere dalla sua la irresistibile forza del denaro, e sapeva pure che perchè la ricchezza procurasse rispetto e deferenza a chi l'aveva, essa andava concretamente mo-



Fig. 5.

MARCIANA, LA TORRE ALLA MARINA.



strata: così, pur senza ostentazione, usò quella sua forza sia per comperare l'immobile dove andò ad abitare - ad un passo dalla *Biscotteria*, residenza del *Maire* della cittadina - sia per acquistare in tempi ravvicinati altre case e magazzini, pagando sempre con denaro sonante...

Attento a non crearsi inimicizie o rancori, a non danneggiare interessi o turbare equilibri - e forse anche con l'aiuto della Massoneria, della quale pare fosse a Livorno fratello autorevole - a poco a poco sciolse ogni diffidenza che poteva sussistere nei suoi riguardi ed allacciò rapporti, di affari prima di amicizia poi, con le famiglie che contavano, le sole che in fondo a lui interessavano: i Bigeschi, i Lapi, i Vantini, i Fazzi, i Lambardi...

Seguirono alcuni anni tranquilli che Pellegro visse dividendo il suo tempo tra gli affari, le nuove amicizie e la famiglia cresciuta ancora per la nascita di Fortunato (1793), e di Luigi Antonio (1796) a Portoferraio, e di Bernardino a Poggio nel 1798.

Gravissimi ed inattesi gli sviluppi che gli avvenimenti del 1799 ebbero all'Elba: la guerra ripresa dalla Seconda Coalizione contro i Francesi portò infatti questi ultimi sull'isola, con conseguenze impensabili e davvero terribili per le popolazioni poichè quello che per gli occupanti

doveva essere poco meno che un pacifico insediamento, dette invece origine ad una vera e propria guerra, crudele e senza esclusione di colpi, che coinvolse tutta l'isola. Non contenti infatti di aver occupata senza colpo ferire la Piazzaforte di Portoferraio, i Francesi a sorpresa provarono a sloggiare i Napoletani da Longone: operazione fallita, così come il tentativo di insediarsi pacificamente nel marcianese, mossa questa che dette origine invece a manifestazioni ostili e gravi tumulti poichè quelle popolazioni, fedeli alle direttive lasciate loro dal buon Principe Boncompagni intendevano rimanere neutrali ed estranee a cambiamenti.

Il Comando francese la pensava però diversamente e considerando necessario assicurarsi il controllo di tutta l'isola operò una seconda, infelice mossa mandando alcuni reparti ad occupare il territorio campese, che riteneva indifeso: iniziativa anche questa non solo fallita per l'imprevista, feroce resistenza delle popolazioni, ma che accese fuochi di ribellione i quali rapidamente si estesero a tutta l'Elba. E mentre Longone sotto assedio resisteva, gli elbani si armarono e scesero in campo a fianco dei Napoletani che, rotto l'accerchiamento, da assediati si mutarono in assedianti della Piazza di Portoferraio. Per tre lunghi anni l'Elba dovette così subire cruenti



Fig. 6.  
PORTOFERRAIO, IL FORTE STELLA ED IL FANALE DALLA PALAZZINA DEI MULINI.



fatti d'arme, continui capovolgimenti di fortune dei contendenti, blocchi navali, ruberie, scontri accaniti e vere e proprie battaglie, sanguinose e feroci.

Non si hanno notizie di coinvolgimenti dei Senno in quel tormentato periodo ed è presumibile che come la maggioranza degli abitanti abbiano atteso il passare della bufera senza troppo esporsi e soprattutto nascondendo le loro simpatie di «democratici» per i Francesi. Certo dovettero subire perdite di raccolti e danni alle loro campagne per i passaggi degli armati, le ruberie, gli incendi: come tutti gli altri proprietari... Purtroppo nè alla fine della guerra, nè alla partenza dei Francesi, nè tantomeno al loro ritorno a sorpresa di lì a pochi mesi in forza dei trattati stipulati nel corso del 1801 con la Coalizione, trattati che contemplavano anche l'assegnazione dell'isola alla Repubblica Francese, seguì l'auspicato ritorno alla normale, pacifica convivenza esistente prima dei gravi fatti; anzi, per diverso tempo ancora si ripeterono - e purtroppo tra elbani delle varie Comunità - casi di vendette, agguati, saccheggi; l'Elba insomma uscì da quella tristissima esperienza oltrechè paurosamente impoverita, profondamente segnata e divisa.

Neppure l'annessione alla Francia, ratificata con senatus-consulto da Napoleone, Primo Console, l'anno seguente, alleviò le tristi condizioni in cui l'isola era piombata: provvidenziali si rivelarono invece le misure «ad hoc» adottate qualche tempo dopo dall'Amministrazione del Principato di Piombino che Napoleone, divenuto Imperatore, aveva graziosamente assegnato alla sorella Elisa Baciocchi. E più ancora lo furono le franchigie, le esenzioni e le numerose agevolazioni di ogni genere, successivamente deliberate dal nuovo Granducato di Toscana aggregato sì all'Impero Francese, ma moderatamente autonomo, la cui sovranità era stata ancora, dal grande fratello, conferita ad Elisa.

In quello scorcio di tempo Pellegro ed il nipote Bernardo richiesero ed ottennero di essere ammessi alla sudditanza e ripresero i loro traffici malgrado i rischi rappresentati dalle navi inglesi che per lo stato di guerra esistente tra la loro nazione e la Francia pattugliavano in forze anche il Tirreno. Metodicamente Pellegro poté così continuare ad accrescere le sue proprietà acquistan-

do - e sempre in contanti... - nuove case e nuovi terreni che in quei tempi difficili venivano offerti a prezzi stracciati; le sue disponibilità sembravano non avere limiti eppure... eppure si sarebbero anch'esse esaurite se l'acuto uomo d'affari non avesse escogitato un sistema tanto ingegnoso quanto lecito: dopo aver acquistata una casa, approfittando delle agevolazioni in vigore, egli provvedeva infatti ad ipotecarla e contro il pagamento di un interesse annuo quasi simbolico poteva rientrare rapidamente in possesso di buona parte del gruzzolo investito.

Oltretutto gestire le molte terre non rappresentava per l'astuto Pellegro un problema poiché con un'altra trovata non meno ingegnosa, una pensata già messa in pratica fin dagli anni di Poggio si era assicurata, praticamente gratis, mano d'opera abbondante e qualificata: ai contadini che in quegli anni glieli avevano chiesti egli aveva infatti concesso piccoli prestiti ad un tasso di gran lunga inferiore a quelli praticati dagli usurai, contro l'impegno di un rimborso non in denaro ma, quando richieste, sotto forma di prestazioni lavorative nelle sue campagne. La proposta, considerata quanto mai vantaggiosa da quei buoni villici, veniva generalmente accettata e l'impegno assunto subito messo a libro; ma quella cifra, inizialmente modesta, che trimestralmente cresceva pur se di poco per gli interessi maturati i quali passavano a frutto, ben più si gonfiava col trascorrere dei lunghi mesi invernali e degli altri che, volutamente, Pellegrino lasciava passare prima di chiamare gli obbligati al rispetto dei patti cosicchè, a fronte degli iniziali, modesti prestiti ottentuti, gli ingenui finivano per lavorare le campagne dell'astuto ma inattaccabile Pellegro anche per qualche anno, e senza ricavare una sola palanca dalla loro fatica!

Nei medesimi anni Pellegro, rimasto vedovo nel 1807, fu pronto ad approfittare di un'altra grossa opportunità: per gli eventi bellici e soprattutto in conseguenza della spaventosa bufera di mare, un vero e proprio maremoto, del 29 gennaio 1809, le Tonnare dell'Elba erano state praticamente abbandonate dagli appaltatori ed andavano alla malora: il Nostro si offrì alla Amministrazione Granducale di riordinarle e di



metterle nuovamente in grado di funzionare assumendo gl'impegni che riguardavano le consuete quote del pescato alla popolazione di Marciana, di Portoferraio, all'ospedale, alla guarnigione, agl'indigenti, contro un permesso di gestione fuori capitolato «per almeno un minimo di cinque anni» a particolari condizioni di favore quali l'esenzione dal pagamento del canone e dall'obbligo delle onerose garanzie ipotecarie richieste normalmente: una concessione certamente provvisoria e rischiosa, ma che poteva offrire profitti assai cospicui.

Sorprendentemente la proposta venne accettata e Pellegro mantenne fede all'impegno preso ricostituendo ed anche migliorando, in tempi brevissimi, attrezzature, barche e reti disastrate e magazzini andati distrutti nei ripetuti passaggi dei contendenti.

La fortuna aiuta gli audaci... ed anche quella volta essa non si smentì, non solo preservando le tonnare dalle offese inconsulte dei bastimenti corsari che per la ripresa della guerra tra inglesi e francesi erano tornati ad affacciarsi minacciosi al largo dell'Elba, ma anche propiziando per tre anni consecutivi mattanze particolarmente copiose!

Nel 1810 il nostro, che appoggiandosi ai bastimenti del nipote Lorenzo, figlio di Niccola, monopolizzava ormai la quasi totalità dei traffici e dei commerci da e per l'Elba, mise a segno un altro grosso affare acquistando un'estesa e fertile campagna allo Schiopparello, ricca di vigneti, di olivi e campi ben coltivati, che dalla spiaggia risaliva fino ai poderi dei Foresi all'Acquabona e passando sotto il monte Orello e le collinette vicine, entrava fin nella Val di Piano per poi scendere di nuovo alla marina dei Magazzini, comprendendo le terre dette Le Anime e Le Trane. Subito Pellegrino fece iniziare sul mare, a poche centinaia di metri dai Magazzini, la costruzione di un insieme di fabbricati che comprendevano una grande villa padronale con la cappella, la casa per i contadini, la cantina, il frantoio, la scuderia, le stalle, i magazzini, destinandoli al primo maschio Giovanni Bono, prossimo sposo, con il grande potere circostante nel frattempo cintato con una lunga muraglia. (Una recinzione che col tempo darà il nome, «La Chiusa», alla proprietà stessa!). Successivamente Pellegro,

che non aveva trascurato nel frattempo di rafforzare il peso della casata nella piccola realtà portoferraiese anche attraverso una ragnatela di matrimoni con i rampolli delle famiglie più in vista della cittadina, procedette a suddividere equamente il resto della terra tra gli altri figli.

La politica dei matrimoni l'aveva iniziata nel 1808 dando in sposa la primogenita Marianna Luviginda a Leopoldo Lambardi, «Commesso del Bureau di Marina dell'Isola dell'Elba», figlio di Antonio, Console di Francia; la continuò quattro anni dopo col giovane Pietro che, sempre davanti al *Maire*, al tempo Cristiano Lapi, impalmò la giovanissima - sedici anni... - Maria Assunta Bigeschi di Candido «Reggente e Presidente del Tribunale di Commercio dell'Isola dell'Elba», già Console di S.M. il Re delle Due Sicilie (E Candido quale regalo di nozze farà ottenere al neo genero la nomina a Vice Console...). E nello stesso 1812 anche il primo dei maschi, Giovanni Bono, contrasse matrimonio: con Anna Leonarda Fillinesi, benestante di anni ventidue, celebrante l'aggiunto del *Maire*, il dottor Pasquale Squarci, altro maggiorenne cittadino.

Nel contempo, sempre scrupoloso nell'evitare gelosie o malumori, Pellegrino Senno quando se ne presentò l'occasione non rifiutò incombenze ed incarichi che gli permisero d'inserirsi con prudente gradualità nella vita pubblica della Comunità portoferraiese: così, mentre il nipote Bernardo che già aveva ricoperto vari incarichi ufficiali diveniva *Maire* di Marciana Marina, carica che manterrà per diversi anni, nel 1808 troviamo il nostro, Pellegro «uditore» presso il Tribunale di Commercio ed «aggiunto» della *Mairie* cittadina; nel 1811 riveste la carica di giudice dello stesso Tribunale, come riporta in data 1er 8bre di quell'anno una «informativa» sulla sua persona inviata dal Lapi, *Maire* di Portoferraio, al collega di Livorno:

«...le Sieur Pellegro Senno, juge au Tribunal de Commerce, est l'un des plus riches propriétaires et négociants de cette Isle; il est natif de Camogli, département de Genes, il est domicilié dans l'Isle depuis vingt cinq ans; sa femme Josephine Carminiati était native de Livourne...».

Con l'avvicinarsi della data di scadenza della gestione provvisoria delle Tonnare concessa an-



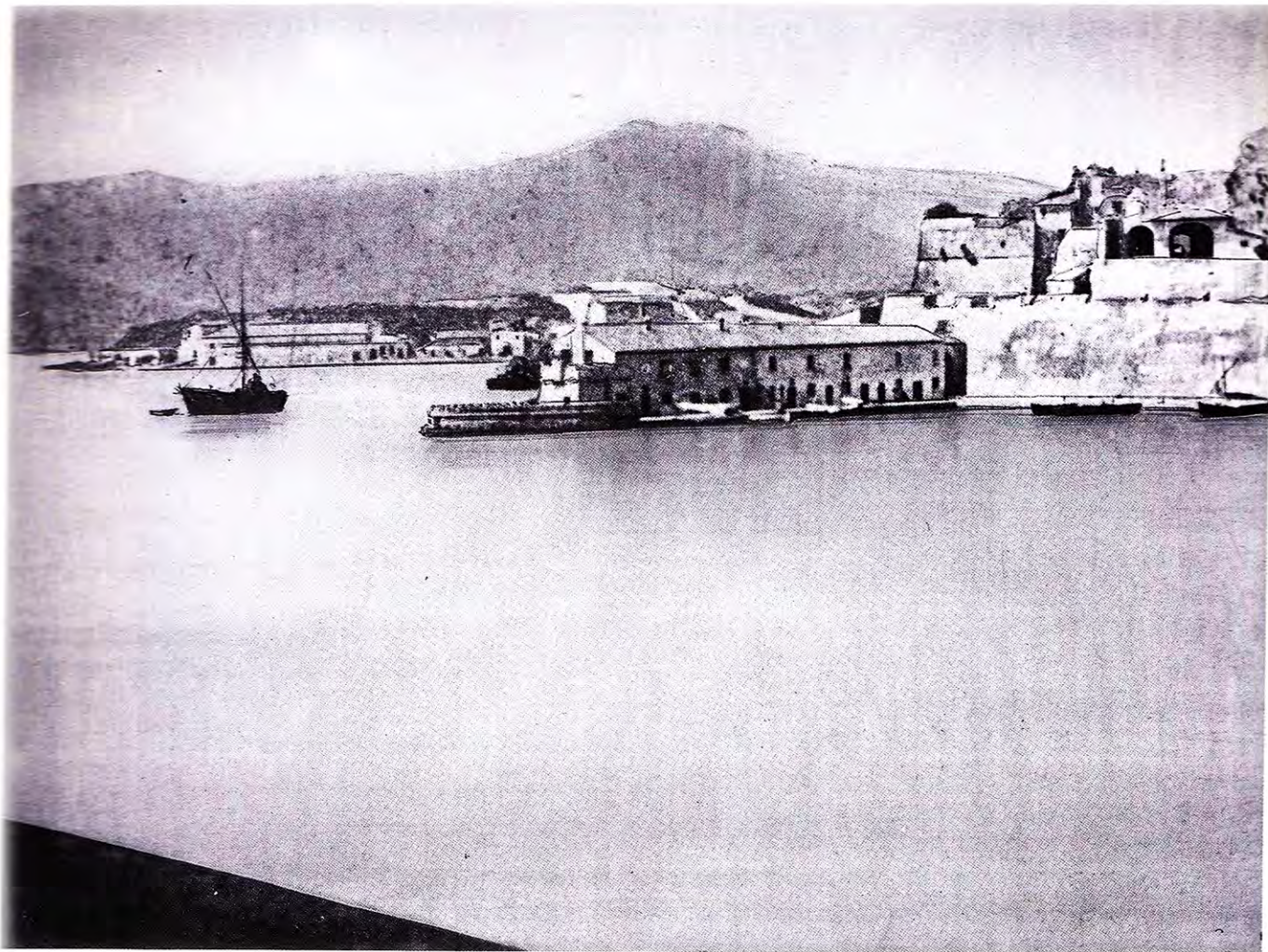


Fig. 7.  
PORTOFERRAIO, LA PUNTA DEL GALLO E LA SANITÀ.

ni prima al Senno, e forse in previsione di una domanda di riconferma da parte sua, la Prefettura di Livorno, Dipartimento del Mediterraneo, nell'estate del 1812 chiese al *Maire* di Portoferraio nuove informazioni a proposito del rispetto da parte del Senno degli adempimenti assunti, richiesta che il *Maire Lapi* girò al Commissario della Pulizia (sic!):

*«La prego sig. Commissario - chiedeva il primo cittadino - a farmi sapere il più presto possibile, se il sig. Senno appaltatore di queste Tonnare ha fatto la consegna della Decima della Pesca appartenente a questa Piazza, tanto nell'anno presente, quanto nel passato. Mi farà altresì conoscere il prezzo del tonno che ha egli fatto vendere in Piazza, allorchè ne ha mandato al di sopra della Decima. Ho l'onore Il Maire Lapi».*

Già prostrata dalla lunga guerra che pur non coinvolgendola direttamente non le aveva certo risparmiato lutti a causa dei molti suoi figli coscritti e portati a battersi per la Francia sui campi di mezza Europa - specialmente in quelli di Spagna - e mai più ritornati essendo essi in gran parte stati arruolati nel 113° Reggimento di linea, perito quasi tutto nel corso di quella micidiale e crudelissima Campagna, in quegli anni intanto l'isola era tornata a vivere direttamente giorni assai difficili e grami, soprattutto per il blocco sempre più stretto intorno alle sue coste operato dal naviglio inglese. I collegamenti con il continente si erano fatti sempre più incerti, i viaggi sempre più difficili ed azzardati, cosicchè i rifornimenti presero a scarseggiare e tra la popolazione e le guarnigioni stesse crebbe il malcontento e l'ostilità contro Napoleone e la Fran-



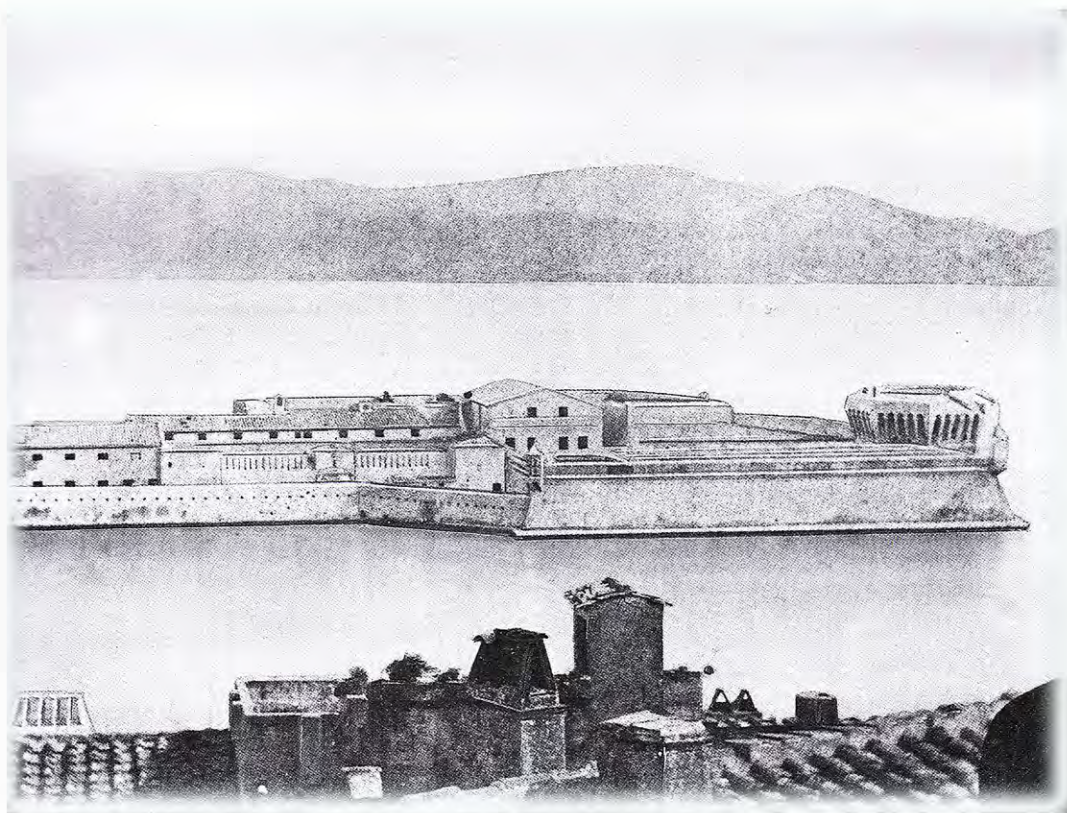


Fig. 8. PORTOFERRAIO, LA LINGUELLA E LA TORRE DEL MARTELLLO.

cia padrona, un malcontento che generò anche qualche subbuglio. In conseguenza, per lunghe settimane anche le stesse notizie su quanto accadeva nel resto del mondo vennero a mancare, tanto che le nuove sulla sconfitta e la resa dell'Imperatore giunsero all'Elba assieme a quelle della sua inattesa scelta e del suo imminente arrivo. Questa ultima notizia fece rapidamente il giro dell'isola causando disagio, incertezza e malumori tra le popolazioni, ma anche speranza, speranza di buon governo, di prosperità e soprattutto di pace...

Il 3 maggio del 1814, verso sera, un vascello inglese entrò nella rada di Portoferraio e dette fondo all'ancora ed il giorno seguente il nuovo Sovrano dell'Isola dell'Elba, finalmente una, fece il suo solenne ingresso in città.

Ma per ingannare l'attesa dell'ora stabilita per lo sbarco ufficiale, appunto programmato per il tardo pomeriggio, stufo di oziare sul bastimento, a metà mattina - come ricorda il Capefigue - con un canotto Napoleone si era fatto trasportare ai Magazzini per visitare una grande e bella casa che scrutando con il canocchiale la vicina costa l'aveva incuriosito; la casa era quella, appena terminata, che Pellegro Senno aveva fatto costruire per il figlio Giovanni Bono. Ma l'illustre

curioso la trovò... «chiusa» e così dovette contentarsi di ammirarla dall'esterno!

Dopo lo sbarco, avvenuto con grande solennità alla Punta del Gallo, a piedi tra una folla a poco a poco sempre meno distaccata, l'Imperatore raggiunse la *Mairie* dove ricevè l'omaggio del Governatore militare, delle autorità civili e religiose e dei maggiorenti tra i quali, a pieno titolo ormai, era anche Pellegrino Senno. Risolto il problema dell'alloggio scegliendo provvisoriamente un appartamento del palazzo della municipalità, il nuovo Sovrano subito si dette da fare ed insediata la sua piccola Corte, diplomaticamente allargata ad alcuni notabili dell'isola, con la meticolosità del militare volle innanzi tutto rendersi personalmente conto dello stato del territorio, delle sue risorse, delle sue necessità. Sistema viario, dogane, servizi postali, miniere, tesoreria, difesa... nessun settore venne trascurato e per ognuno stabilì da subito interventi e misure adeguate per ristrutturare, migliorare, potenziare...

Ancora oggi gli storici sono divisi sull'interpretazione da darsi a tanto attivismo: sincera volontà di adeguare, modernizzare, rendere più efficiente la macchina del suo nuovo Stato, o piuttosto un'abile mossa, un pugno di polvere negli



occhi degli osservatori della Coalizione per addormentarne i sospetti e preparare con cura e con calma una pronta rivincita?

Sta di fatto che tra le altre iniziative Napoleone preannunciò, sicuramente anche allo scopo d'ingraziarsi la popolazione, l'intenzione di abolire alcune tra le gabelle più inique e di ridurre le tasse: nella sostanza i decreti che seguirono quella promessa cambiarono solo dettagli lasciando tutto come prima... bisognoso com'era di denaro l'Imperatore non poteva fare altrimenti poichè gli Alleati ed il Borbone non stavano rispettando gl'impegni sottoscritti, ben guardandosi infatti dall'inviare le indennità e gli appannaggi previsti dagli accordi.

Prima di assumere talune decisioni il nuovo Sovrano ripetutamente ricorse all'esperienza dei notabili portoferraiesi tenendo in buon conto i loro suggerimenti; sappiamo per certo che tra i suoi consiglieri più ascoltati fu proprio il Senno - fratello in Massoneria - il quale tra l'altro trovò il modo di risolvergli uno dei problemi che maggiormente l'angustia, quello dei contatti epistolari con l'Imperatrice Maria Luisa, sistematicamente intercettati e controllati dagli spioni della Coalizione. Napoleone era stato infatti informato che Austriaci e Napoletani con-

trollavano accuratamente, a Piombino ed a Livorno, persone e corrispondenza dirette all'Elba, e che lo stesso generale Stharemberg, una volta intercettata qualche missiva a lui diretta, non si peritava di aprirla e poi di strapparla. Pellegro dunque si propose al Sovrano quale apparente destinatario della particolare corrispondenza che poi, tramite i bastimenti del nipote Lorenzo, gli sarebbe stata recapitata clandestinamente a Portoferraio.

Avuto l'assenso dell'Imperatore lo strattagemma venne attuato senza incidenti e con regolarità per tutto il periodo che Napoleone trascorse all'isola.

Tra le riforme più delicate che il Sovrano affrontò è da ricordare quella che riguardava le Finanze del piccolo Regno le cui casse erano praticamente asciutte: un obiettivo quello da ottenere in tempi brevissimi onde poter disporre delle necessarie liquidità e raggiungibile anche attraverso il recupero dei tributi arretrati i quali, per le ragioni accennate, si erano accumulati enormemente: ma se la vendita del vino rappresentava per gl'isolani la risorsa economica fondamentale, se non l'unica fonte di guadagno, lo stato di guerra degli ultimi anni ne aveva di fatto bloccato il commercio cosicchè i produttori per

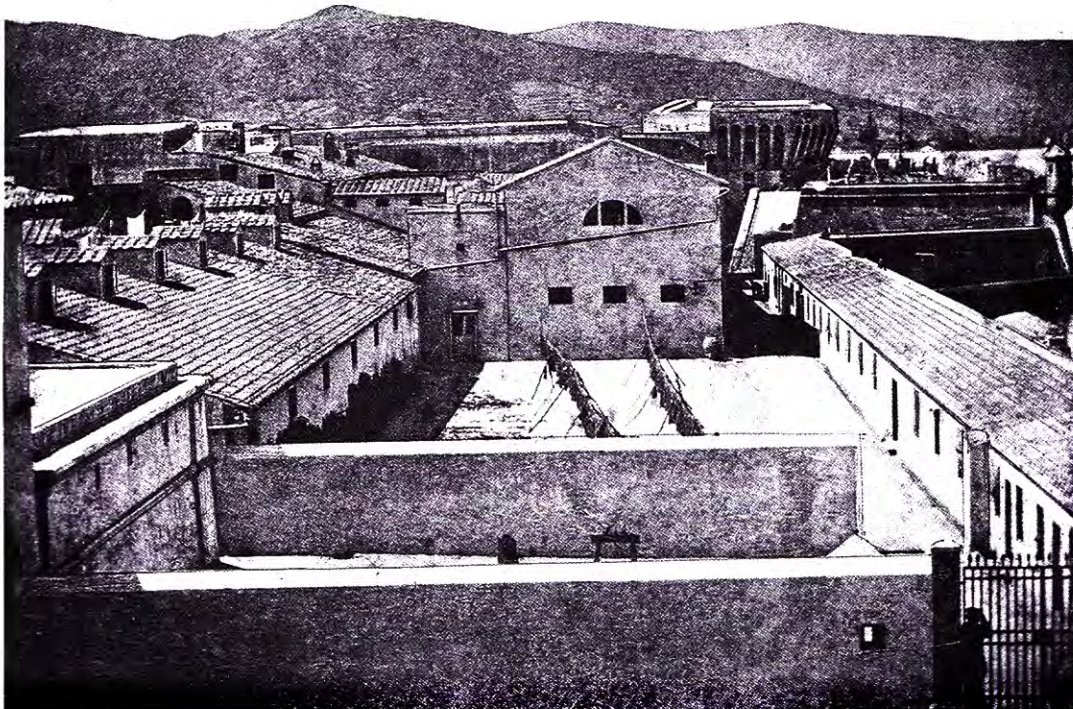


Fig. 9.





Fig. 10.  
PORTOFERRAIO, INTERNO DEL PORTO VISTO DAL CORNACCHINO.

poter ottemperare alla pressante richiesta di versare quegli arretrati chiesero una proroga, necessaria per poter riallacciare i traffici con il continente, proroga concessa unitamente, stavolta, alla soppressione dei Diritti di Navigazione e ad una sostanziale riduzione delle tariffe attinenti al Regime doganale, negli ultimi tempi fortemente aumentati. Nella elaborazione delle varie disposizioni emanate su questo ed altri argomenti di carattere contributivo preziosi furono la collaborazione ed i suggerimenti offerti al Tesoriere di Napoleone dal Senno il quale acquistò così nuovi meriti presso il Sovrano.

Avendo ben presente la necessità di risparmiare anche sulle spese militari, Napoleone mise poi mano alla ristrutturazione su nuove basi della Truppa che aveva portato con sé e di quella che aveva trovato di guarnigione sull'isola, tenuto anche conto dell'arrivo dalla Francia del suo fedelissimo Battaglione della Guardia. Così incoraggiò la partenza degli ufficiali in soprannumero e dei soldati che non riteneva sufficientemente devoti e fedeli poi, privilegiando l'artiglieria, modificò l'organico di alcuni reparti, al-

tri ne sciolse ed infine costituì un *Battaglione Franco*, ordinato su varie Compagnie, acquarterato nelle principali località dell'isola, composto da elbani che, per risparmiare sul soldo, dovevano prestare servizio a rotazione, con addestramenti, anche ai cannoni, solo domenicali.

Per Pellegro, che già si era visto accettare nello Stato Maggiore in qualità di Ufficiale d'Ordinanza dell'Imperatore il giovanissimo Fortunato, non fu certo un problema ottenere dal Sovrano i brevetti di Capitano per i figli Pietro - al quale venne assegnato il comando della 2a Compagnia Cacciatori, di stanza a Portoferraio - e Giovanni Bono, cui toccò il comando della 5a, di stanza a Marciana. Le altre Compagnie, per la cronaca, vennero assegnate a Domenico Bigeschi - la 1a Granatieri - a Giorgio Perez la 2a acquarterata a Longone, mentre la 3a e la 4a, entrambe dislocate nel riese, rispettivamente ad Antonio Gualandi ed a Giusto Benoglio.

Venuto nel frattempo al suo termine l'appalto delle Tonnare, Pellegro Senno ne trattò il rinnovo personalmente con l'Imperatore, ottenendolo dopo una trattativa che si rivelò particolar-



mente laboriosa cercando entrambi gli interlocutori di ottenere il massimo concedendo il minimo: *Un giorno Pellegrino Senno oriundo genovese* - scrive il Mellini - *discorreva con Napoleone delle Tonnare, di cui era affittuario. Uscito il Senno, l'Imperatore ammirando l'accortezza, il tatto fine e pratico con cui quel vecchio capitalista trattava gli affari, rivoltosi al Generale Bertrand ebbe a dirgli: «Il faut quatre juifs pour composer un Genois!»* Pellegrino ottenne infatti, contro il pagamento anticipato di due anni di canone e l'impegno di fornire congrui quantitativi del pescato alla Truppa a prezzi di favore, il prolungamento dell'appalto per sette anni, cosicché venne a disporre delle Tonnare fino al 1823!

Poco tempo dopo quel colloquio, improvvisa, inattesa, circolò per Portoferraio la notizia che Napoleone si apprestava a lasciare l'Elba: qualche strano movimento, qualche preparativo in verità c'erano stati nei giorni precedenti, sempre ben mascherati però ed attribuiti ad altri scopi. Ma in quella soleggiata domenica - era il 26 di febbraio del 1815 - le intenzioni di Napo-

leone divennero palesi fin dalla mattina, avendo Egli fatta inconsuetamente anticipare la Messa, e trovarono poi la conferma nell'agitazione ed il movimento che verso le due pomeridiane provocò lo sbarco da una feluca di un misterioso personaggio, in gran fretta accompagnato al Palazzo; a quella visita, immediata seguì l'adunata generale della Truppa in Piazza d'armi. Mentre si dava esecuzione all'ordine del giorno che assegnava la difesa della Piazza al Battaglione Franco ed alla Guardia Nazionale subito allertati, i reparti prescelti, ordinatamente e rapidamente iniziarono ad imbarcarsi.

Alle sei precise della sera l'Imperatore convocò ai Mulini tutte le autorità ed alcuni notabili annunciando ufficialmente loro la sua partenza ed impartendo le sue direttive per le quali Crispino Lapi, promosso *sul tamburo* Generale di Brigata, assunse il comando militare dell'isola, mentre ad una Giunta composta da Giuseppe Balbiani, Vincenzo Vantini, Pietro Traditi, don Giuseppe Arrighi, Candido Bigeschi e Pellegrino Senno delegò la responsabilità del Governo con l'ingiunzione di difendere l'isola se attaccata, e



Fig. 11.  
PORTOFERRAIO, INTERNO DEL PORTO DALLA LINGUELLA.



di non consegnarla a nessuna potenza se non dietro ordine imperiale.

Alle otto precise il canotto che portava Napoleone scostò dalla Punta del Gallo e salutato da tutta la popolazione di Portoferraio spontaneamente accorsa per accomiatare il «suo» Imperatore, diresse sull'*Incostant* alla fonda in rada.

I «Cento giorni» furono per l'anziano Pellegrino cento giorni di ansie e di preoccupazioni, non tanto per le cure di Governo - chè l'Elba non venne mai direttamente coinvolta nelle vicende belliche - quanto per la sorte del figlio Fortunato. Le nuove che con gravi ritardi di lui arrivavano dalla Francia erano scarse e costantemente superate dall'incalzare degli avvenimenti: immaginabile l'apprensione di Pellegrino al sopraggiungere della notizia della sanguinosa battaglia di Waterloo, alla quale il figlio, nominato tenente dei lancieri della Guardia d'Onore, aveva sicuramente partecipato; giorni di ansia e di penosa incertezza fuggati dall'improvviso e sollecito ritorno di Fortunato dopo lo scioglimento delle armate napoleoniche.

La Restaurazione ed il passaggio dell'isola sotto il Governo Granducale avvennero in modo assai morbido: nessuna rappresaglia, confi-

sca o rivalsa, ma il ripristino delle vecchie leggi, dei passati regolamenti, delle vecchie autorità: scomparve il *Maire*, tornò il Gonfaloniere e, accolte con sollievo dalle popolazioni, franchigie, provvidenze ed esenzioni fiscali, opportunamente decise dal Granducal Governo per ridare ossigeno all'economia dell'isola e lenire la generale miseria.

Pellegrino Senno passò gli ultimi suoi anni un pò in disparte godendosi serenamente la consolidata agiatezza circondato da una quantità sempre in crescita di nipoti (Giovanni gliene darà undici, Pietro sette e quattro ciascuno Fortunato e Bernardo...), prodigo con i figli di consigli sempre avveduti e prudenti; raccomandò loro, in particolare, di far studiare la prole e di mantenere sempre buoni rapporti con tutti, religiosi e laici, codini e liberali. (Consigli premurosamente rispettati, chè negli anni che seguirono mai un Senno mancò tra i fratelli della Misericordia, del Santissimo Sacramento, della Massoneria...).

Poco prima della morte, avvenuta il 31 ottobre 1823, Pellegrino fece in tempo a rinnovare una volta ancora l'appalto delle Tonnare, appalto che poi passò a Giovanni.

Ingente il patrimonio che lasciò ai figli; della

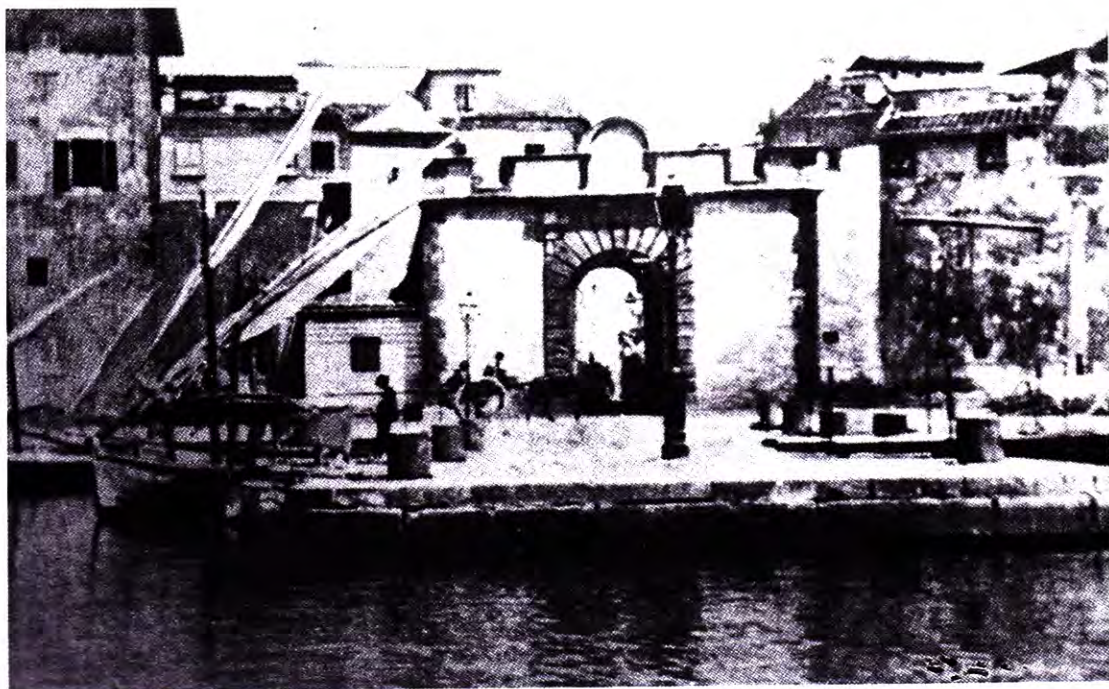


Fig. 12.  
PORTOFERRAIO. LA PORTA A MARE.



porzione rappresentata dagli immobili e dalle terre abbiamo contezza attraverso l'elenco delle ipoteche rilasciate a favore del Governo Toscano in occasione del rinnovo dell'appalto delle Tonnare:

Tenuta dei Sette Magazzini (la Chiusa) con la villa e tutto il resto già ricordato; tenuta delle «Anime», con case coloniche; Tenuta di Val di Piano (con quattro case e varie stalle e bovini); un casamento di due piani - sedici stanze e giardino - in via degli Ebrei a Portoferraio; altro casamento di due piani e quattordici stanze in via del Paradiso: due case di tre stanze ciascuna in via del Carmine; casamento di tre piani e diciannove stanze in Piazza di Porta al Mare; casa di sette stanze con corte in via Borgo alle Noci; casamento di tre piani, nove stanze, in piazza Padella, casamento di due piani, undici stanze e corte, dietro al Duomo... (A queste erano da aggiungere le case abitate già dai figli, in Piazza d'Armi (due), alla Lungara di Porta a Mare ed in via Borgo alle Noci, quelle del Poggio con i terreni, i vigneti, le case coloniche ed infine il denaro contante, i gioielli, il vasellame, l'argenteria...(1).

Nel 1824 anche Fortunato, che in virtù dei buoni uffici di un suo comandante, amico personale del Conte Bernadotte, il Maresciallo napoleonico divenuto Re di Svezia, aveva ottenuto da quel Sovrano la carica di Vice-Console di Svezia e di Norvegia, anche Fortunato, dicevo, prende moglie sposando Teresa Escaplon, diciannovenne figlia di un capitano dei Cannonieri Guardacoste.

Nel 1829 muore a Livorno Lorenzo Senno, capitano marittimo, cugino e vecchio socio in affari di Pellegro.

Nel 1830 è Giovanni Bono a rinnovare per sette anni il contratto per le Tonnare, garantendolo con i beni di tutta la famiglia. (Impegno che conferma nel '37 ed ancora nel '44, unitamente stavolta al fratello Bernardo).

Nel 1834 muore Luigi Antonio, medico e scapolo, il minore dei figli di Pellegrino; l'anno seguente tocca a Fortunato, che lascia quattro figli in tenera età.

Cresce intanto la terza generazione e mentre una parte dei giovani maschi è ancora alle prese con i libri, Candido, figlio di Pietro, ordinato sa-



Fig. 13.  
PORTOFERRAIO, LA PORTA A TERRA VERSO IL PONTICELLO.

cerdote entra quale Cappellano nell'esercito toscano del quale già faceva parte il cugino Ettore, ufficiale. Agli ordini del Generale De Laugier entrambi partecipano alla campagna del '48 unitamente ai giovani figli di Fortunato, avviati dalla madre alla carriera militare, Luigi, primo Tenente dei Veliti, e Pietro, il futuro pittore, Cadetto Reale nel I° Reggimento di Fanteria.

Alla stipula del nuovo contratto - per la seconda volta novennale - per la concessione in affitto delle Tonnare, il 3 gennaio 1854 con lo zio Bernardo si presentano all'Ufficio delle R.R. Rendite di Firenze, morto nel frattempo Giovanni, i suoi eredi dottor Pellegro, segretario comunale di Portoferraio, il Capitano Ettore, Alciabiade ed Achille.

Ottengono: a) che il canone annuo venga ridotto da 46mila a 36mila lire; b) che dal novembre al marzo la pesca «con più barche e con cinte di reti a chiusurone» venga proibita dalla Punta del Cavo a quella di Sant'Andrea; c) l'apertura della pesca dal 1 aprile a tutto ottobre «in qualunque



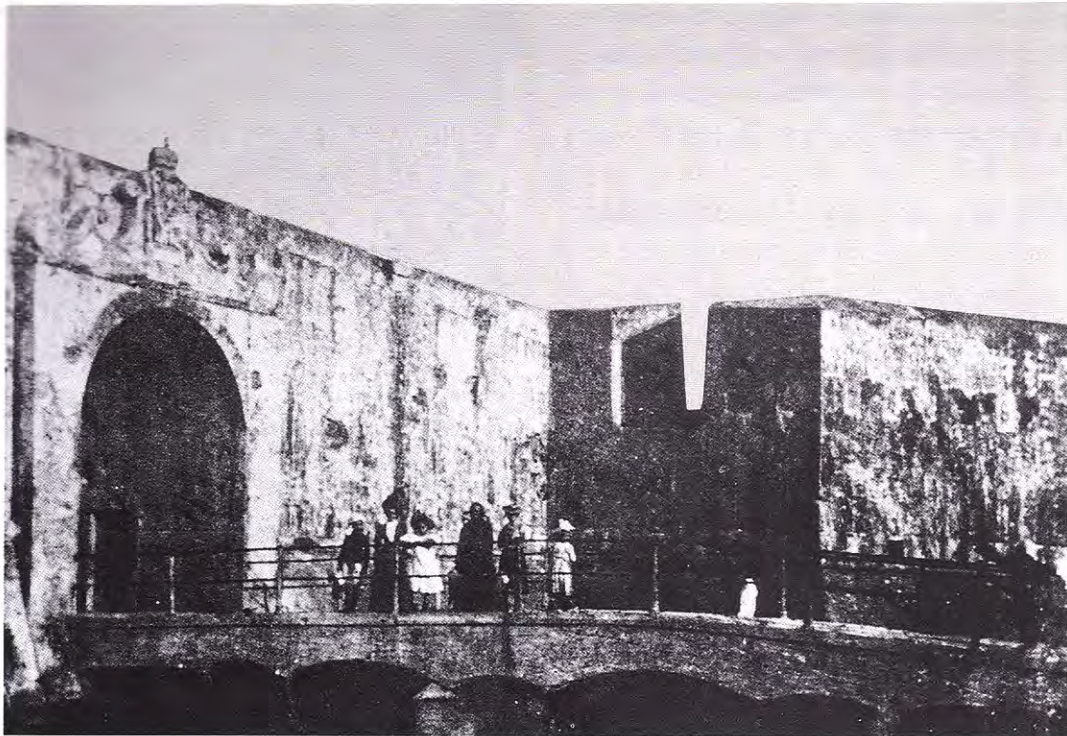


Fig. 14.  
PORTOFERRAIO, IL PONTICELLO.

luogo dell'isola e dintorni»; d) la proibizione, per gli altri, di pescare nello stesso periodo tonni nei paraggi dell'isola (anche d'inverno proibito, dalla Punta del Cavo a quella di Sant'Andrea); I trasgressori avranno le barche confiscate e vendute all'asta ed il ricavato versato per metà al Governo e per l'altra metà all'Ospedale dell'isola.

Obblighi: il pagamento del canone annuo di lire 36mila in due rate, il 30 giugno ed il 31 dicembre, alla Cassa della I.R. Dogana di Livorno «in tanta buona e corrente moneta d'argento di conio toscano, esclusa carta monetata»; al 1° luglio di ogni anno, di pagare alla Comunità di Portoferraio la somma di lire 143 a favore dell'Ospedale; di vendere su Portoferraio «alla ragione di soldi 3 e di denari 4 la libbra, la decima parte di ogni pescata fatta durante la prima pesca (da maggio a luglio); di riservare libbre 2.000 la settimana di tonno fresco, a soldi 4 la libbra, alla Comunità marcianese (rispettivamente 700 libbre a Marciana Marina, 800 a Marciana, 500 al Poggio); nessuna possibilità di reclami «per burrasche di mare, intemperie di stagioni e per qualunque altra insolita imprevedibile causa, come pure da danni causati da terzi». (Reclami invece permessi «in caso di

guerra o per altro effettivo impedimento»). Salvaguardia dei diritti dei pescatori longonesi per la pesca delle acciughe e delle sardine.

A fine contratto il Governo s'impegnava a riacquistare il plus valore creatosi (Lire 50.000 circa, il valore attribuito all'insieme degli attrezzi, delle reti, barche, impianti a terra eccetera, a seguito dell'inventario effettuato) fino ad un massimo di Lire 70mila; liberamente realizzabile dagli affittuari il resto eventuale.

Impegno complessivo per gli affittuari Lire 146mila, rappresentate da Lire 120.000 per capitale, Lire 24mila per quattro anni anticipati dei frutti, Lire 2mila per spese.

(Non venne presa in considerazione una causa in corso per danni provocati dalla pesca fatta in prossimità delle Tonnare da pescatori pozzolani negli anni precedenti).

I nuovi affittuari non furono certo fortunati: se nei primi tre anni della loro gestione le Tonnare a malapena chiusero in pareggio, dopo il '57 le cose precipitarono: le burrasche che in quell'anno si susseguirono per tutta la primavera e l'estate dovettero disturbare il passo dei tonni, tanto esiguo risultò il pescato. E peggio ancora andò l'anno successivo, chè se tornarono i tonni, con loro arrivarono anche numerosi



squali che provocarono danni gravissimi alle reti ed alle attrezzature mobili delle tonnare del Bagno e dell'Enfola, tutte o quasi da rifare ex novo. Per la scarsità di pesce pescato crebbe ancora, e per il terzo anno consecutivo, il deficit dell'esercizio tanto che il Regio Governo, nel frattempo subentrato a quello Granducale, di fronte ad un debito che per i ritardi od il mancato pagamento delle rate ammontava ormai ad oltre 80mila lire, su richiesta dei Senno concesse dapprima una diminuzione del canone annuo da 36 a 30mila lire e successivamente una proroga dei pagamenti al 31 dicembre del 1862, data di scadenza del contratto.

Pur essendo nel dicembre il debito disceso a 75.810 lire, il Ministero delle Finanze, evidentemente preoccupato, decise pesanti ed immediati provvedimenti: così nel marzo del '60 al Ten. Colonnello Ettore Senno, in servizio presso la IXa Divisione, venne recapitata l'ingiunzione di pagare entro cinque giorni 32.180 lire e 52 centesimi - pari a lire toscane 38.310 - quale quota-parte del debito!

Il colonnello comunicò la sua impossibilità a pagare una tale cifra ed il Ministero alla fine dello stesso mese indirizzò allora al Generale Stefanelli, Comandante della Divisione, una richiesta di autorizzazione a procedere contro di lui; contemporaneamente, non ritenendosi sufficientemente coperto dalle ipoteche, nominò una commissione per la immediata verifica del reale valore dei beni ipotecati ritenendo superate le vecchie stime ed in forte calo il loro prezzo anche a causa della malattia che aveva colpito le viti, così svalutando, con i vigneti ormai sterili, anche le stesse case coloniche e quant'altro era legato a quella coltura.

Mentre coercitivamente lo Stato ipotecava quant'altro poteva ai figli di Giovanni ed al vecchio Bernardo - vennero ipotecati anche due palchi, il n°8 ed il n°27, che la famiglia possedeva al *Teatro dei Vigilanti!* - i Senno fecero immediatamente ricorso affidandosi alla difesa di Gio Batta Grandolfi, avvocato in Portoferraio, profondo conoscitore del codice, abilissimo nello scovare cavilli favorevoli, il quale impugnò subito le richieste ministeriali contro proponendo una ragionevole rateazione per il rientro delle esposizioni ed aprendo, al rigetto di quella

sua proposta, un contenzioso che con rinvii, ritardi ed annullamenti di sentenze riuscì a portare avanti per una quindicina d'anni: fintantochè - lo testimonia una lettera conservata all'Archivio di Stato fiorentino - un ultimatum del Capo di Gabinetto del Ministro delle Finanze del tempo, alla vigilia dell'ultimo giudizio d'appello alla Corte Suprema, «ingiunse» al Presidente di quel Tribunale di chiudere subito il caso con una sentenza di condanna per i Senno, cosa che si verificò puntualmente.

Così i Senno, che pure su suggerimento del loro avvocato avevano nel frattempo regolarmente provveduto a scalare nella misura proposta il debito, oltrechè vedersi confiscare immediatamente tutto quanto di loro proprietà era ancora nelle Tonnare, vennero condannati entro un termine capestro, al pagamento di lire 80.000 in contanti, per capitale ed interessi, allo Stato Italiano!

Encomiabilmente la famiglia tutta si strinse attorno ai congiunti sfortunati ed in gravi difficoltà, e per realizzare il contante necessario molti dei terreni e delle case che ancora erano in proprietà, vennero ceduti: Piazza Padella, Piazza d'armi, via del Paradiso, via del Carmine cambiarono così frettolosamente proprietari; ma indubbiamente il sacrificio più grande fu rappresentato dalla vendita della «Chiusa», che venne acquistata dai Foresi i quali, così, finalmente scesero al mare.

Note:

(1) A proposito di questa, negli anni che precedettero l'ultima guerra diverse erano le antiche, sopravvissute famiglie portoferraiesi che ne possedevano ancora dei pezzi provenienti da eredità, matrimoni, lasciti, regali; vari ne passarono anche dal negozio di mio padre, per realizzo od in cambio di altri oggetti: tutti conservati per il loro pregio andarono purtroppo perduti per il bombardamento tedesco del 16 settembre 1943. Sussiste ancora oggi a Portoferraio, riconoscibile per i monogrammi, qualche posata, gelosamente conservata dai proprietari attuali.





Fig. 15.  
CASE AL FORNO, MARCIANA (1860).  
cartone di cm. 20x28.



## Pietro Senno: la vita e la vicenda artistica

**D**ecisamente l'aria che agli inizi degli anni '50 tirava a Firenze non era delle migliori: la Toscana, la quale dalla caduta dell'impero napoleonico era sicuramente stato il paese più tranquillo e florido d'Italia, dove assai poco costava la vita, le imposte erano quasi inesistenti, il denaro abbondante, e che soprattutto godeva di un regime assai liberale, attraversava infatti giorni difficili. Essa restava pur sempre rifugio ospitale per gli esuli - come allora chiamavano i patrioti che perseguitati dai governi erano costretti a lasciare le loro terre - ma la presenza appena camuffata degli Austriaci si faceva pesantemente sentire. Era la conseguenza ineluttabile di una scelta di campo, della campagna militare del '48 che aveva visto le Milizie Toscane del Generale De Laugier a fianco dei Piemontesi. Una partecipazione per niente digerita dall'Austria che appena n'ebbe l'occasione impose al Granduca la sua protezione, contro le ambizioni di quanti «facevano all'amore con Casa Savoia»!

Una delle prime mosse che i protettori operarono fu quella di riprendere il pieno controllo del piccolo esercito che proprio loro, dopo la

caduta di Napoleone, avevano costituito, addestrato e addirittura vestito, tanto che per il colore delle divise, identiche a quelle austriache, i soldati toscani venivano ironicamente chiamati dal popolino «i bianchini». Così dimissionato il suo comandante, il generale De Laugier, alla chitichella, con la scusa di riorganizzare la truppa con criteri più moderni, essi presero a trasferire in luoghi disagiati e lontani gli ufficiali ritenuti non sufficientemente lealisti ed a vessare quanti tra di essi erano d'idee liberali. Ovviamente quelle ritorsioni crearono un forte malcontento tra l'ufficialità, cosicché non pochi furono quelli che abbandonarono l'esercito. Tra questi fu anche il giovane sottotenente «Senno Pietro da Portoferraio, Isola dell'Elba» il quale nel 1852 presentò le sue dimissioni malgrado il suggerimento degli zii don Candido ed Ettore e del fratello Luigi, tutti ufficiali e come lui reduci di Curtatone, di attendere con pazienza tempi migliori.

Figlio di Fortunato, che giovanissimo aveva vissuta l'epopea dei «Cento giorni» al seguito di Napoleone e combattuto a Waterloo col grado di Tenente della Guardia d'Onore Imperiale.





Fig. 16.  
IL PITTORE IN UNIFORME DI TENENTE DEGLI USSARI (1859).

Pietro era nato il 7 giugno 1831 - terzo di quattro fratelli - dal ramo forse più modesto dei Senno ed oltre tutto era rimasto orfano del padre a soli quattro anni. Completati gli studi a Portoferraio, come il fratello Luigi Antonio di due anni maggiore scelse la carriera militare già abbracciata anche dagli zii e nell'ottobre del 1847, nominato Cadetto Reale, venne destinato al Primo Reggimento di Fanteria.

Agl'inizi dell'anno seguente la situazione politica in Italia, già tesa e precaria precipitò ed in pochi giorni moti e disordini si diffusero ovunque, a macchia d'olio: Milano insorse, poi fu la volta di Venezia ed infine Carlo Alberto passò il Ticino con l'Armata Sarda. Anche il piccolo esercito toscano, per gl'impegni presi, partì per i campi della Lombardia: non prima però di aver provveduto a cambiare le uniformi allorchè qualcuno si accorse che esse erano in tutto uguali a quelle del nemico... In fretta se ne cercarono in Piemonte donde giunsero in pochi giorni cosicchè le Milizie Toscane, rivestiti i nuovi panni, attraversando gli Appennini poterono finalmente partire per il fronte.



Fig. 17.  
DINTORNI DI GAVINANA, SAN MARCELLO.  
cartoncino su tela di cm. 24x30.





Fig. 18.

UNA RECOGNIZIONE DI CAVALLERIA. tela di cm. 30x56.

Espos.: Promotrice, Firenze 1862. Retrospettiva, Firenze 1905.

Alla cruenta battaglia di Curtatone, che vide impegnati allo stremo delle poche loro forze i reparti toscani, partecipò con il suo Reggimento anche Pietro Senno. Poche settimane dopo quel fatto d'armi, cessate le ostilità con la sconfitta dei Piemontesi, il Corpo di spedizione rientrò in Toscana trovandovi il caos; sommosse e disordini di piazza avevano infatti provocata la fuga del Granduca e generato un Governo Provvisorio retto con metodi dittatoriali dal Guerrazzi. Quel caos sembrò cessare nel '49 dopo il ritorno di Leopoldo da Napoli, ove si era rifugiato in attesa di tempi a lui più favorevoli. Con il ritorno del Granduca l'ordine tornò in Toscana, un ordine che però reggeva per la presenza delle truppe austriache, una presenza invisita alla maggioranza della popolazione, causa del diffuso malcontento già ricordato. Il 7 luglio del '52 il Senno, nel frattempo divenuto Sottotenente Onorario, in forza a Livorno all'Ottavo Battaglione di Fanteria, presentò dunque le sue dimissioni ritornando all'Elba, ove si trattene vari mesi.

Fu proprio durante quella sosta, vissuta con la madre e la sorella Isolina a Portoferraio, movimentata da frequenti soggiorni al Poggio ospite dello zio Bernardo cui era particolarmente affe-

zionato, che Egli prese a dipingere e incoraggiato dai risultati, deciso a continuare per quella strada, saggiamente ritenne utile frequentare lo studio di un buon maestro che indirizzasse le sue naturali attitudini, coltivandole ed affinandole con opportuni insegnamenti; così qualche tempo dopo fece ritorno a Firenze.

In quegli anni la vita artistica fiorentina era davvero poca cosa: operavano infatti qualche pittore neoclassico, tardo imitatore del Benvenuti e del Sabatelli, il purista Luigi Mussini, tenacemente contrario a tutto ciò che sapeva di nuovo ed in procinto d'isolarsi a Siena e, in grande fortuna, Giuseppe Bezzuoli, accademico, ritrattista di buon mestiere nonchè autore minuzioso e pedante di quadroni di soggetto storico e mitologico dal gusto romanticheggiante. In disgrazia invece, perchè d'idee liberali, il «Canaletto di Firenze», com'era soprannominato il vedutista Giovanni Signorini padre di Telemaco, già pittore di Corte. Cominciava infine ad emergere Stefano Ussi, reduce anch'egli da Curtatone, autore fortunato degli *Esuli*, dipinto dai riferimenti polemicamente politici, che alla sua presentazione aveva suscitato alla Promotrice grande scalpore ed ottenuto un grandissimo successo.



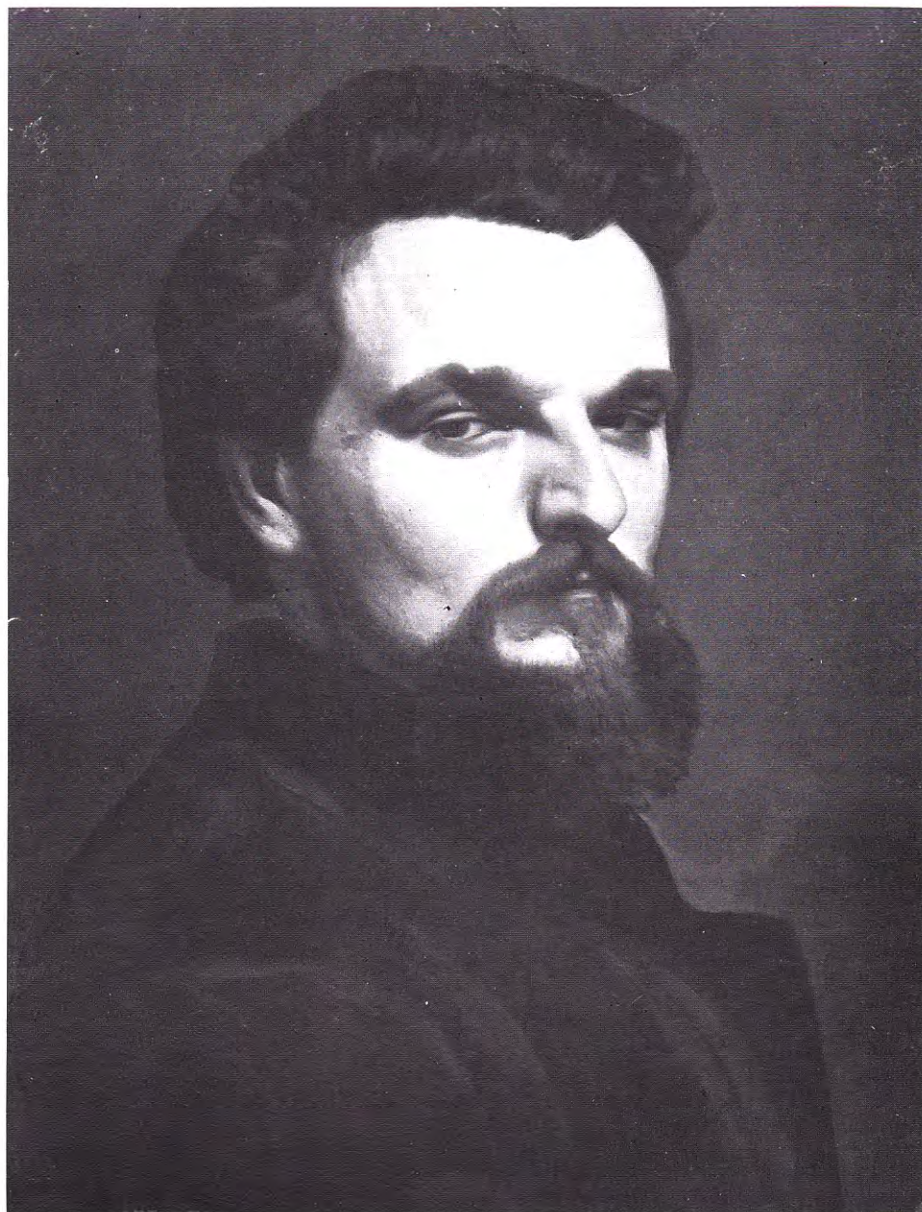


Fig. 19.  
AUTORITRATTO.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Retrospettiva,*  
*Firenze 1962.*

Tra i vari studi che accoglievano scolari, Senno scelse quello di Antonio Ciseri, un pittore ticinese da vari anni a Firenze, il quale godeva meritata fama di buon insegnante, frequentandone poi con assiduità e profitto l'*atelier* per diversi anni. Sotto la sua guida, che privilegiava lo studio della figura umana, perfezionò il disegno acquistando sicurezza nel tratto ed incisività nel segno, apprese ad usare appropriatamente i colori, migliorò la prospettiva. Di carattere schivo e riservato non s'imbrancò con le chiassose brigate degli artisti suoi coetanei, frequentatori rumorosi e turbolenti del Caffè Michelangelo, preferendo approfondire la sua preparazione con lo studio all'Accademia degli antichi maestri. Seguì tuttavia con interesse i loro tentativi e con

curiosità le teorie che essi proponevano tanto che già allora, provandosi, per naturale inclinazione al genere, nel paesaggio, talvolta sperimentava e con risultati soddisfacenti, proprio quelle loro tesi.

Perduto nel '56 il fratello Luigi, Primo Tenente ed aiutante maggiore dei Veliti, al quale era molto affezionato, il Nostro lasciò Firenze per un non breve periodo e rientrò in famiglia all'Elba. Tornato a frequentare con assiduità la casa dello zio Bernardo s'invaghì della cugina Giuseppa, suo ultimogenita, e Bernardo, vedovo da molti anni fu ben lieto del loro fidanzamento. Scambiata la promessa Pietro tornò a Firenze e nel '59 attivamente partecipò agli avvenimenti che seguirono il fatidico 27 aprile di





Fig. 20.  
UN PASCOLO SUL MARE.  
cartone di cm. 17x22,7.



Fig. 21.  
PAESAGGIO MONTANO CON FIGURE (1877).  
tela di cm. 80x100.





Fig. 22.  
ACQUA MORTA. (1887).  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Esposizione Artistica Nazionale, Venezia 1887.*  
Nota: in quell'occasione il dipinto venne premiato.



Fig. 23.  
MARINA, A CADUTA DI LIBECCIO.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1889.*



quell'anno: già da tempo la Toscana era in agitazione per quanto andava maturando in Piemonte e nel resto d'Italia ed a Firenze i patrioti si preparavano ormai apertamente a dare il ribaltone definitivo al Granduca per affiancarsi ai Franco-Piemontesi «per fare l'Italia». Il numero dei volontari che da Livorno raggiungevano Genova per arruolarsi nei Cacciatori delle Alpi di Garibaldi cresceva ogni giorno e mentre il Granduca pareva non rendersi conto del crescente malcontento, il 26 aprile esso divenne aperta ribellione; il giorno seguente i patrioti chiesero l'abdicazione del Sovrano il quale la negò ma fu costretto poi, nello stesso giorno, ad abbandonare precipitosamente Firenze. Nel giro di pochissimo il Barone Ricasoli costituì un Governo d'emergenza e sbarcarono a Livorno i Francesi di Girolamo Bonaparte che a tappe forzate raggiunsero Firenze dove nel frattempo il Generale Ulloa, giunto dal Piemonte, aveva preso il comando dell'esercito, subito inviato a presidiare l'Appennino.

Numerosi gli artisti toscani che volontariamente si presentarono alle caserme; anche Pietro Senno fu tra questi ed infatti nella seconda decade di maggio si arruolò nello «Squadrone Ussari Volontari» comandato dal capitano Bourbon del Monte, subito prodigandosi - e fors'anche spendendo del suo... - per organizzarlo nel migliore dei modi. Il 1° di giugno il Comandante in capo delle truppe toscane, generale Ulloa, lo propose unitamente al giovanissimo e raccomandatissimo Conte polacco Landowsky, pupillo del Principe Girolamo, quale tenente per quello Squadrone, ma il suggerimento incontrò burocratiche difficoltà poichè una circolare del 12 maggio precisava che... «gli ufficiali dei reparti di cavalleria dovevano provenire dai Dragoni...». Il Ministero tuttavia in tempi successivi confermò le nomine, ma nel frattempo la guerra era terminata e lo Squadrone, già utilizzato come scorta personale dal Presidente Ricasoli, venne sciolto!

Chiusa così la breve, deludente esperienza militare, il Senno tornò all'Elba dove il 25 luglio del 1860, come è scritto negli atti matrimoniali, si unì a «Giuseppa Senno, donna di casa di anni 26, celibe (sic!)». I giovani sposi trascorsero l'intera estate al Forno, in una delle case che Ber-

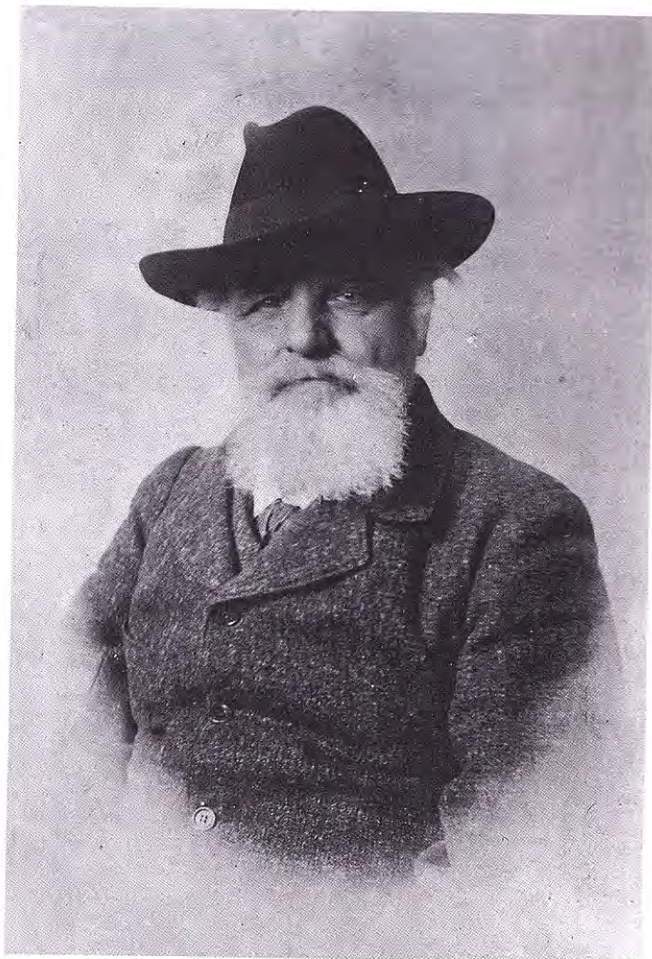


Fig. 24.  
PIETRO SENNO IN UNA FOTOGRAFIA DEL 1904.

nardo aveva in prossimità della tonnara del Bagno; qui Pietro lavorò moltissimo all'aperto dipingendo numerosi bozzetti e piccoli studi. L'anno dopo alla Esposizione Italiana Agricola, Industriale ed Artistica, tenutasi a Firenze, quasi un censimento delle attività del giovane Regno, debuttò con «*I Toscani a Curtatone*», dipinto su commissione del Generale De Laugier. L'anno seguente per la prima volta espose alla Società Promotrice di Belle Arti cinque lavori di varia ispirazione e da allora, senza lodi e senza infamia, partecipò con regolarità agli appuntamenti annuali della Società.

Nel 1867, assieme ad altri due scolari del Ciseri partì per Parigi onde visitarvi la Grande Esposizione: vide le tele del Pasini e di Giuseppe Palizzi, da anni operanti nella capitale francese, rivide il quadro dell'Ussi, «*La Cacciata del Duca di Atene*», celebratissimo in Italia, che non convinse invece la critica d'Oltralpe; ma soprattutto scopri la pittura di paesaggio «alla fran-





Fig. 25.  
L'ARTISTA AL CAVALLETTO MENTRE LAVORA.

cese», rimanendone letteralmente folgorato poichè essa aveva saputo realizzare quanto fino a quel momento egli invece aveva solo avvertito dentro di sè in modo confuso: ciò che l'animo gli suggeriva, ma che attraverso i pennelli non riusciva poi a comunicare. Per penetrarne i contenuti più riposti non si stancò di cercarne e di studiarne esempi nei musei, nelle gallerie, dai mercanti, e ad ogni incontro si rafforzò nella convinzione di essersi finalmente imbattuto nella forma ideale - sempre cercata e non raggiunta - per esprimere compiutamente i propri stati d'animo dinanzi alla molteplicità di aspetti che la natura assumeva.

Rientrato in Italia volle subito verificare gli esiti dell'esperienza parigina tornando a dipingere un paesaggio che tempo prima aveva già rappresentato: rimase appagato chè l'occhio, i pennelli e la tavolozza stavolta dettero quanto la sua sensibilità gli aveva chiesto. Da allora in poi, senza sforzo fece propria quella maniera così adeguata al suo temperamento romantico, maturando a poco a poco un suo modo di definir-la. Ed i risultati non si fecero attendere: quella pittura che fuori dei confini era già stata sopravanzata da esperienze più audaci e nuove, ma

sostanzialmente inedita per le sale d'esposizione italiane, incontrò infatti i consensi della critica ed i favori del pubblico ed i suoi quadri presero ad essere notati, commentati, acquistati.

Incoraggiato dai consensi, nel 1871 si presentò alla Esposizione Nazionale che si tenne a Milano e nel '73 accettò di partecipare all'Esposizione Universale di Vienna, dove un suo quadro di paesaggio venne acquistato da un membro della Casa di Lorena, già regnante in Toscana.

Il bosco, la marina, le praterie divennero il suo studio ed il contatto con la natura, poi rielaborato nella quiete dell'*atelier*, generò opere di alto merito e di grande efficacia. Ai silenzi dei boschi, alla maestosità delle querce nodose dai rami contorti e fronzuti, alle ombre del sottobosco, agli acquitrini egli sapeva ormai dare immediata espressione con pennellata semplice e pastosa, fresca e vibrante.

Invitato, mandò suoi lavori a mostre in Inghilterra, in Francia e partecipò, nel 1880, alla Esposizione Univerale che quell'anno si tenne nella lontana Melbourne, una esposizione ricordata con amarezza dagli artisti che vi parteciparono poichè i loro dipinti andarono perduti nel



naufregio del piroscifo *Europa*, che li riportava in patria. Scottato forse da quell'esperienza, in tempi successivi diradò le sue partecipazioni a mostre organizzate fuori dalla sua città: tuttavia nell'81 partecipò a Milano alla Esposizione Nazionale presentando «*Un crepuscolo d'inverno*», acquistato dal Re, e nell'87 alla successiva, tenutasi a Venezia, alla quale inviò «*Acqua morta*», grande tela che un privato si assicurò ancor prima che la mostra venisse ufficialmente aperta.

I suoi vagabondaggi artistici lo portarono in Liguria, in Umbria, a Venezia, in Piemonte ed in Svizzera, ma l'Elba e il Mugello restarono le località preferite. Nella tarda maturità trascorse lunghi, operosi periodi, a Castiglioncello, ospite del pittore ticinese Martinetti, compagno di studi presso il Ciseri, amico fraterno ed affettuoso estimatore delle sue fatiche artistiche. Morì a Pisa il 26 agosto del 1904 in casa della figlia Marcellina, pittrice, mentre al cavalletto lavorava ad una marina.

Come i figli del Romanticismo, naturalmente poeti, il Senno predilesse i caldi luminosi effetti



Fig. 26.  
RITRATTO DEL PITTORE.



Fig. 27.  
MAGGIO.  
tela di misure non conosciute.



del tramonto - che caratterizzava con l'uso di un rosa corallo personalissimo - le rosse tinte autunnali, la malinconia dei piccoli specchi d'acqua, la seduzione delle radure soleggiate. Raggiunse il massimo della sua fama intorno agli anni Ottanta mantenendola per un decennio; senza clamori e senza saluto di trombe, come scrisse il Foresi che personalmente lo conobbe, i suoi quadri lasciarono lo studio di Via delle Belle Donne, a Firenze, per impreziosire i saloni di nobili, finanziari e collezionisti di ogni angolo del mondo. (Mitigando così, pur se in minima parte, le conseguenze del gravissimo rovescio - dianzi ricordato - che si era abbattuto nel 1878 sui Senno e che direttamente aveva coinvolto anche l'artista).

Inevitabilmente il suo successo disturbò pittori oggi di lui assai più conosciuti e tuttavia quasi ignorati allora, i quali discussero l'intensità dei colori dei suoi tramonti, certe terre brune delle sue scogliere, i verdi grevi che segnavano le sue boscaglie, ma dovettero riconoscere il moderno taglio dei suoi dipinti, ben costruiti ed equilibrati, il suo disegno sempre di largo respiro, il suo dipingere serrato e misurato.

Per le provate propensioni ed attitudini sue verso le opere di grande dimensione, le quali ovviamente richiedevano particolare impegno e lunghi tempi di esecuzione, e per la meticolosità con la quale egli le impostava attraverso gli appunti presi sul vero, gli studi reiterati dei particolari ed i bozzetti preparatori, la sua non fu una produzione copiosa. La critica del tempo vi ravvisò influenze del Romanticismo nordico azzardando affinità con il tedesco Friderck e, più giustamente, con l'olandese Bilders; per certe sue marine venne accostato al Weissenbruck che il

Senno sicuramente non vide. Fu buon animalista e dipinse anche soggetti floreali, di piacevole effetto.

Per tutta la sua carriera Pietro Senno conservò una sua poetica romantica legata ai valori intimisti del paesaggio e della natura che seppe liricamente riprodurre: egli ne amò le luci delicate del primo nascere del sole, i leggeri grigi delle nebbie e del dopo piovuto, l'atmosfera e, soprattutto, il mutare magico dei toni di luce così che gli animali, le cose, gli alberi, le acque furono per lui occasione per coglierne i giuochi più vivi e più difficili. E tuttavia quella pittura, appena dopo la sua morte, venne acerbamente contestata e addirittura coinvolta come esempio negativo nelle feroci polemiche che i giovani critici del tempo andavano conducendo contro tutto ciò che non era avanguardia. Certo il Senno non fu un innovatore, ma piuttosto un interprete sincero del suo tempo: e però innovatori furono forse altri pittori suoi contemporanei, oggi di lui più conosciuti: gl'Induno, il Michetti, il Delleani, il Fragiaco?...

Anche in seguito la critica fu sommamente ingiusta nei suoi riguardi, ignorandone il valore, condannandolo a poco a poco ad un immeritato oblio assieme ad altri pur validi artisti del nostro Ottocento, scomparsi dalla circolazione anche per colpa di un commercio che ha concentrato tutto l'interesse del pubblico su alcuni nomi - aiutato in ciò da storici ohimé pigri e distratti, quando non interessati... - artisti che oggi non vediamo che di tanto in tanto in qualche vendita pubblica, o che dobbiamo faticosamente cercare in oscuri musei di provincia: tuttora in credito, come il Senno, di una più giusta considerazione.



# Giudizi ed opinioni sull'opera e sull'artista

1869

- P. A. (*L'arte in Italia*, Torino feb. ):

...La *Pioggia d'estate*, del Senno, ce lo palesa per un franco ed ardente pennelleggiatore. Egli ama la natura in disordine, predilige agli effetti riposanti quelli vibrati e robusti, è più sintetico che analitico e come tale ha i difetti delle sue qualità. Il quadro di cui parlo era disposto con molta larghezza di linee e di masse, mancava però di rilievo in alcune parti; era spinto di tono e *il paressait en noir*. (il dipinto - L. 500 - venne acquistato dal giurì per conto della Società).

1881

- °° . (*L'Italia Artistica*, Firenze feb.):

... La *Maremma* del Senno è forse il più bel paese dell'Esposizione. Il terreno, la vegetazione sono superbi: è quasi impossibile fare meglio ed essere più veri. Taluni trovano qualche difetto nelle nubi, ma tutti convengono della bellezza del dipinto. (il dipinto - L. 2.500 - venne acquistato da un privato).

1882

- °° . (*L'Italia Artistica*, Firenze 22 dic. ):

... Il professore Senno ha diversi paesi di un merito incontrastabile: in tutti abbonda l'effetto. «*In Aprile*», «*La Lama grande, Tombolo*», «*La Fattoria*», stupendo crepuscolo di sera, «*La valle della Tresa*» sono lavori degni dell'egregio artista; belle anche le «*Rose Thee*» e benissimo eseguiti i «*Pesci in una grotta*».

(il dipinto «*La Lama grande, Tombolo*» - L. 1.200 - venne acquistato dal Marchese Doria).

1883

- Guido Carocci (*Arte e Storia*, Firenze gen.):

... Il professor Senno ha diversi quadri dipinti con molto gusto e con molta varietà di effetti. Ed il Senno dimostra particolarmente la sua valentia nel saper colpire certi effetti di luce di sera e di mattina, certe impressioni dell'aria di montagna, certi contrasti nei colori di luce e di riflessi che piacciono e che interessano sempre. Caratteristiche quanto mai sono «*La Lama di Tombolo*», una veduta quieta e solitaria, e la «*Valle della Tresa*», stupendo paesaggio alpestre. Il Senno poi non ha voluto limitarsi al paesaggio e ci mostra uno studio di sorprendente verità e naturalezza di alcuni pesci marini. Espone infine delle rose vivaci, fresche, leggiadramente aggruppate.

- Quinam (*L'Arte*, Firenze gen.):

Pietro Senno, uno dei nostri migliori paesaggisti, anzi forse il primo addirittura, non palesò come Giotto una predisposizione fenomenalmente precoce per l'arte che di poi fu la sua. Tutt'altro. Nessuno pensava quando rinchiuso nella sua buccia lucente egli cavalcava tra le guardie del Ricasoli, che avrebbe di poi gettato gli sproni e la sciabola per la tavolozza ed i pennelli. Ma fu così, felicemente per l'arte.

Discepolo del prof. Ciseri, il Senno cominciò a darsi allo studio della figura; se non che uno di quei rari individui pieni di esperienza e di acume, dei quali un solo consiglio può valere una fortuna, un avvenire, una immortalità, esortò il Senno a lasciare la figura per il paese. E nel paese il nostro pittore non tardò a rivelarsi eccellente.



Nato all'isola dell'Elba dove gli ampi orizzonti imprimono nel cuore effetti di albe splendide, di tramonti abbaglianti, di meriggi, di chiari di luna, di cieli plumbei, di tempeste, quasi splendide sinfonie nelle quali il mare mette sempre la sua nota di azzurro, di verde o di glauco, il Senno tradusse mirabilmente nei suoi quadri quella vivacità e molteplicità di verità, di colore cui sin da giovinetto aveva abituato lo sguardo. Non seguì, imitatore impotente, le pedate di alcuno; non imbastardì niuna scuola: non fu nè una parodia del Ruysdaal nè una caricatura del Markò. Egli ha sempre studiato nel vero, e sono pochi i suoi quadri che non abbiano la viva impronta della natura e dinanzi ai quali non si provi ora la mistica quiete che infondono i tramonti; ora la serenità del sole nascente; ora il raccapriccio delle bufere; ora la concentrazione meditativa delle selve; ora il sentimento fiero del mare.

Pietro Senno ha ancora dinanzi a sè molto tempo da dedicare all'arte.

Il suo quadro «*La Lama*», esposto oggi alle Sale d'Incoraggiamento, è una delle poche belle cose che fermano il visitatore.

Fu venduto prima dell'apertura della Mostra per 1.200 lire, somma sempre inferiore al pregio del lavoro.

1884

- Guido Carocci (*Arte e Storia*, Firenze dic.):

... Non sarà una di quelle riviste catalogo monotone, lunghe, fastidiose, ma una semplice serie di impressioni raccolte quà e là, visitando le sale di via della Colonna.

E comincio prima di tutto dal grandioso quadro del professor Senno «*Un temporale d'autunno*» che indipendentemente da tutte le questioni di principii d'arte, di colorito e fattura, può considerarsi fra le più belle cose di questa Esposizione. Le nubi procellose, piene di pioggia, grevi, arrotolate, spazzate quà e là, respinte dal vento si addensano al di sopra di una immensa pianura deserta, popolata soltanto di cespugli e sterpi, di erba lunghissima, una pianura di quelle che si veggono nelle vicinanze di Pisa, e che termina con la linea lontana del mare. Da un lato le nubi si rovesciano in fitta pioggia lontano sull'orizzonte, e nel centro, dalle nubi squarciate, un raggio di sole vivace getta uno sprazzo di luce calda, brillante, sopra ad una striscia di pianura. La massa delle nubi è di una portentosa verità, è il risultato di un insieme di studi, di una facilità prodigiosa di tenere impressioni che hanno sempre una durata molto breve. Nella pianura poi quella vegetazione è resa superbamente, senza fatica, senza artificio di effetti violenti o di tinte esagerate. L'effetto di avanti-indietro, quello dei riflessi del cielo sulle piante, sono superbamente e meravigliosamente resi.

1885

- Fritz (*L'Arte*, Firenze gen.):

... Del resto quali altre impressioni ho riportato? Mi sono soffermato dinanzi al «*Ricordo di un tramonto*» del Senno, che mi è parso assai felicemente riuscito, specialmente come effetto del colore del tramonto sull'acqua.

1886

- Conte di Challant (*L'Arte*, Firenze feb.):

... la «*Querce campionaria*» del prof. Senno è addirittura stupenda e l'intonazione di quella bosaglia più bella ancora...

1887

- Mestichino (*L'Arte*, Firenze mar.):

... Un quadro di certa presunzione è il «*Waterloo*» del prof. Senno, quadro di un qualche effetto se non fosse prodotto in troppo minime proporzioni in paragone al soggetto che lo ispira e per il quale è più vignetta che quadro!



- Labieno (*La domenica fiorentina*, Firenze feb. 1888):

... Dopo tante vittorie anche il prof. Senno ha avuto il suo Waterloo! E quanti altri artisti di quanto talento ne ha lui, i Nomellini, i Focardi, i Tommasi, i Torchi, che fanno oggi sbellicar dalle risa i critici piccini del nostro paese, potranno avere la loro Waterloo il giorno che ameranno l'Arte solo per il denaro che frutta, o preferiranno l'elogio di un impudente profano alla critica di un modesto competente; o l'arte che si paga a quella che si ha nella coscienza...

1892

- A. De Gubernatis (*Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze):

... Pittore toscano, paesista di gran merito residente a Firenze, ha esposto tele stupende dalle prime Esposizioni tenute in Italia ed all'Estero.

... Alla Mostra Nazionale di Venezia aveva esposto *Acqua morta*, bellissimo quadro che destò l'ammirazione del pubblico e della critica.

... Il Senno è professore dell'Accademia delle Belle Arti e membro di altri istituti artistici d'Italia.

- I. M. A. (*The Studio*, London vol. 10):

Florence. A curious feature of the Florence exhibition has been the «popular vote». «Popular» must, however, be understood in non very wide sense, as the «populace» consisted of subscribers and of such as had paid their entrance fee, but were not actually painters or sculptors. Still, the result was an odd one. Passing over story pictures, such as Dicksee's *Rêverie*, the lot and consequent prize fell on Prof. Senno's large canvas of heifers coming to drink at a copse-shaded pool. Everything is brilliant here, in the light of that hour in the late afternoon which, in a clear atmosphere, rivals the early morning in intensity; the knap-weeds are growing jewels, the leaves are of a peculiar vividness, the glimpse of sky on the right, where the eye is carried to the required distance and human dwelling suggested, seems cut out from the glorious Elban heavens; for although Senno has been so long away from his «Island», he still carries its crystalline atmosphere in his mind. Every detail reveals the Professor's delicate observation and feeling, from the movement of the heifer's uplifted head to that of the wagtail perched on the branch («there are always wagtails where are cows», says Senno, though we may be allowed to doubt whether they perch just in front of a moving heifer). The execution is as solid and conscientious as is usual with this artist. Yet the picture does not represent him at his best. Although full of air, it is essentially a studio picture, and this on account of its over-elaboration; there is too much detail: it does not compose as one looks at it.

Prof. Senno is the most poetical of landscape painters. He calls himself sentimental; but that is a mistake. He is too robust and reserved for sentimentality. His pictures are thought out, are conceptions in the true sense of the word. «I think», he said, as I was chatting with him the other day, «that pictures should be synthetic. You should observe unceasingly as to do so as unconsciously as you breathe. But you should not sit down and copy what you observe on to your canvas as though you were a photographic lens. You should carry your pictures within you, let them take form and proportion in your mind, composing themselves out of even your unconscious observations, before you give birth to them. Then paint, and paint conscientiously, and your work will mean something».

The combination of observation, power of conception, conscientiousness and good technique make Senno a remarkably fine and sympathetic painter. Sometimes his conscientiousness runs away with him, as in the heifer picture just mentioned; but in those, both sea-scapes and land-scapes, which hang round his studio walls and have not been worked up for exhibition, his poetry, his synthetic method and his virile technique are very apparent. They are the outcome of a cultivated mind wedded to the spirit of a true artist.



1897

- E. Montecorboli (*Natura ed Arte*, Milano mag.):

... Di fronte a codeste due marine occupa tutta quanta la parete un buon quadro di Pietro Senno. Rappresenta una *Vacca nel bosco*. La bestia è di grandezza naturale, e semplicemente magnifica. Il bosco è dipinto bene, ma perde in efficacia per essere troppo studiato, accomodato per l'effetto. (Il dipinto vinse il Premio Popolare e venne acquistato dal milionario brasiliano Litao).

1905

- Mario Foresi (*Natura ed Arte*, gen.):

... Dai cassoni stivati dei suoi primi studi perseverante manifestazione di una lunga ed ininterrotta aspirazione, ai disegni danteschi per la famosa edizione Alinari, alle ultime marine: per i cinquant'anni del suo tramite operoso e glorioso d'artista, le doti di disegnatore e modellatore maestro nella figura ed il primato nella varia pittura del paesaggio emergono indiscutibili.

... I suoi paesaggi sono così veri che non richiedono alcun sforzo di riconcentrazione mentale per avere l'illusione di essere al cospetto della natura; nondimeno aleggia in essi uno squisito soffio di poesia che lo stesso originale non sempre effonderebbe, e trasmettono mirabilmente nell'animo dello spettatore quella stessa impressione che l'artista ne risentì: la *magna quies* o lo sgomento delle marine, o color d'opale o fosche, o calme o agitate; la soave dolcezza delle solitudini alpestri; la profonda malinconia delle distese maremmane, la serenità o la grazia pastorale o pescareccia dei borri o delle scogliere, il mistero amoroso o meditativo dei recessi ombrosi...

... Il Senno fu naturalmente eccellente nella rappresentazione del mare. Isolano, nato nel 1831 all'Elba, gl'innumeri e pittorici aspetti del mare erano, direi quasi, impressionati nella sua rétina dalle prime infantili contemplazioni. Confortato inoltre da un occhio di osservatore, anzi, di scrutatore, profondo e sicuro, da una memoria mercè la quale ritraeva con sorprendente fedeltà ciò che aveva veduto di più fuggevole, egli raggiunse nelle sue *thalassica* una efficacia magistrale. Il mare con le sue linee capricciose, coi suoi colori evidenti, co' suoi riverberi speciali, è la pittura facile del dilettante; ma il mare co' suoi orizzonti solenni, aerei, co' suoi scintillamenti irrequieti, con le sue mille espressioni, con quella luce abbagliante che altera tutto quanto gli è intorno, è la pittura ardua di quegli artisti i quali come Callimaco greco non sono mai paghi dell'opera loro, e per i quali la mano non corrisponde mai perfettamente alla visione intellettuale. *Thalassica* furono tanti lavori del Senno ... Si direbbe che nell'età sua avanzata si acuissero le prime visioni della vita come per una nostalgia del passato, sì che egli dipingeva il mare con compiacenza giovanile, perfezionando ancora l'opera sua.

... Ma il mare, ripeto, fu certo la sua più profonda ispirazione. O almeno tale gli riapparve negli ultimi anni della vita. La luminosità delle marine sprazzava dalla tavolozza ben salda nella mano sempre giovine; il grande elemento, i litorali luminosi adombrati di tamerici, le aurore caliginose e iridate, le magiche striscie di luce all'orizzonte, tutto ciò si svolgeva dal suo pennello con precisa visione, e come soffusa della dolce mestizia della nostalgia del passato. Io ho visto il Senno dipingere il mare e l'ho udito parlarne al tempo stesso; ho visto e udito confondersi la inquietezza del pennello con l'entusiasmo della parola; l'ho visto sollevare dalla tela l'increspamento glauco di un maestraletto e l'ho udito raccontare un episodio di mattanza o descrivere un'ansa solitaria e graziosa dell'isola nativa, e per un momento ho avuto la magica illusione che una raffichetta salmastra inondasse lo studio.

... Lo dicemmo: il pittore isolano fu modesto scisceratamente; non ebbe nemmeno l'immodestia della modestia, così comune. I suoi quadri si facevano necessariamente ammirare e comprare nelle Mostre, tuttochè egli rifuggisse dal presidio di qualunque artificio per bandirli. Essi partivano a sciame per l'estero senza saluto di trombe. Nondimeno, son pochi coloro i quali nello scorso agosto si accorsero che questo grande artista solitario, andato per poco a Pisa, deponeva tranquillamente e per sempre nelle mani della figlia Marcellina il suo mazzo di pennelli e la sua tavolozza cosparsa di colori aspettanti.



- Giovanni Rosadi (Conferenza tenuta il 22 gennaio alla *Società di Belle Arti* in occasione dell'inaugurazione della Mostra Retrospettiva dell'Artista):

... Quelle della mostra d'oggi sono le opere di un solo pennello, non volgare nè vieto pennello, che per quasi mezzo secolo trattò un sol uomo con la lucida e perseverante fede nell'arte sua, che fu la ragione, la speranza, il sogno, ma non la fortuna della sua vita. E queste sue opere ci parvero non indegne di voi e di quanti quì converranno visitatori discreti, perchè l'artista che le compose reclinava, or sono quattro mesi, il capo instancabile sulla sua tavolozza per non sollevarlo più, simile al soldato che difende la sua ultima trincea, finchè non pieghi trafitto, non vinto.

... Il mare, dove era nato, il mare che assomiglia all'anima d'ogni uomo sensibile nello svolgersi infinito della sua onda, il mare che ne rispecchia lo spirito, pelago non meno amaro ed agitato, il mare che tra le manifestazioni della pittura appartiene a quello dell'infinito e dolce *paese*, il mare doveva essere una delle sue più intime e spontanee ispirazioni e contribuire a far di lui un notevole *paesista*.

... Pietro Senno trattò la macchia, ma non fu macchiaiolo. Ebbe l'occhio aperto al nuovo orizzonte, ma egli mancò l'ala robusta a innalzarsi; ciò che gli contese la vetta ma gli risparmiò anche l'abisso della rupe donde misurò la spinta al suo volo: che è quanto dire (raro e confortante a dirsi!) fu un uomo al suo posto per sincera ed esatta coscienza del suo tempo e di sè stesso. Fruì della coraggiosa innovazione secondo i suoi mezzi, ma non se ne fece uno sforzo nè un dogma; nè un partito nè un'ostentazione, sì che a somiglianza di altri avesse a contorcere per adattamento l'occhio, l'anima, il pennello. Nei suoi dipinti le rocce non sono di cartone nè sono illuminate al Bengala, nè il mare è d'ovatta, nè i cieli sono tirati a tendone. La sua forza non è nuovissima ma neppure vieta nè inerte nè muta. E così, già per questa vita il Senno ebbe la sua piccola parte d'influenza in quella benefica rivoluzione che valse a spezzare tante ingenue ed ostinate fissità, per cui l'arte non rendeva ormai che concezioni fredde, disarmoniche, macchinali. Se tra poco osservate il quadro dal titolo *Il guado*, fermandovi ad una giusta distanza, ne avrete l'impressione di un dipinto dalla modellatura finita, quasi miniata, si da ricordarsi la vecchia maniera, in specie quella di Massimo D'Azeglio. Ma se vi avvicinerete ad osservarne minutamente la tecnica, vi accorgete che gli alberi eretti a sinistra sono schizzati, appena schizzati, con la più grande semplicità di pennellata, e vi accorgete che i due carri che attraversano un fiume dove il ponte è spezzato, non sono che due macchie, in tutto il significato di questa parola. La differenza tra questa maniera e quella di alcuni innovatori suoi contemporanei sta in ciò, che in lui, più modesto e discreto, l'arte non svelava l'arte ma ne dissimulava i mezzi a tutto vantaggio dell'effetto; in loro invece, più intransigenti ed audaci, l'arte era svelata, sorpresa nei suoi congegni e nella sua tecnica, interrotta e frustrata nei suoi effetti finali. E la ragione della differenza sta nella facilità e nella interezza dei mezzi di cui il Senno disponeva, perchè alla pari di un macchiaiolo non miniava, non rifiniva, non tormentava, ma disegnava: ciò che alcuni non facevano e non fanno. Egli aveva una grande sicurezza di modellatura ed una grande conoscenza di disegno e per queste insigne qualità, mentre posava sulla tela l'impressione, contemporaneamente le dava la forma.

... I temi preferiti dell'arte del Senno furono il bosco ed il mare. Il mare con le sue forme libere, con i suoi colori svariati, con i suoi riflessi infiniti, è la pittura facile del dilettante, che è quanto dire del maneggiatore degli strumenti dell'arte senza la mano nè l'occhio nè il sentimento dell'artista, ma il mare con i suoi orizzonti misteriosi, con le sue linee sterminate, con i suoi scintillii indefinibili, con la sua luce abbagliante che stringe e fonde senza togliergli forma tutto ciò che gli è dintorno, è la pittura più ardua per quanti sanno i repentagli e i fini più riposti del dipingere. Ebbene il Senno, che nacque nel mare, ritrovò nel mare la sua più spontanea ispirazione; tutte le impressioni più intime della meraviglie marine si svolgevano dal suo pennello come un gran sentimento soffuso dalla dolcissima mestizia della nostalgia dei luoghi e degli anni lontani. Nel suo paesaggio boschereccio spira un diverso soffio di poesia soprattutto per quella nota di colore locale maremmano per cui i ruderi più aspri e forti sono vinti da una vegetazione fitta e ferale sorta dalla fecondità e dalla stessa incuria della terra, come ellera che vi si sia sovrapposta: queste le ispirazioni e le creazioni più caramente dilette del pittore, che più intimamente sentiva..



... Trattò qualche altro tema oltre il paese: dipinse qualche battaglia, come quella di Curtatone, donata al suo duce e di tutte le armi toscane, generale De Laugier, e ciò perchè i ricordi dovettero in qualche modo reagire nella sua anima e nella sua memoria di artista. Ma le sue preferite e migliori manifestazioni furono quelle a cui la natura lo aveva chiamato ed egli sinceramente obbedì. E quando nello scorso agosto il Senno riprese tra mano i pennelli per gettare sulla tela gli ultimi colori della sua tavolozza, parvero rivivere nella sua mente ancora una volta le prime visioni della giovinezza come estremo richiamo del passato.

E il suo ultimo dipinto, la *Barca peschereccia*, fu una marina.

1909

- L. Callari (*Storia dell'Arte contemporanea italiana*, Roma):

... Al Gelati può far riscontro Pietro Senno, elbano, chiamato il maestro della pioggia, che dipinse moltissimo, prendendo parte ad Esposizioni italiane e straniere.

Di lui si ammirano nella Galleria Moderna di Firenze «*Un temporale d'autunno*» ed il «*Tramonto del sole*» e si rammenta fra gl'infiniti soggetti toscani da lui riprodotti, la bellissima tela «*Acqua morta*», che destò molta ammirazione all'Esposizione di Venezia del 1887.

1958

- L. Giardelli (*I macchiaioli e l'epoca loro*):

... Pietro Senno, il pittore paesista il cui quadro «*Nel bosco*» aveva vinto nel 1898 il concorso indetto tra i visitatori della Mostra dell'Arte e dei Fiori: sono degni di attenzione i suoi bozzetti ed i suoi studi, ricchi di buone qualità.

1962

- U. Bertini (Presentazione alla *Mostra Retrospettiva*):

... Artista schietto di pura tempera toscana il Senno fu, a suo modo, un macchiaiolo, anche se non frequentò lo storico Caffè di via Larga e se preferì alle rive del Mugnone ed a Pergentina i silenti recessi della Verna e l'isola d'Elba con le sue ferrigne scogliere, il mare aperto e la forte vegetazione dalle infinite tonalità.

Sentì e seguì, pur se un pò in disparte, il movimento innovatore dei Macchiaioli, e con essi combattè nella memorabile battaglia delle milizie toscane a Curtatone e Montanara.

... I suoi paesaggi, improntati con asciutezza tipicamente macchiaiola, sono avvolti da una purezza ingenua da cui emana un senso di georgia serenità.

... Il Senno, che visse in un'epoca romantica, ha lasciato delle opere che oggi riviste sotto una luce ben diversa ci riconducono sui sentieri di un mondo fatto di poesia, di gentilezza, di umanità che il tempo aveva quasi cancellato dai nostri ricordi. Pittura e poesia nelle sue opere si compenetrano e si integrano, perchè all'origine erano entrambe presenti nell'animo dell'artista, elementi della sua sensibilità.

1981

- G. Daddi (*Immagini elbane: Pietro Senno*):

... Era il Creato nella molteplicità dei suoi aspetti che lo affascinava: così la calma solenne di certi scorci apuani o la furia terribile degli elementi scatenati a flagellare coste familiari, come la dolcezza di taluni tramonti mugellani o, nel cielo estivo, il continuo, bizzarro mutar di forma delle candide nuvole divenivano costante motivo d'ispirazione per le sue tele, per lo più di grandi dimensioni, trovando in lui un interprete appassionato e fedele: anche se spesso, inconsapevolmente tradito dal naturale suo romanticismo, l'artista elbano che pur si sforzava di non appannarne la poesia interiore con una troppo indugiata sottolineatura, nella sua commossa sensibilità talvolta enfatizzava.



# TAVOLE A COLORI





Tav. VIII.  
SCOGLIERE A LERICI.  
cartoncino di cm. 21x24,5.



Tav. IX.  
VEDUTA DEL CASTELLO DI LERICI.  
cartone di cm. 24x33.





Tav. X. IL CARRO ROSSO. tela di cm. 56x74.

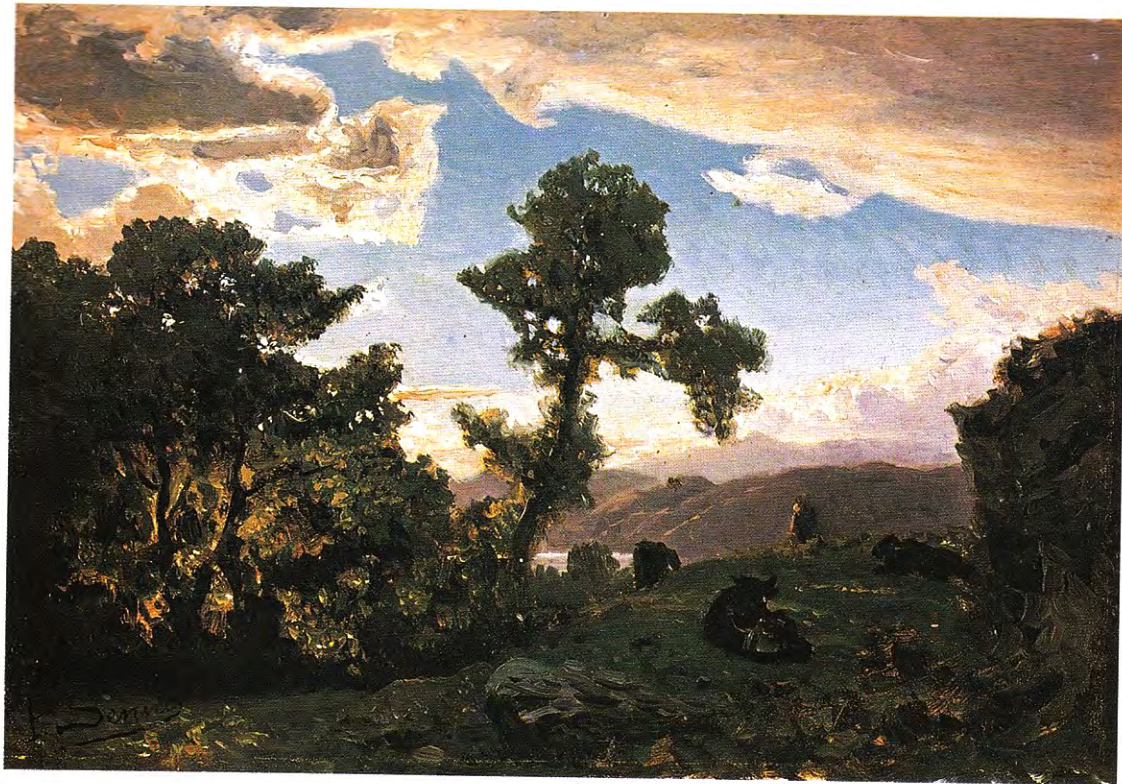


Tav. XI.  
I TOSCANI A CURTATONE, CAMPAGNA DEL 1848; VEDUTA PRESA SUL PONTE DELL'OSONE. (1860).  
tela di cm. 145x230.

*Espos.: Prima Esposizione Italiana, Firenze 1861.*

Quadreria della Cassa di Risparmio di Firenze.





Tav. XII. MUCCHE AL PASCOLO A LACONA. cartone di cm. 22,5x32.

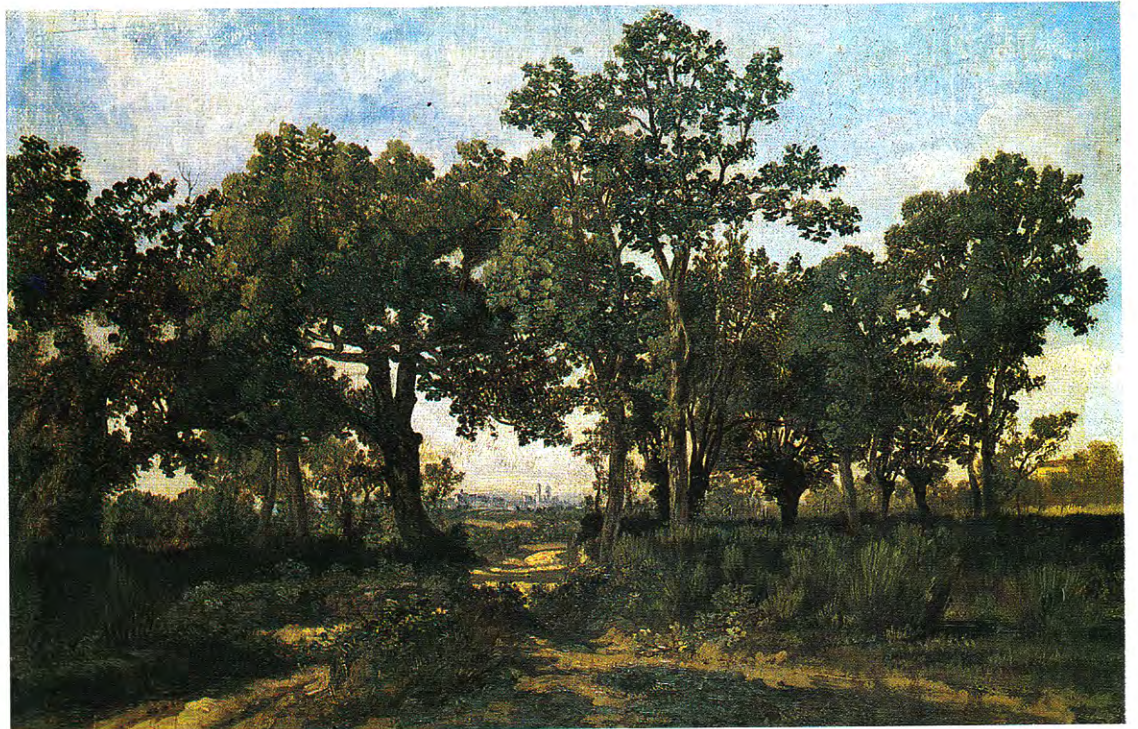


Tav. XIII.  
TRAMONTO IN MAREMMA.  
tela di cm. 64x79.





Tav. XIV.  
RITORNO DAL MERCATO, CIOCIARIA.  
cartoncino di cm. 20x30,5.



SI  
Foresi

Tav. XV.  
PAESAGGIO ALBERATO.  
tela di cm. 24x43.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.



Tav. XVI.  
PASCOLO MONTANO.  
tela di cm. 80x107.



Tav. XVII.  
GARIBALDI DOPO ASPROMONTE.  
cartoncino di cm. 19,5x21.  
Pinacoteca Foresiana,  
Portoferraio.





Tav. XVIII.  
MONTAGNE DI MARCIANA (1864).  
cartoncino di cm. 25x34,5.



Tav. XIX.  
AL LEVAR DEL SOLE, MONTAGNE DI MARCIANA (1870).  
cartoncino di cm. 19x29.





Tav. XX.

SUGHERE ALL'OTTONE (ISOLA D'ELBA).  
cartoncino di cm. 25x34,5.

*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1905.  
Retrospettiva, Firenze 1962.*

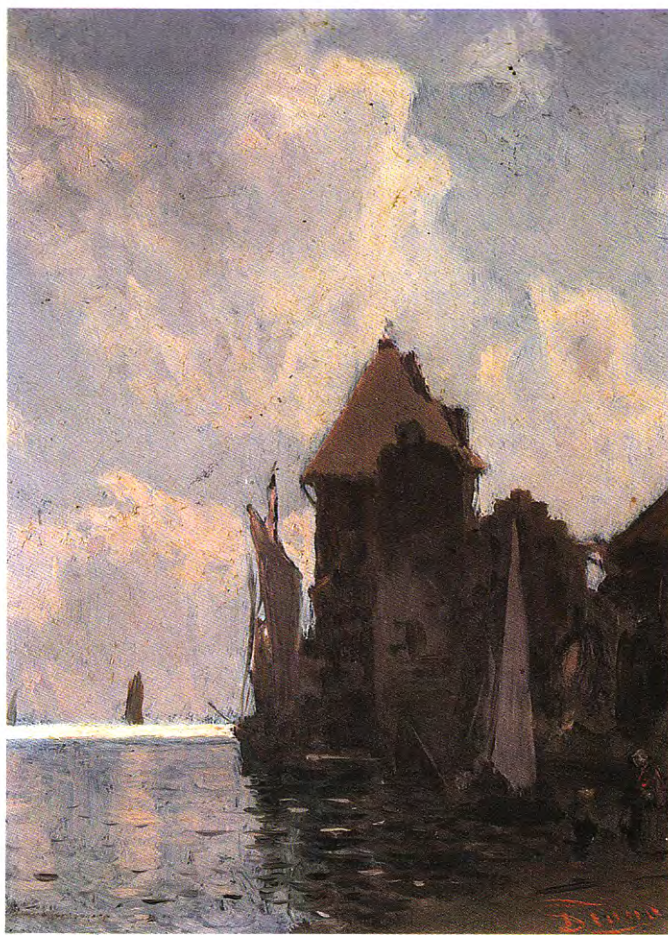


Tav. XXI.

STUDIO DI ALBERI ALLE CASCINE (1870).  
tela di cm. 17x23.



Tav. XXII.  
SUL LAGO DI BRIENZ.  
SU VETRO CM. 16,5x12,3.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.



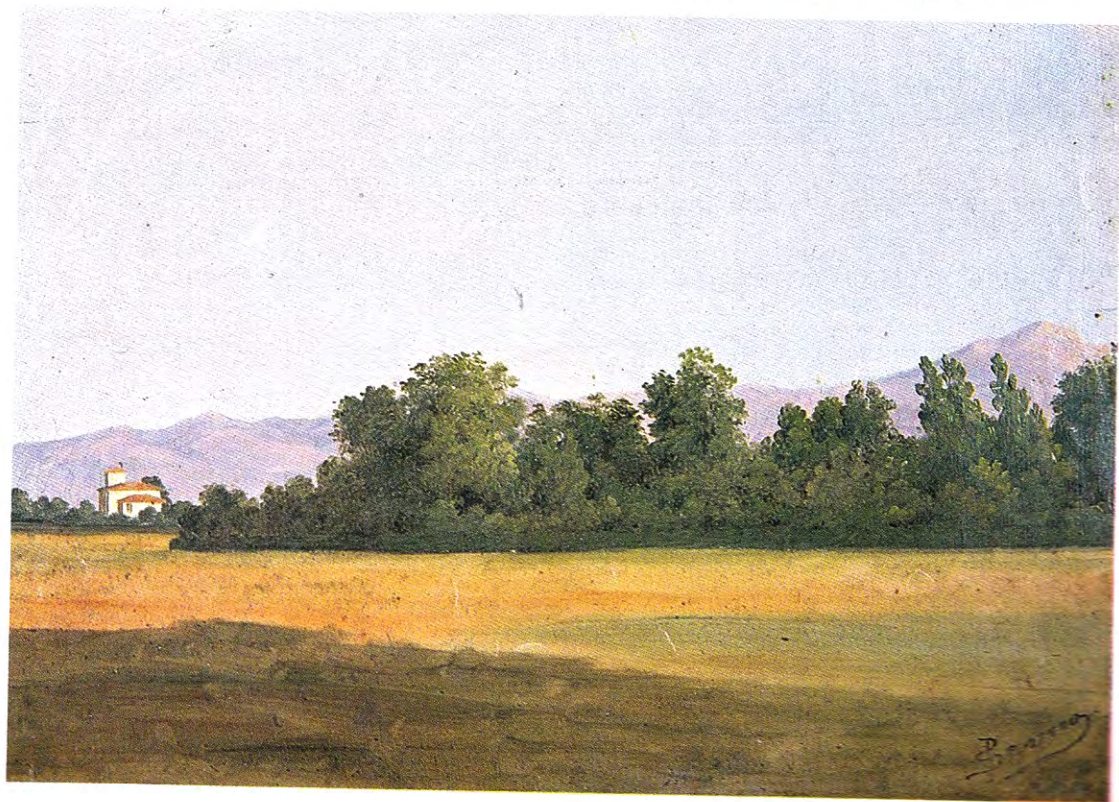
Tav. XXIII.  
UN INCONTRO IN MONTAGNA.  
tavola di cm. 17x27.





Tav. XXIV.  
ALBERETA ALLE CASCINE (1876).  
cartoncino di cm. 24x29.

Tav. XXV.  
IL PRATONE DELLE CASCINE IN ESTATE (1876).  
cartoncino di cm. 23x31.







Tav. XXVI.  
BECCHIME AI POLLI.  
tavola di cm. 35x24,5.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.





Tav. XXVII. SULL'AIA IN ESTATE. cartone di cm. 25x33.



Tav. XXVIII. SULL'AIA IN INVERNO. cartone di cm. 25x34.

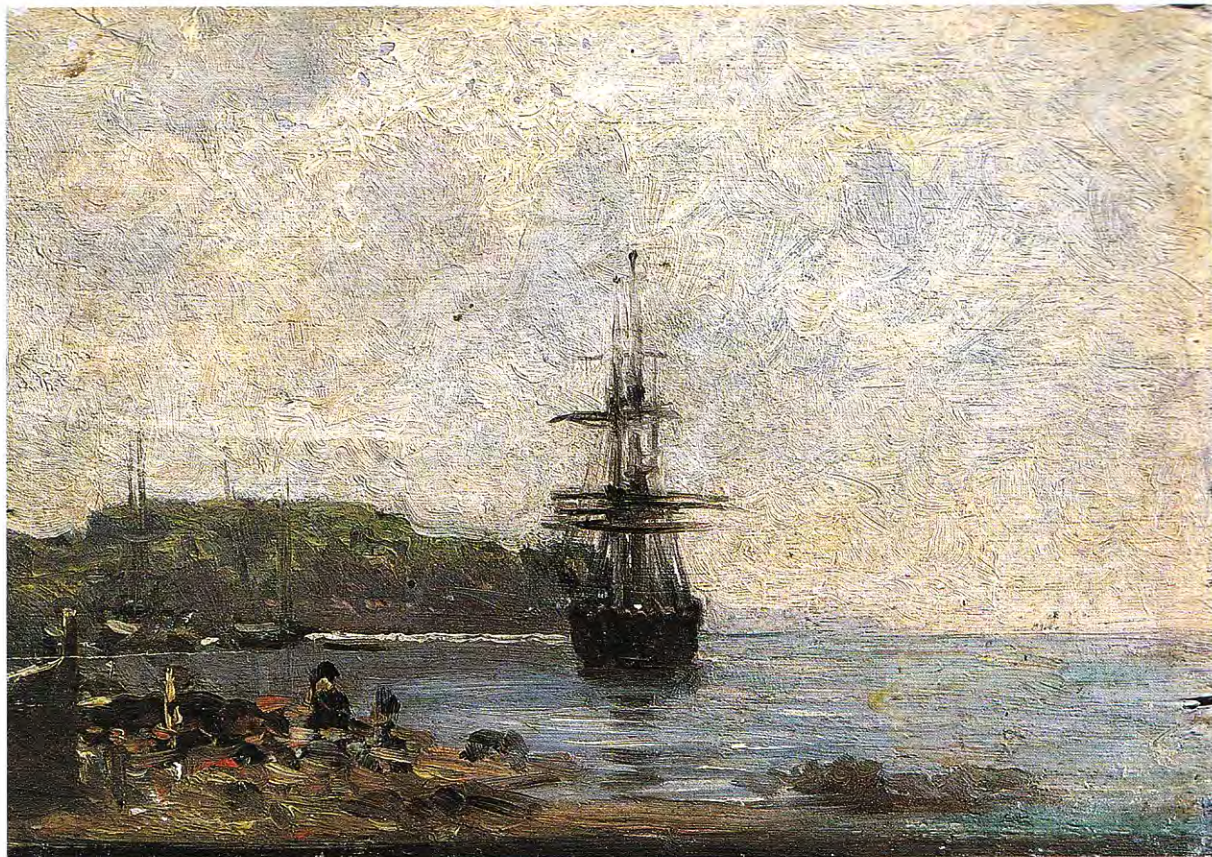


Tav. XXIX.  
LE PESCATRICI.  
tavola di cm. 26x24.



Tav. XXX.  
MARINA ALLA PADULELLA (ISOLA D'ELBA).  
tavola di cm. 13x40.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1905.*





Tav. XXXI.  
MARINA A PORTO LONGONE.  
tavola di cm. 15x21.



Tav. XXXII.  
MONTEGROSSO DA LE VISTE (ISOLA D'ELBA).  
tela di cm. 15,5x23,5.





Tav. XXXIII.  
PASTORELLA SULL'APPENNINO.  
tela di cm. 32,5x46.



Tav. XXXIV.  
PASTURA IN MONTAGNA.  
tela di cm. 89x133.  
Quadreria della Cassa di Risparmio di Firenze.



Tav. XXXV.  
EFFETTO DI PIOGGIA.  
tavola di cm. 18x32,5.

*Espos.: Retrospektiva, Firenze 1905.  
Retrospektiva, Firenze 1962.*



Tav. XXXVI.  
LAVANDAIA.  
tela di cm. 43x58,5.





Tav. XXXVII.

WATERLOO, 18 GIUGNO 1815 A ORE 8 DI SERA.  
tela di cm. 85x159.

*Espos.: Promotrice, Firenze 1887.*

*Retrospettiva, Firenze 1905.*

Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.



Tav. XXXVIII.

LA RACCOLTA DEL FIENO NELLA PIANURA PISANA.  
tavola di cm. 16x24.





Tav. XXXIX.  
ROSA THEA.  
tavola di cm. 24x20,5.

Tav. XL.  
TRAMONTO ROSSO.  
tavola di cm. 31x23,5.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.



Tav. XLI.  
LA SPIAGGIA DEL RE DI NOCE (ISOLA D'ELBA).  
tela di cm. 130x170.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1888.*  
*Retrospectiva, Firenze 1905.*





Tav. XLII.  
MUCCHE AL PASCOLO D'ESTATE.  
tela di cm. 21,5x33.



Tav. XLIII.  
TRA GLI ALBERI, A SAN ROSSORE (bozzetto).  
tela di cm. 15x28.



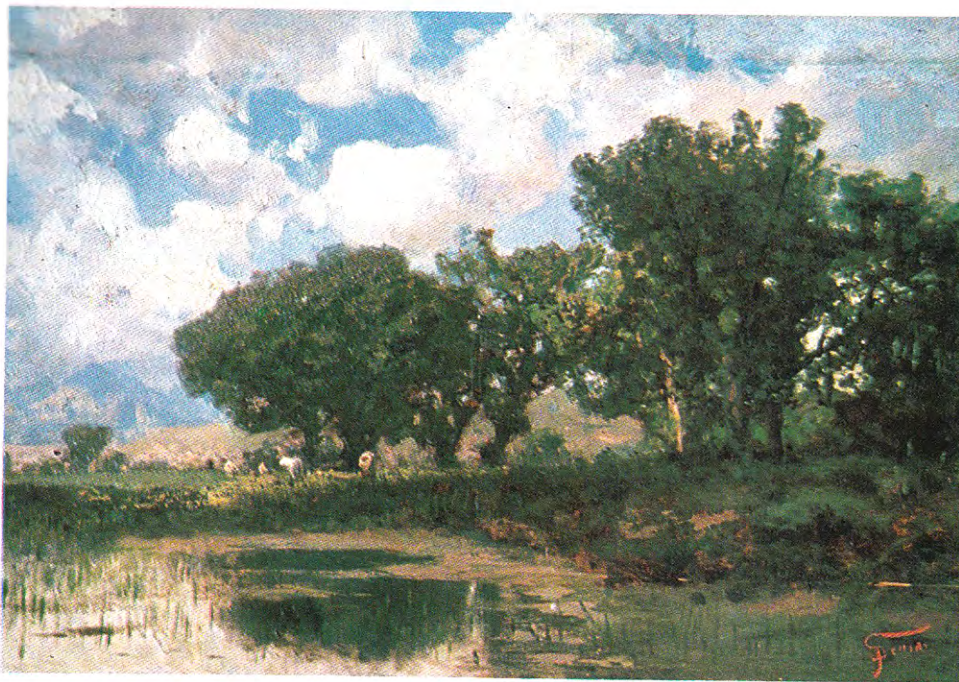
Tav. XLIV.  
RITORNO DALLA FIERA (bozzetto).  
cartone di cm. 23,5x33,5.



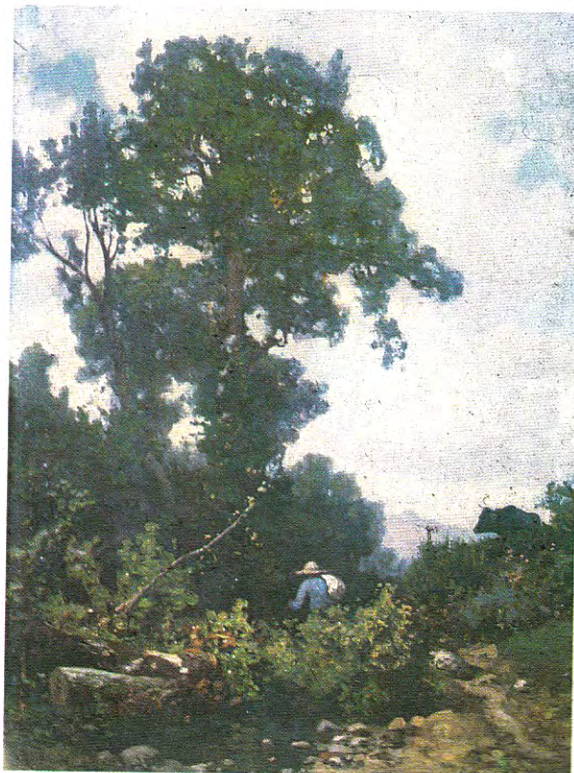
Tav. XLV.  
PASCOLO IN SAN ROSSORE.  
tela su cartone di cm. 23,5x36.







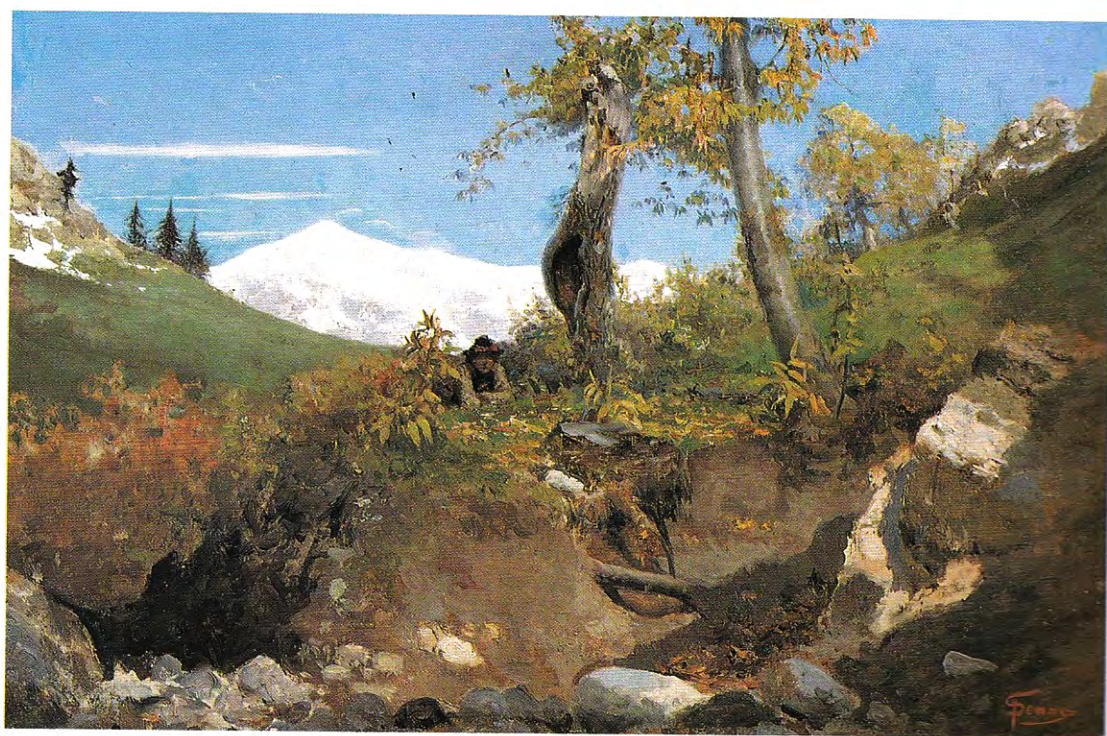
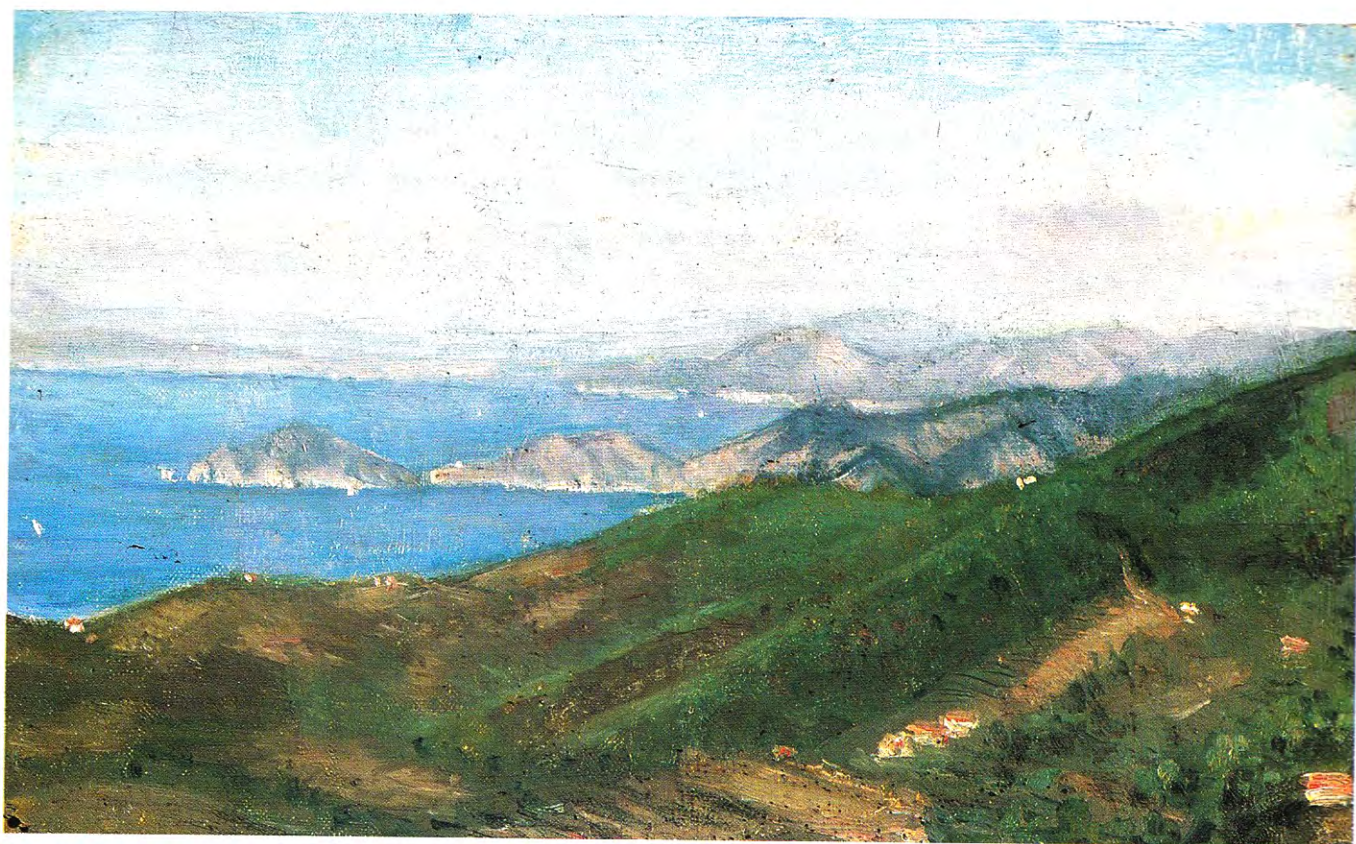
Tav. XLVI.  
QUERCE PRESSO UNO STAGNO.  
tavola di cm. 23,5x33,5.



Tav. XLVII.  
IL VIANDANTE.  
tavola di cm. 32x23,5.



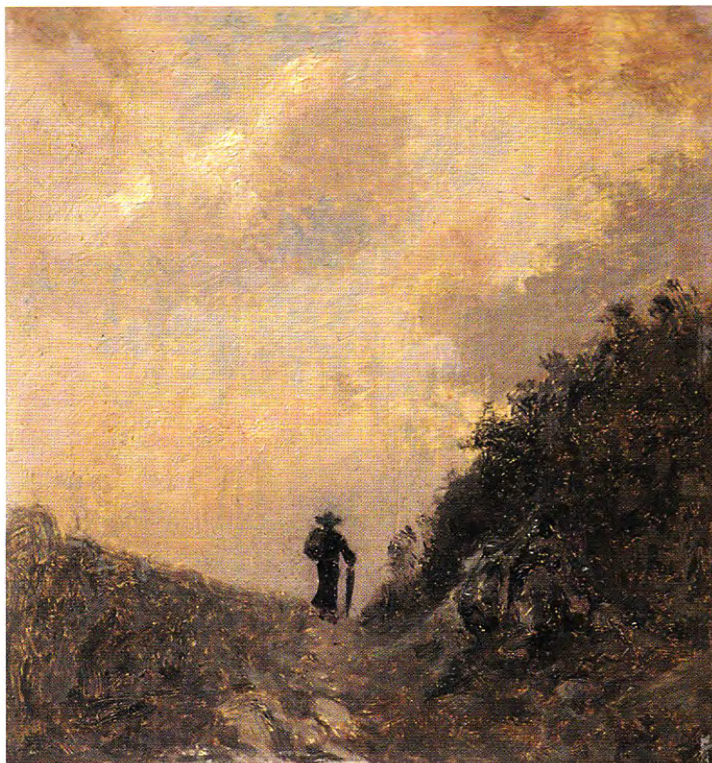
Tav. XLVIII.  
VEDUTA DELL'ENFOLA (ISOLA D'ELBA).  
tela di cm. 12,5x20.



Tav. XLIX.  
MATTINO A BARDONECCHIA.  
tela di cm. 44x68.



Tav. I.  
RITORNO DALLA QUESTUA.  
tavola di cm. 26x24.

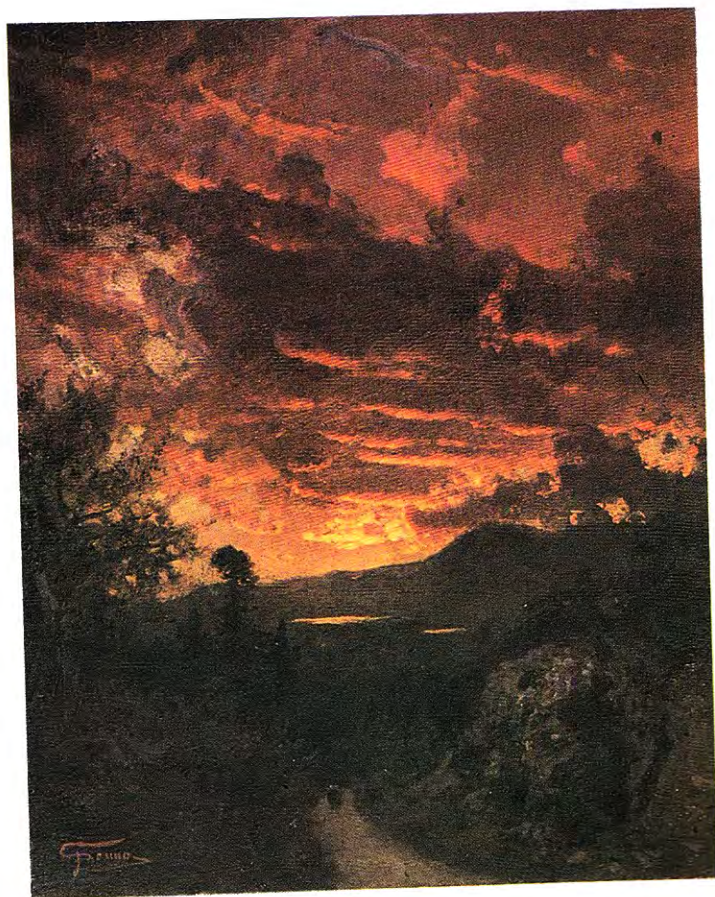


Tav. II.  
LE GUARDIANELLE.  
tavola di cm. 24,5x35,5.





Tav. LII.  
ABBEVERATA.  
tela di cm. 30,8x45,8.

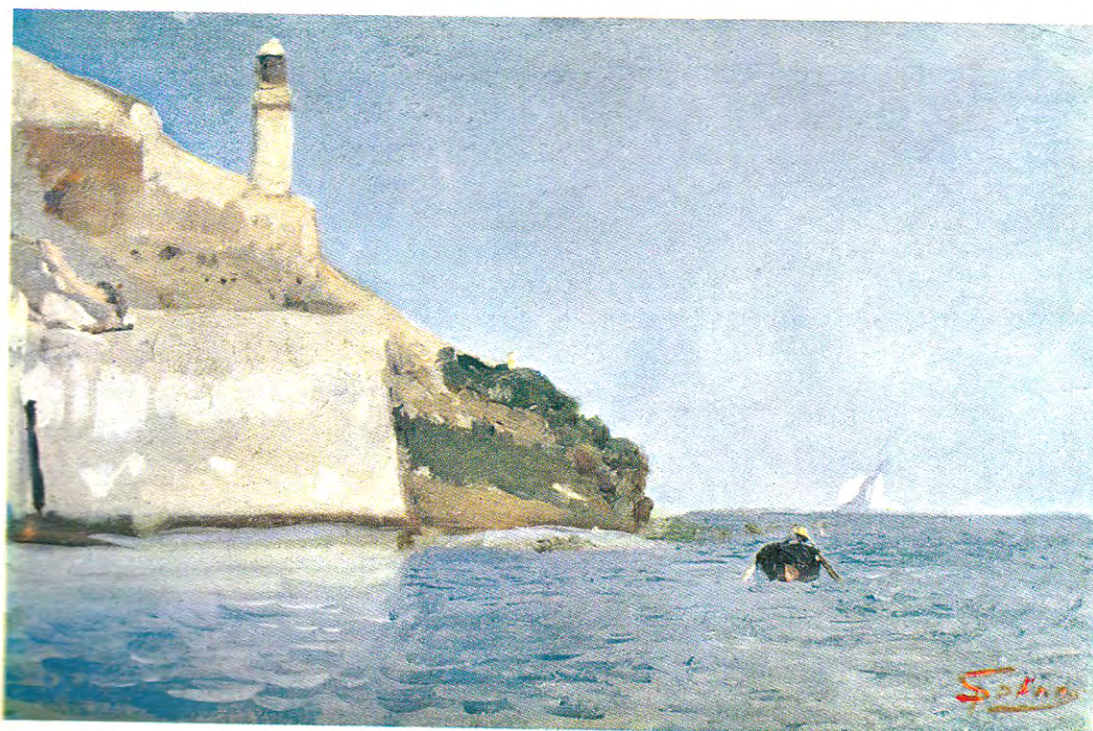


Tav. LIII.  
TRAMONTO A COLLE RECISO. (ISOLA D'ELBA).  
tela di cm. 50x40.





Tav. LIV.  
CONTADINI E BOVI ALLE GROTTI (1882).  
tela di cm. 22,5x39,5.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1905.*

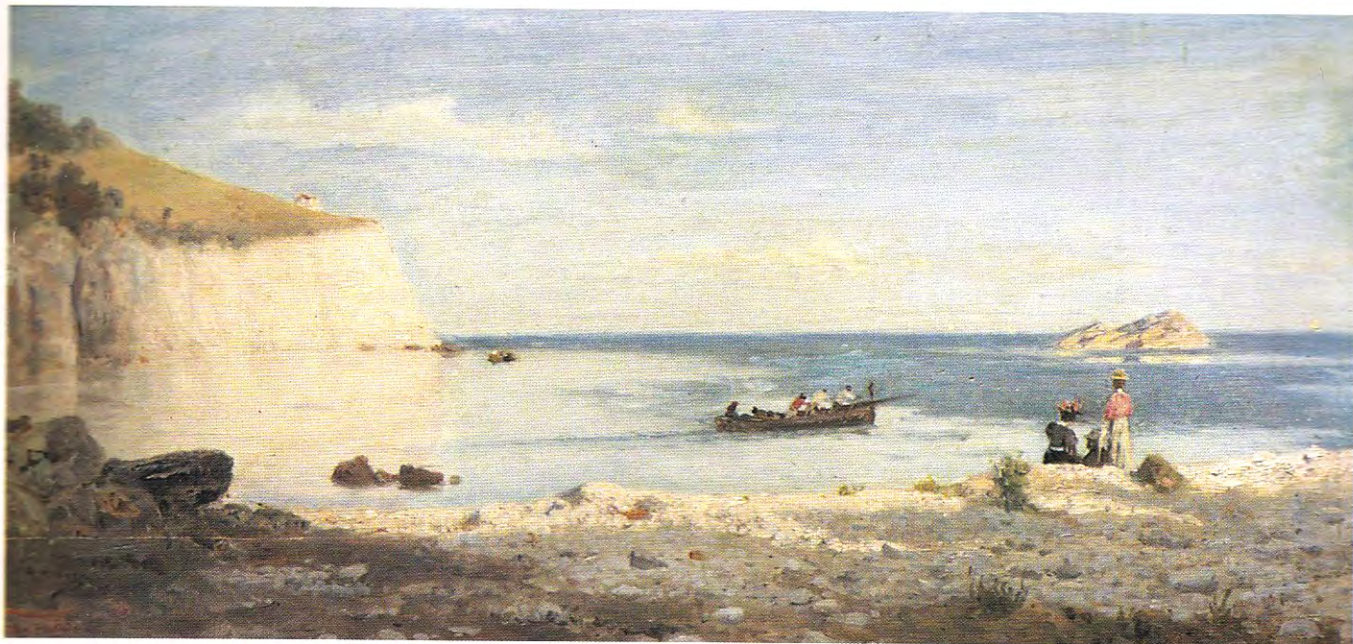


Tav. LV.  
IL FANALE DI PORTOFERRAIO (1879).  
(studio preparatorio per 'Il Golfo di Portoferraio').  
cartoncino di cm. 16,8x25,5.



Tav. LVI.

MATTINO SULLA SPIAGGIA DELLA PADULELLA (ISOLA D'ELBA).  
tavola di cm. 26,5x55,5.

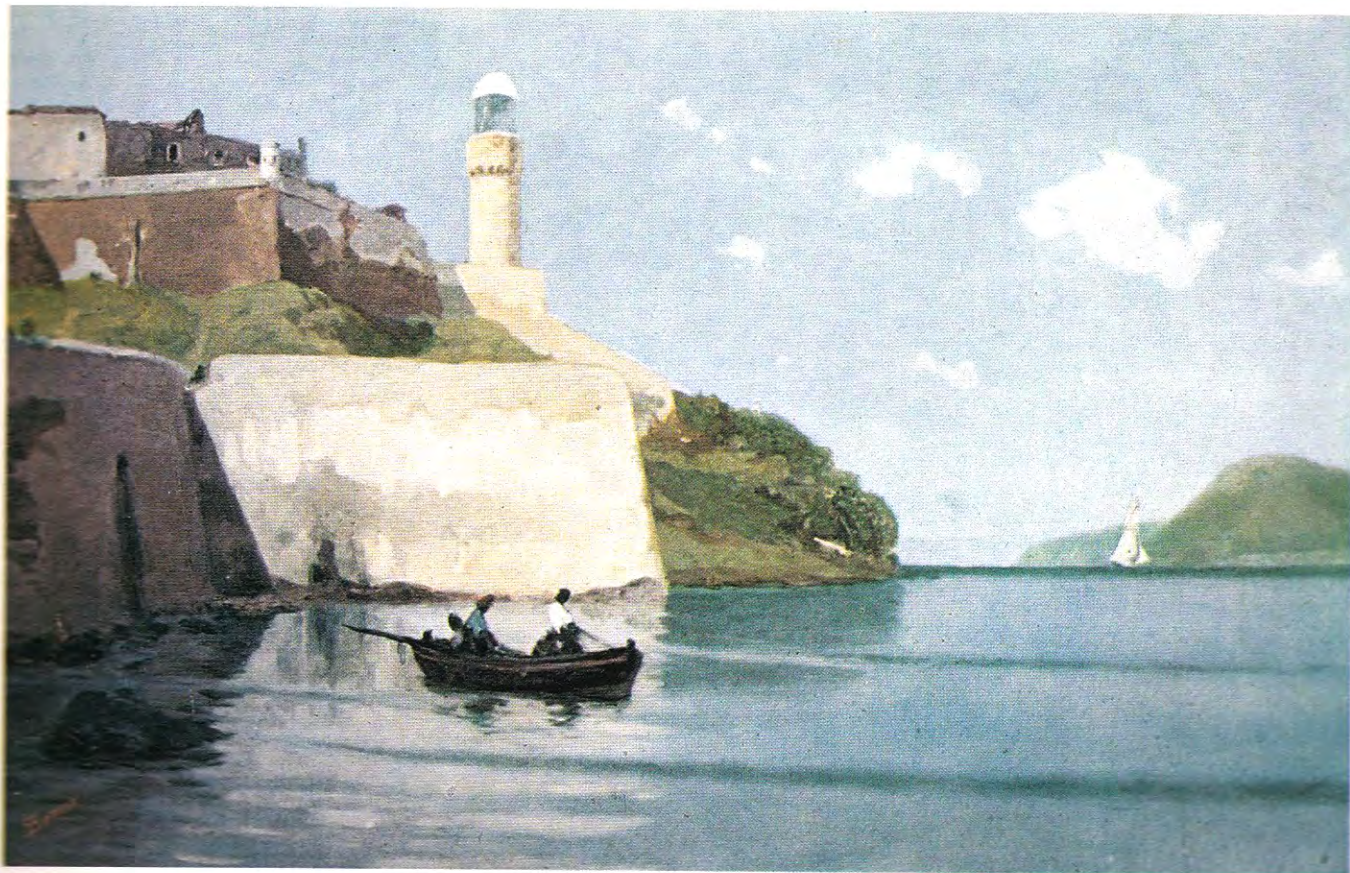


Tav. LVII.

IL GOLFO DI PORTOFERRAIO (1880).

tela di cm. 59x92.

Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.





Tav. LVIII.  
MUCCHE AL PASCOLO TRA GLI ALBERI.  
tela di cm. 57x93.



Tav. LIX.  
OMBRE E LUCI A SAN ROSSORE.  
cartone di cm. 20,2x30,2.





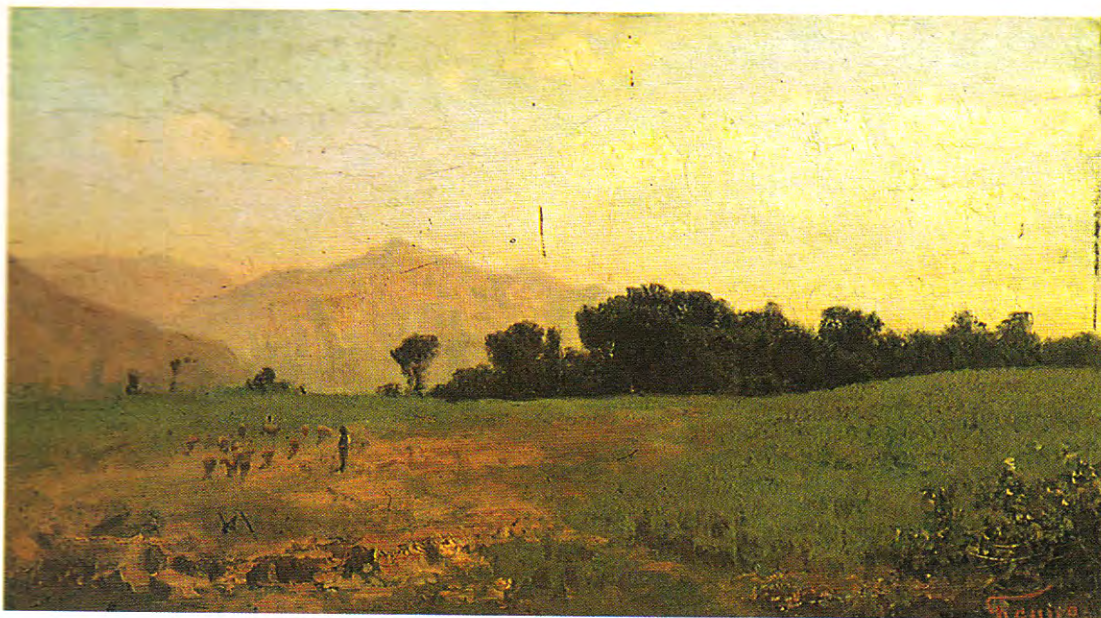


Tav. LX.  
IL QUERCIONE.  
tela su vetro di cm. 25,5x33.



Tav. LXI.  
ARATURA A CASTIGLIONCELLO.  
tela di cm. 50x46.





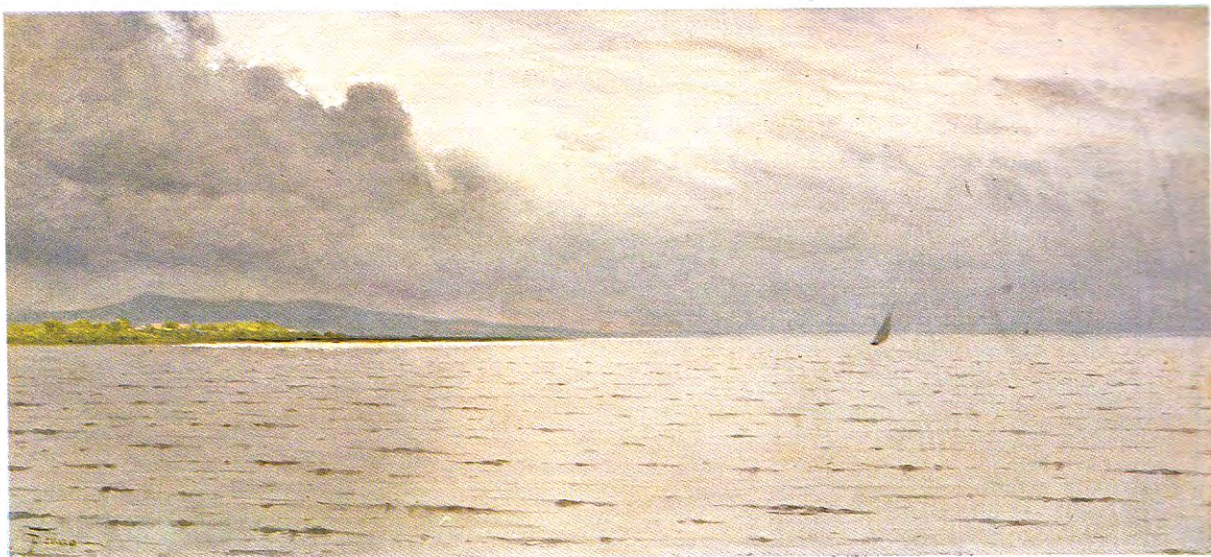
Tav. LXII.  
PASCOLO SULL'ALTIPIANO.  
tavola di cm. 22x37.



Tav. LXIII.  
BRAGOZZI.  
tela di cm. 67x55.  
*Espos.: Promotrice Firenze 1904.  
Retrospectiva, Firenze 1905.*



Tav. LXIV.  
D'AVANTI A CASTIGLIONCELLO.  
tela di cm. 34x74.



Tav. LXV.  
LEVAR DEL SOLE SUL FREJUS.  
tela di cm. 102,5x140.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1898.*







Tav. LXVI.  
GUARDIANO DI PORCI A SAN GIOVANNI (ISOLA D'ELBA).  
tela di cm. 64x91.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1962.*



Tav. LXVII.  
ALLA VERNA.  
cartone di cm. 18x26.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1962.*





Tav. LXVIII.  
MERIGGIO SULL'APPENNINO.  
cartone di cm. 9,5x17,5.



Tav. LXIX.  
UNA GIORNATA D'ESTATE.  
tela su cartone di cm. 30x22.





Tav. LXX.  
GRANO SUL MARE (LITTORALE LIVORNESE).  
tela di cm. 24x33.



Tav. LXXI.  
SCOGLIERA ALL'ISOLA DELL'ELBA.  
tela su cartone di cm. 24x32,5.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.





Tav. LXXI.  
ALL'ALBA NELLA PINETA DI MIGLIARINO.  
tela su tavola di cm. 40,5x28.

Tav. LXXIII.  
VELE A MONTEGROSSO (ISOLA D'ELBA).  
cartone di cm. 23x38.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.







Tav. LXXIV.

PORTO VENERE AL LEVAR DEL SOLE.

tela di cm. 83,5x148.

*Espos.: Promotrice, Firenze 1901.*

*Retrospectiva, Firenze 1905.*

Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.



Tav. LXXV.

TRAMONTO NEL PIAN DI PISA.

tela di cm. 94x140.





Tav. LXXVI.  
CASTAGNI A SERAVEZZA.  
tela su cartone di cm. 20x30.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.

Tav. LXXVII.  
Al bosco (1897), bozzetto.  
tavola di cm. 23x32,5.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1905.*







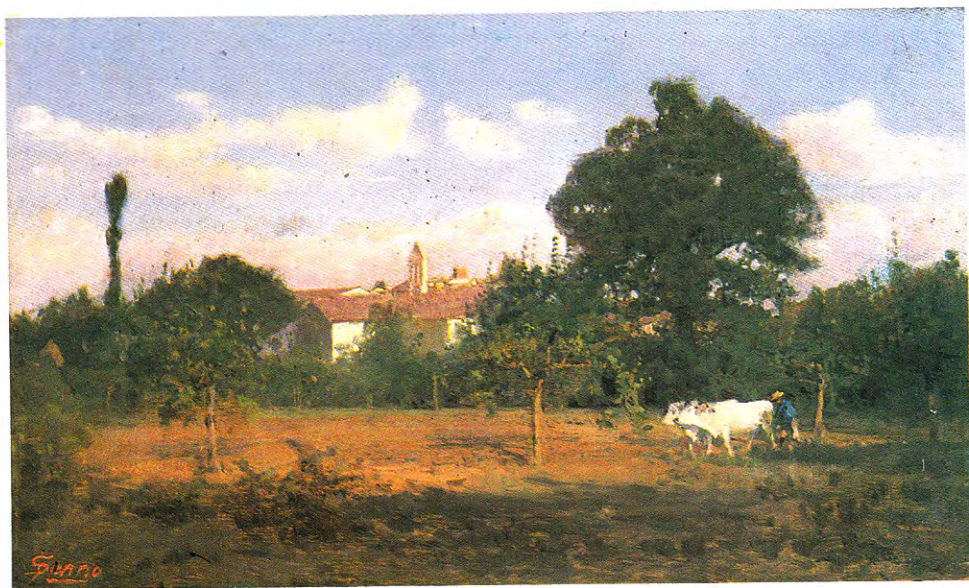
Tav. LXXVIII.

L'ARNO A VARLUNGO.

tela di cm. 110x140.

*Espos.: Promotrice, Firenze 1900.*

*Retrospectiva, Firenze 1905.*



Tav. LXXIX.

ARATURA NEL PIAN DI PISA.

tavola di cm. 20x33,5.



Tav. LXXX.  
COLLINA BOSCOVA.  
tavola di cm. 23x18.



Tav. LXXXI.  
VICINO, TEMPORALE PRESSO LIVORNO.  
tela di cm. 95x148.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1903.  
Retrospektiva, Firenze 1905.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.*



Tav. LXXXII.

SCOGLI A LACONA (ISOLA D'ELBA).

tavola di cm. 12x21.



Tav. LXXXIII.

LA MAREGGIATA.

tavola di cm. 27x55.





Tav. LXXXIV.

BARCA PESCHERECCIA (ULTIME PENNELLATE).

tela di cm. 90x135.

Espos.: *Retrospettiva*, Firenze 1905.







Tav. LXXV.

SCIROCCO.

tela di cm. 62x100.

*Espos.: Promotrice, Firenze 1901.*

*Associazione Acquerellisti, Roma 1904.*

*Retrospettiva, Firenze 1905.*



# TAVOLE IN NERO

Fig. 28.

L'ULTIMO RAGGIO *detto anche* RAGGIO DI SOLE.  
tela di misure non conosciute.

Espos.: *Promotrice, Firenze 1897-98.*  
*Retrospettiva, Firenze 1905.*



Fig. 29.

CARRO DI CONTADINI NEL VALDARNO.  
cartoncino di cm. 28,5x39.





Fig. 30.  
NOTTURNO.  
cartoncino di cm. 11x19.



Fig. 31.  
PAESAGGIO MONTANO.  
cartoncino di cm. 31,5x45.



Fig. 33.  
VOLONTARIO TOSCANO.  
Studio per 'I Toscani a Curtatone'.  
tela di cm. 35,5x23.



Fig. 32.  
VOLONTARIO TOSCANO VISTO DI SPALLE.  
Studio per 'I Toscani a Curtatone'.  
tela di cm. 36x23,5.





Fig. 34.  
RITRATTO DI UN AMICO.  
tela di cm. 35x30,5.

Fig. 35.  
NEI PRESSI DI SAN ROSSORE.  
cartone di cm. 32x25.



Fig. 36.  
UN BOSCO IN MAREMMA AL TRAMONTO.  
tela di cm. 87x107.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1864.*  
Galleria d'Arte Moderna, Firenze.  
Nota: Una replica di pari misure è conservata in una raccolta privata fiorentina.

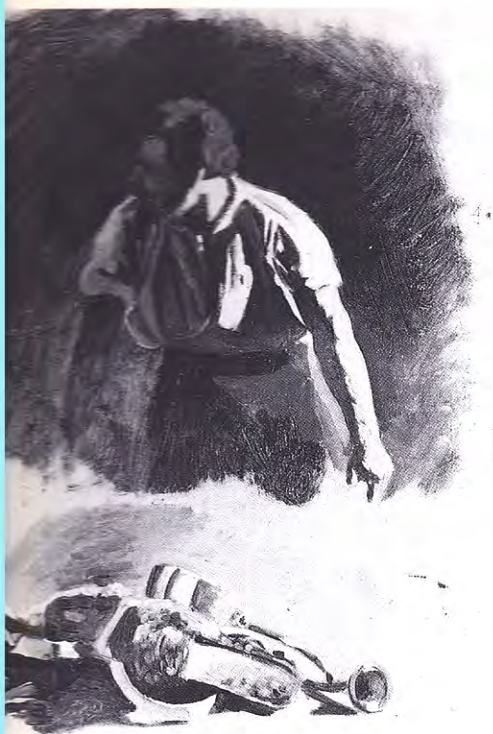


A PROPOSITO DI UN GRANDE QUADRO FORSE MAI DIPINTO

Nel 1866, dopo una campagna breve e sfortunata, si concluse la terza guerra d'Indipendenza alla quale, una volta ancora, parteciparono vari pittori e con alterne fortune (Sernesi cadde in Trentino, l'Abbati ed il Bechi conobbero la prigionia, Ippolito Caffi scomparve nelle acque di Lissa...). Inevitabilmente, nell'ancor acceso clima risorgimentale del momento, essa dette l'opportunità a diversi artisti di celebrarne fatti ed episodi nelle loro tele.

Così alla Promotrice fiorentina di quell'anno anche il Nostro presentò un dipinto che si richiama ad un «Episodio della battaglia di Custoza»: la «coralità» della scena rappresentata, ricca di figure e di movimento, l'accuratezza minuziosa posta nello studio di ogni singolo particolare del quadretto, nonché la fedele ricostruzione storica del fatto d'arme, ma soprattutto la sottintesa ampiezza ed il respiro dati all'insieme, in verità piuttosto ambiziosi per un dipinto tutto sommato di modesta misura, inducono a supporre che l'autore si proponesse di trasferirne successivamente l'impianto – magari dietro una pubblica commissione – in una tela di assai maggiori dimensioni, così come già aveva fatto qualche anno prima con il grande quadro della battaglia «I Toscani a Curtatone» (tav. XI), eseguito per il Generale De Laugier.

Non si hanno notizie in proposito, nè tantomeno riferimenti certi, tuttavia il ritrovamento di vari studi che si riferiscono a particolari della tela esposta alla Promotrice – anche qui qui riprodotti – nonché numerosi disegni preparatori visionati ma non potuti fotografare, inducono ragionevolmente a ritenere che tali fossero le intenzioni del pittore.



7. ITO - ZAINO DI UN TROMBETTIERE.  
cm. 31x24.  
per 'Episodio di Custoza'.



8. FIGURE DI MILITARI.  
cm. 22,5x28,5.  
per 'Episodio di Custoza'.



Fig. 39.  
STUDI DI SOLDATI CADUTI O FERITI.  
tela di cm. 22x28.  
Per il dipinto 'Episodio di Custoza'.



Fig. 40.  
EPISODIO DI CUSTOZA (1966).  
tela di cm. 48x80.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1866.*  
Galleria d'Arte Moderna, Firenze.





Fig. 41.  
CASTELLO DI CAPRESE (1878).  
cartone di cm. 20,5x34,5.

Fig. 42.  
UNA STRADA IN COLLINA.  
tela di cm. 35,5x27,5.

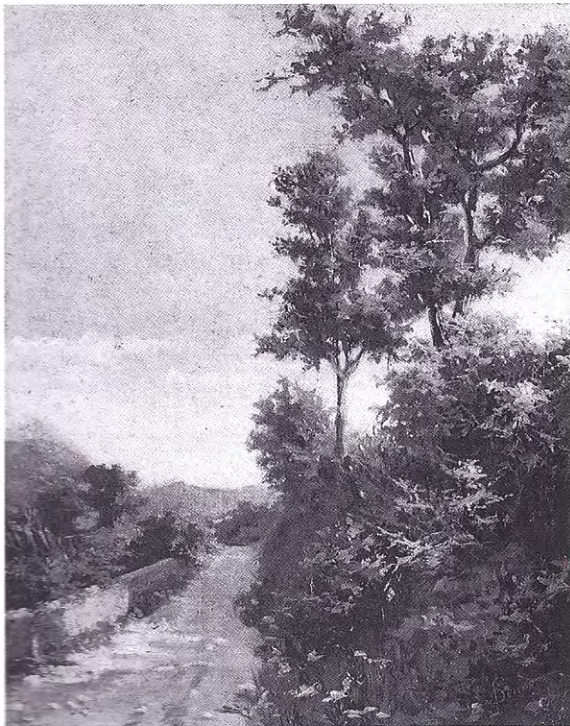


Fig. 43.  
L'ARROTINO.  
tela su cartone di cm. 31,8x18,5.

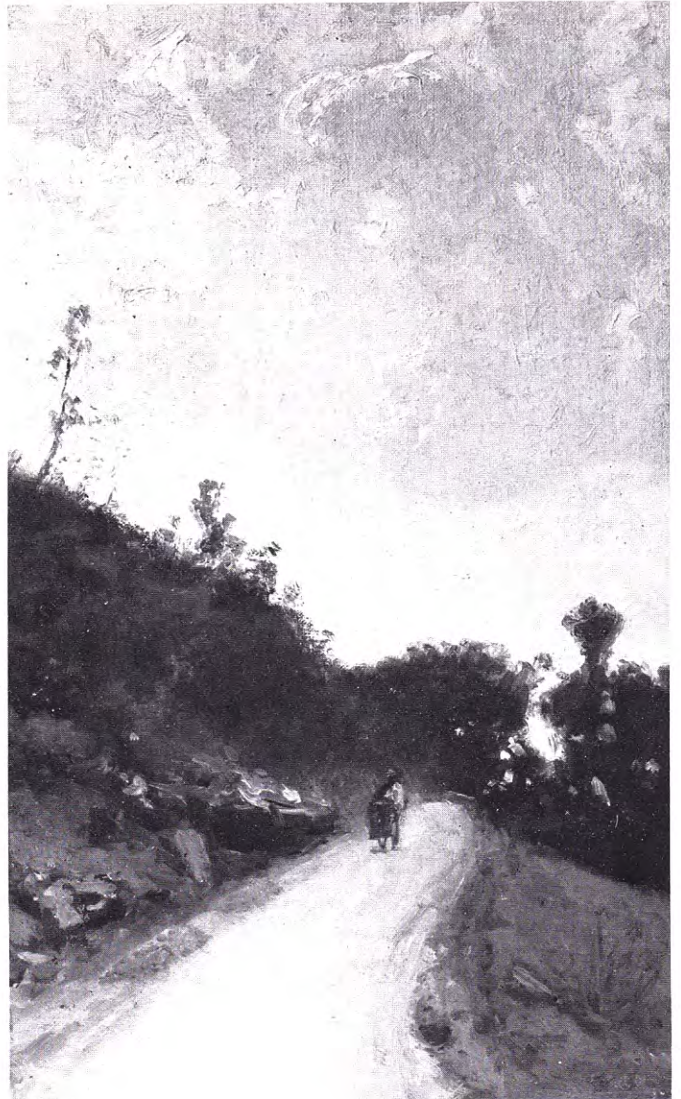






Fig. 44.  
RITRATTO DEL FIGLIO FORTUNATO.  
tela di misure non conosciute.

Fig. 45.  
SAN FELICE A EMA.  
tela di cm. 37x46.



Fig. 46.  
LAGO DI COMO.  
cartoncino di cm. 23x35.





Fig. 47.  
VECCHIO FRATE.  
matita su carta di cm. 21x17.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.



Fig. 48.  
UNA VALLE DELL'APPENNINO.  
cartone telato di cm. 19,5x30.



Fig. 49.  
CAPO BIANCO, ISOLA D'ELBA.  
tela di misure  
non conosciute.



Fig. 50.  
UNA GIORNATA D'INVERNO.  
*detto anche:*  
UN CREPUSCOLO D'INVERNO  
IN UNA FORESTA.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Esposizione Nazionale,*  
*Milano 1880.*  
*Promotrice, Firenze 1881.*



Fig. 51.  
UNA GIORNATA D'INVERNO (disegno).  
matita su carta, misure non conosciute.





Fig. 52.  
PAESAGGIO MONTANO.  
tavola di cm. 20x34.



Fig. 53.  
AL LIMITAR DEL BOSCO.  
tela di cm. 24,7x20.



Fig. 54.  
SERA IN PADULE.  
tavola di cm. 19,5x28,5.



Fig. 55.  
VERSO SAN MARCELLO.  
cartone ?, misure non conosciute.

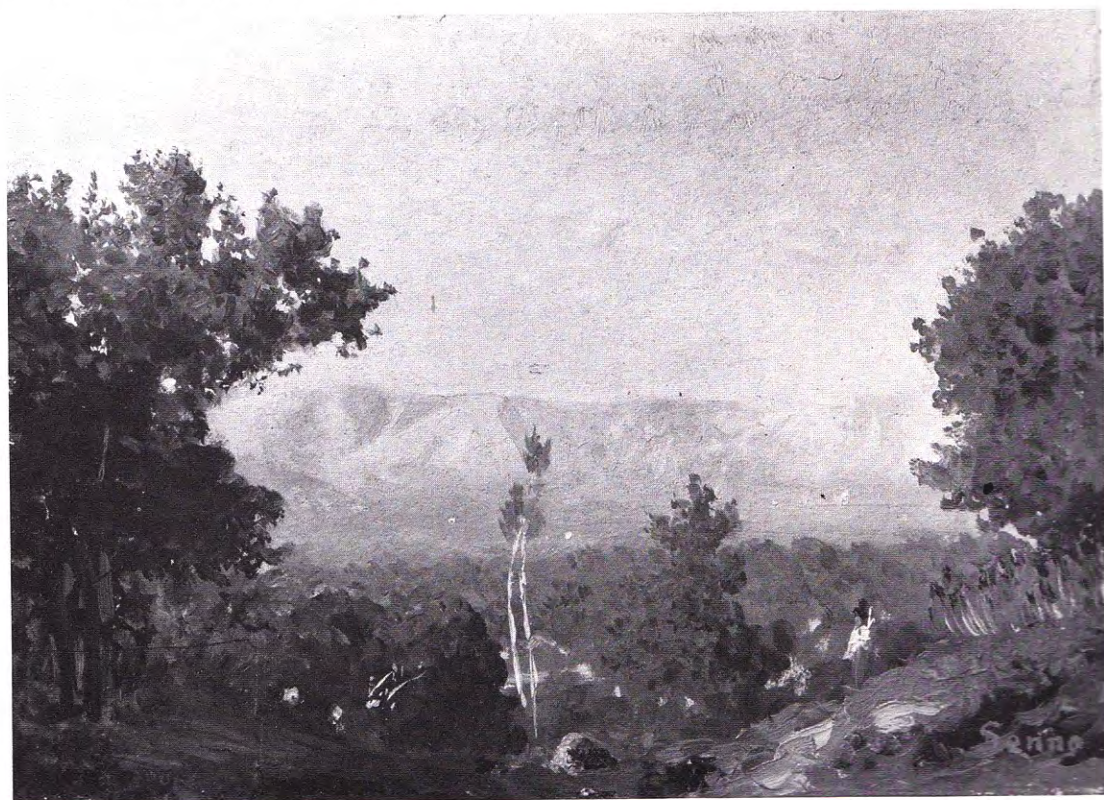






Fig. 56.  
MUSICANTI DI UNA NAVE DA GUERRA INGLESE.  
tela su tavola di cm. 28x21.

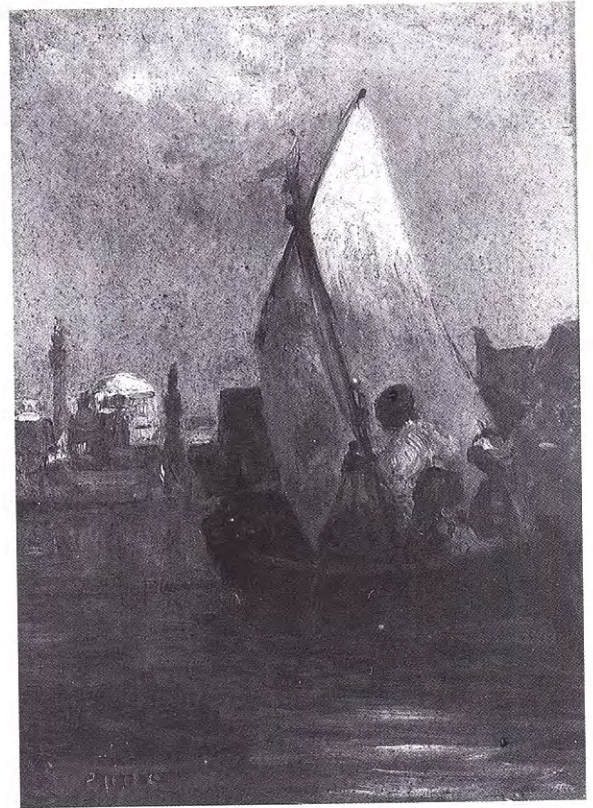


Fig. 57.  
BOSFORO.  
cartone di cm. 17x12,3.  
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio.

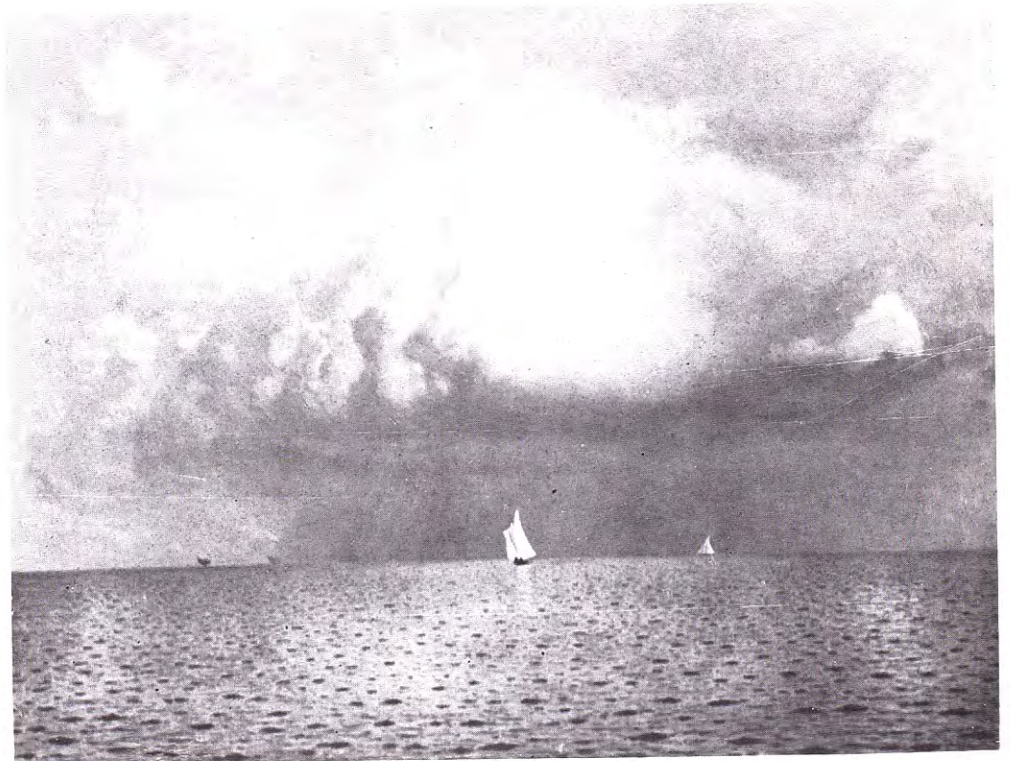


Fig. 58.  
BURRASCA D'ESTATE IN MARE.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1887.*





Fig. 59.  
QUERCE CAMPIONARIA NEI CEDUI  
DELLA CAMPAGNA SENESE.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1886.*

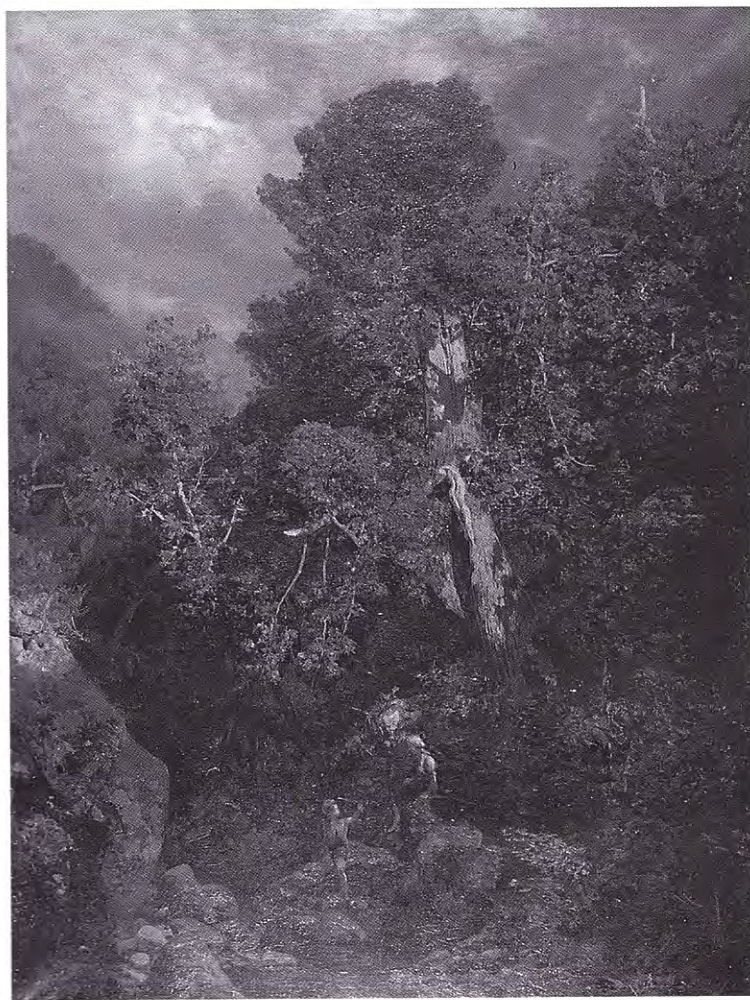


Fig. 60.  
LA SORGENTE NEL BOSCO.  
tela di cm. 110x84.





Fig. 61.  
PAESAGGIO TOSCANO.  
tela di cm. 30x20.

Fig. 62.  
FIGURE IN UN VITTOLO DI CAMPAGNA.  
ovale, tela su cartone di cm. 17x20.



Fig. 63.  
DINTORNI DI SERAVEZZA. tela di cm. 23x31.







Fig. 64.  
IL LAGO DELL'ACCESA.  
tela di cm. 38x60.



Fig. 66.  
ALLA SORGENTE, ACQUAIOLA.  
tela di cm. 20x27,2.

Fig. 65.  
UNA MATTINATA TRANQUILLA.  
tela di misure non conosciute.



Fig. 67.  
UNA RADURA NELLA CAMPAGNA MUGELLESE.  
cartone di cm. 19x33.  
Cassa di Risparmio di Livorno.





Fig. 68.  
ALCUNI STUDI (disegno).  
matita su carta  
misure non conosciute.



Fig. 69.  
LE PRIME FOGLIE.  
tela di misure  
non conosciute.  
*Espos.: Promotrice,  
Firenze 1887.*





Fig. 70.

VACCHE IN UN RUSCELLO.

tela su cartone di cm. 20,5x30.

Espos.: *Retrospektiva, Firenze 1962.*

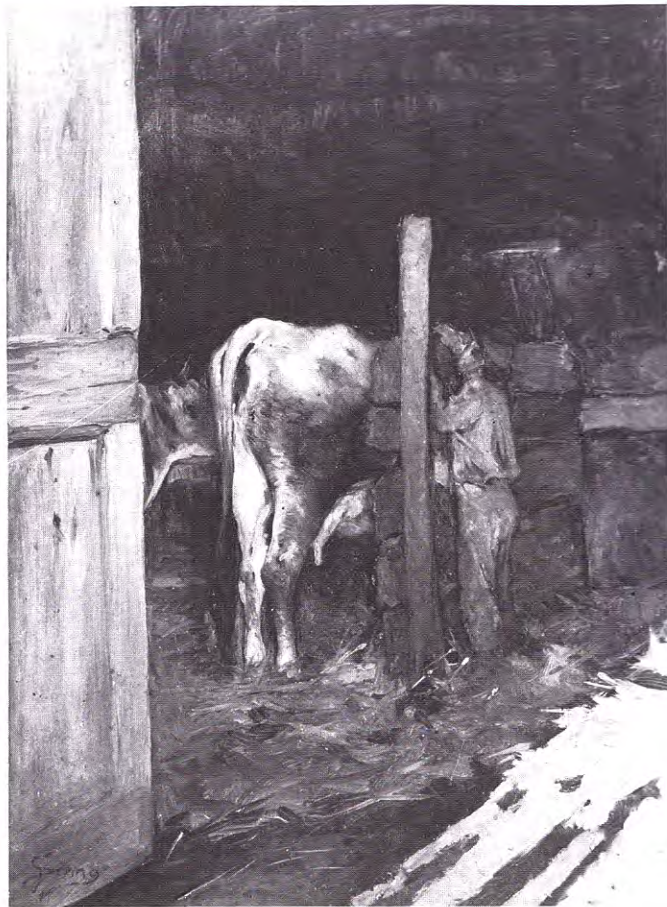
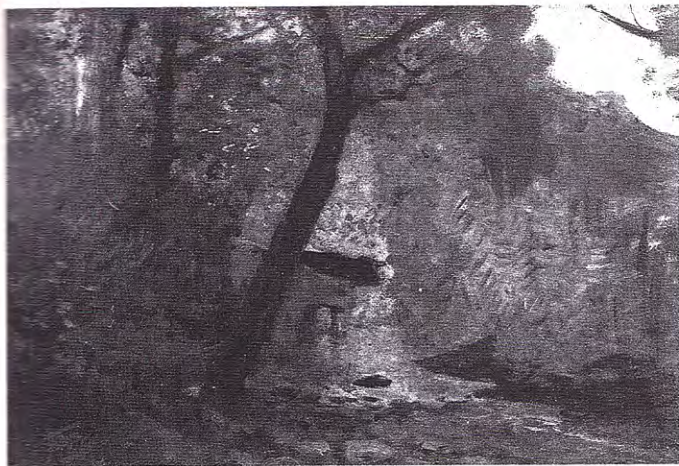


Fig. 71.

INTERNO DI STALLA.

cartone di cm. 38x28.

Fig. 72.

ALLA MANGIATOIA.

tavola di misure non conosciute.

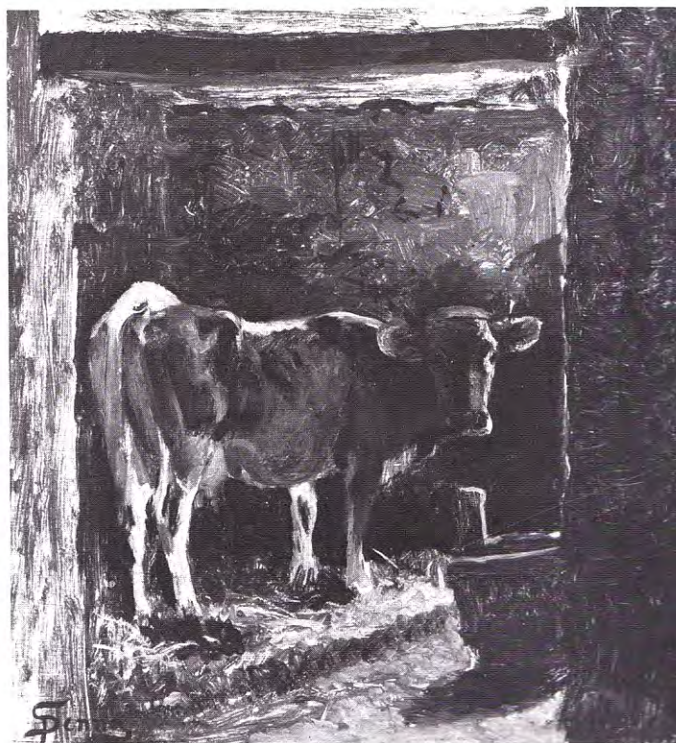


Fig. 73.

MUCCA NELLA STALLA.

cartone di cm. 23x20,5.





Fig. 74.  
PASTORALE.  
tela di cm. 75x115.



Fig. 75.  
PECORE ALL'ABBEVERATA IN INVERNO.  
tavola di cm. 20x26,5.





Fig. 76.  
LA SIESTA.  
tela di cm. 29x38.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1962.*



Fig. 77.  
SUL FAR DELLA SERA.  
tela su cartone di cm. 21x30.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1962.*



Fig. 78.  
TRAMONTO NELLA CAMPAGNA PISANA.  
tavola di cm. 24,5x33.





Fig. 79.  
AGOSTO.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1885.*



Fig. 80.  
STUDIO DI BOSCO.  
cartone di cm. 21,3x14.





Fig. 81.  
LA PINETINA.  
tavola di cm. 23x17,2.

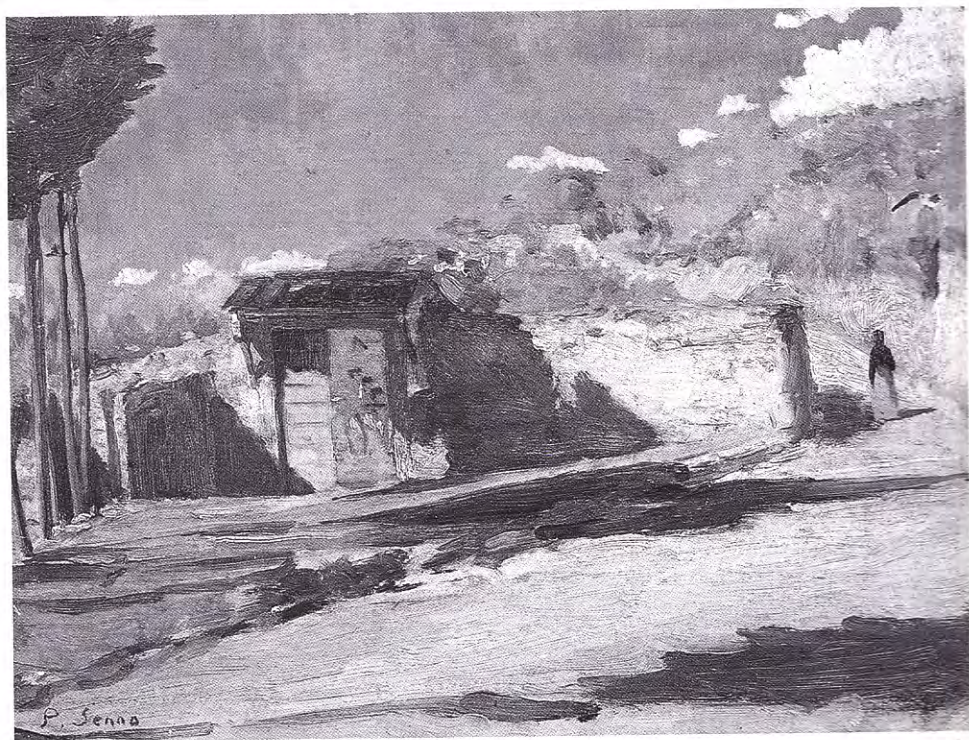


Fig. 82.  
STRADA DI CAMPAGNA SOLEGGIATA.  
cartone di cm. 18x27.





Fig. 83.  
 IN UN CASTAGNETO DOPO LA PIOGGIA.  
 Tela di misure non conosciute.  
 Espos.: *Promotrice, Firenze 1887.*



Fig. 84.  
 A BARDONECCHIA, PAESAGGIO MONTANO.  
 tela su cartone di cm. 20,6x31:



Fig. 85.  
 PAESAGGIO ALPESTRE.  
 cartone ?, misure non conosciute.



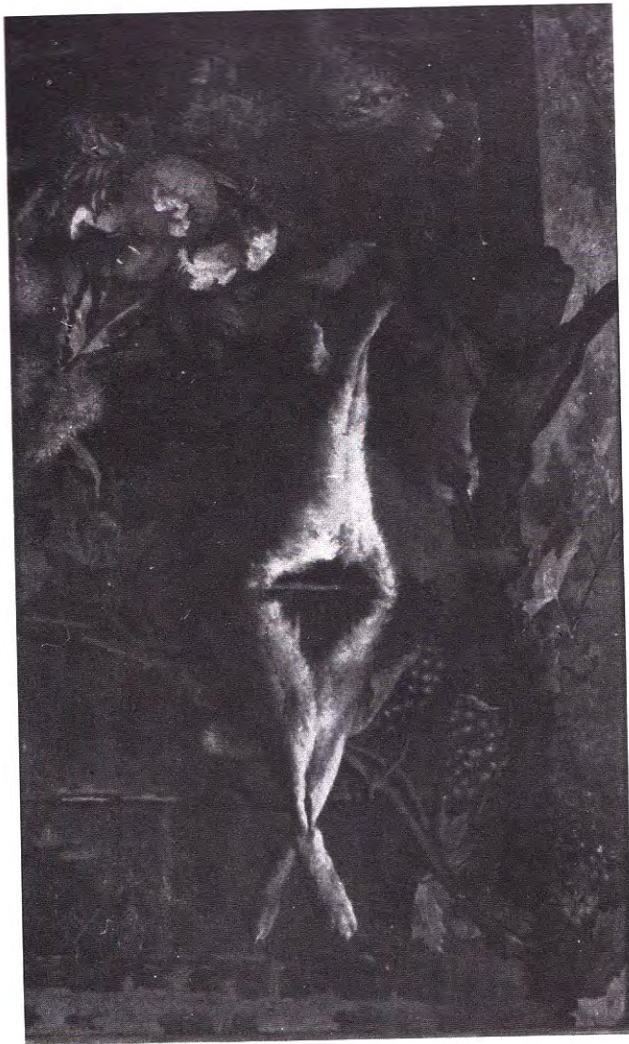


Fig. 86.  
NATURA MORTA CON CACCIAGIONE.  
tela di cm. 100x60.

Fig. 87.  
NATURA MORTA CON PESCI.  
tela di cm. 100x60.

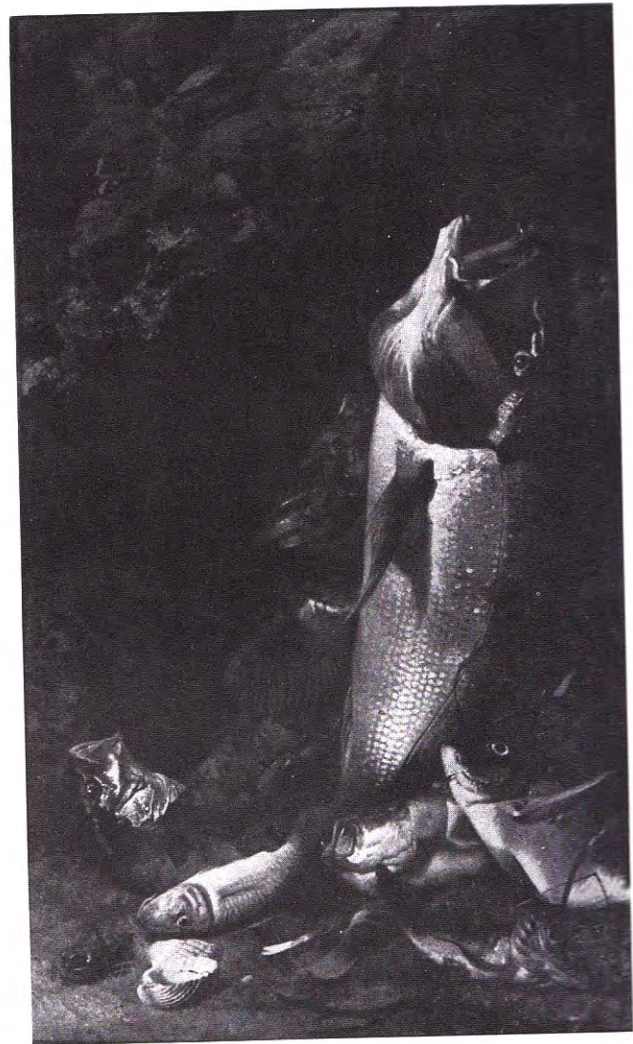


Fig. 88.  
I VIANDANTI.  
tela di misure non conosciute.



Fig. 89.  
SOTTO I MONTI DELL'APPENNINO.  
cartone di cm. 11x18.



Fig. 90.  
RITORNO DAL MERCATO.  
tela di cm. 150x225.



Fig. 91.  
LA QUIETE DELLA SERA.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1890.*







LA SCAMPAGNATA.  
tela di cm. 65x100.  
*Espos.: Retrospettiva, Firenze 1905.*

Fig. 93.  
TRAMONTO PRESSO IL LAGO TRASIMENO.  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Promotrice, Firenze 1893.*



Fig. 94.  
PAESAGGIO CON TORRENTE.  
tela di cm. 70x120.



Fig. 95.  
VELE SULL'ADRIATICO.  
cartone di cm. 20x29,7.



Fig. 96.  
BARCHE DA PESCA AL TRAMONTO.  
tela di cm. 58x94.



Fig. 97.  
FRA GLI SCOGLI (bozzetto).  
tavola di cm. 15x18.





Fig. 98.  
CAVALIERE NEL BOSCO.  
tela di cm. 32x45.



Fig. 99.  
BOSCAGLIA A MIGLIARINO PISANO.  
tela di cm. 47x75.



Fig. 100.  
AL BOSCO (1896).  
tela di misure non conosciute.  
*Espos.: Festa dell'Arte e dei Fiori,  
Promotrice, Firenze 1896/97.*  
Il dipinto ottenne un premio.





Fig. 101.  
MARINA DI CASTIGLIOCELLO.  
tela di misure non conosciute.



Fig. 102.  
ANTIGNANO, LO SCOGLIO DEL SALE.  
tela di cm. 24x33.



Fig. 103.  
LIBECCIO, COSTA LIVORNESE.  
tela di cm. 24x33.



*Nel 1901 la nota Ditta Alinari di Firenze bandì un concorso per illustrare una nuovissima edizione della «Divina Commedia» poi pubblicata l'anno seguente. Oltre a Pietro Senno vi parteciparono altri numerosi artisti tra i quali ricorderemo Giovanni Fattori, Ruggero Focardi, il Bellandi, Plinio Nomellini, il Kierner, Galileo Chini, il Balestrieri ed il giovanissimo Armando Spadini al quale venne assegnato l'incarico.*

*Pietro Senno ebbe tuttavia la soddisfazione di vedersi acquistare tutti i cartoni presentati in concorso dal Commendatore Alinari, titolare della Ditta, il quale gli dette inoltre commissione perchè ne riproducesse alcuni ad olio che entrarono poi a far parte della sua prestigiosa raccolta personale. Proponiamo, ad esempio, tre dei cartoni presentati in concorso.*



Fig. 104.  
INFERNO, CANTO XXIV: I LADRI PUNITI, VANNI FUCCI.

...  
vita bestial mi piacque e non umana  
si come a simil ch'i fui: son Vanni Fucci  
bestia, e Pistoia mi fu degna tana.



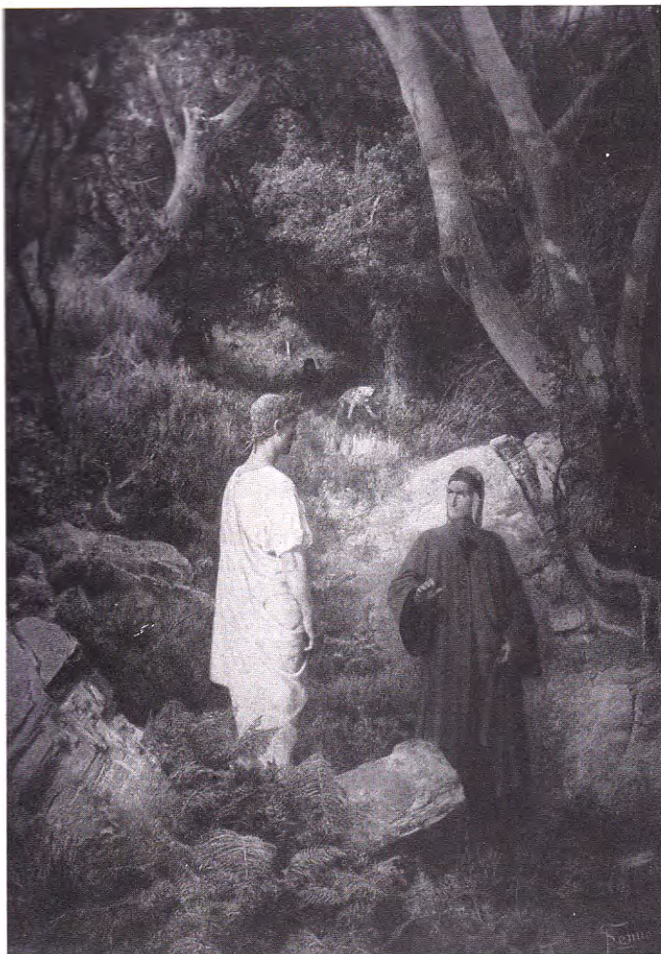


Fig. 105.  
INFERNO, CANTO I: L'INCONTRO CON VIRGILIO.

...  
mentre ch'i rovinava in basso loco,  
dinanzi a li occhi mi si fu offerto  
chi per lungo silenzio parea fioco.

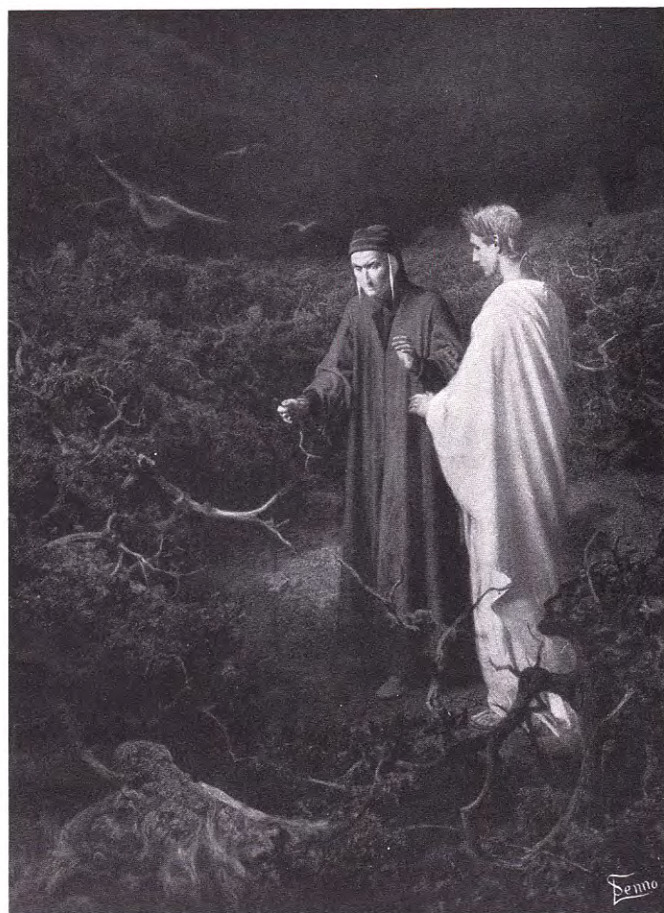


Fig. 106.  
INFERNO, CANTO XIII:  
L'ANIMA DI PIER DELLA VIGNA.

...  
Allor porsi la mano un poco avante  
e colsi un ramicel da un gran pruno  
e 'l tronco suo gridò: perchè mi schiante?



- In Vita:

1861

Esposizione Italiana Agraria, Industriale ed Artistica.  
Firenze:

5848 di cat. *I Toscani a Curtatone, Campagna del 1848.*  
*Veduta presa dall'Osona.*

1862

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:

41 di cat. *Una montagna.*  
59 » » *Motivo preso all'Isola d'Elba.*  
254 » » *Una riconoscenza di cavalleria.*  
266 » » *Lucrezia romana.*  
277 » » *Paese d'invenzione.*

1864

25 di cat. *Una veduta nella parte superiore dell'Arno.*  
32 » » *Un levar del sole sul mare.*  
69 » » *Motivo nella valle del Bisenzio.*  
80 » » *Un ricordo dell'Arno.*  
183 » » *Un bosco in Maremma al tramonto.*

1865

291 di cat. *Paese storico: Dante presso la famiglia Malaspina.*

1866

168 di cat. *La sementa, paese.*  
276 » » *Episodio di Custozza.*

1867

7 di cat. *Il lago d'Uri.*  
11 » » *Un mattino a Stzelwald, sul lago di Brienz.*

1868

192 di cat. *Paesaggio: Una pioggia d'estate.*

1869

67 di cat. *Una oliveta presso Firenze.*  
68 » » *Alte pasture, Cantone di Sarnen.*  
267 » » *Interno di foresta, effetto del mattino.*  
268 » » *Una brezza d'ottobre.*  
273 » » *Effetto di tramonto.*

1871

233 di cat. *Una chiusa in montagna.*  
241 » » *Una buriana d'estate, marina.*  
249 » » *Una giornata d'agosto in Maremma.*

Esposizione Artistica Nazionale, Milano:

163 di cat. *Un mattino di ottobre dopo una pioggia;*  
*paesaggio.*

164 » » *Chiusa in montagna; paesaggio.*

1872

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:  
224 di cat. *Il fosso.*

1873

243 di cat. *Un crepuscolo, motivo nel Casentino.*  
246 » » *Una giornata di settembre al piano di Gubbio.*

Esposizione Universale - Sez. Belle Arti, Vienna. Sezione italiana:

182 di cat. *Paesaggio.*  
182 bis *Paesaggio.*

1874

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:

495 di cat. *Una giornata di settembre al piano di Gubbio.*  
513 » » *Val d'Arno superiore.*  
524 » » *Un mattino di calma all'Isola dell'Elba.*

1875

148 di cat. *Isola dell'Elba.*  
155 » » *Dopo la neve.*  
162 » » *Un crepuscolo.*

1876

263 di cat. *Una giornata di settembre nel piano di Gubbio.*  
270 » » *Un crepuscolo.*  
350 » » *Una sera sulle Alpi Apuane.*

1877

31 di cat. *Sulla costa dell'Isola d'Elba.*  
36 » » *In Mugello.*  
113 » » *Dintorni del lago di Perugia.*  
119 » » *Un motivo di aprile dopo piovuto.*  
330 » » *Un vivaio.*

1878

272 di cat. *Dintorni del lago di Perugia.*  
277 » » *Un motivo di aprile dopo piovuto.*

1879

134 di cat. *Dintorni del lago di Perugia.*  
139 » » *Motivo di aprile dopo piovuto.*  
221 » » *Un pomeriggio d'ottobre.*

Royal Manchester Institution, Manchester:

43 di cat. *Early morning.*

1880

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:



104 di cat. *Dopo la neve.*

141 » » *In settembre.*

230 » » *In Maremma.*

Esposizione Universale, Melbourne:

Sezione italiana:

= » » *Una veduta di Firenze.*

1881

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:

325 di cat. *Un crepuscolo d'inverno in una foresta.*

359 » » *Nubi di un pomeriggio d'estate.*

Esposizione Artistica Nazionale, Milano:

18 di cat. *Una macchia nell'inverno, paese.*

1882

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:

147 di cat. *In aprile.*

159 » » *Rose thée.*

307 » » *La Lama Grande (Tombolo).*

314 » » *La fattoria; crepuscolo di sera.*

324 » » *La valle della Tresa.*

353 » » *Pesci in una grotta.*

1883

30 di cat. *Punta di Sant'Andrea, Isola d'Elba.*

180 » » *Rose thée.*

328 » » *San Rossore.*

336 » » *Le sponde del fiume morto, a Pisa.*

349 » » *Golfo di Procchio.*

353 » » *Un levar di sole sulle Alpi Apuane.*

358 » » *Presso la Madonna dell'acqua, Pisa.*

1884

8 di cat. *Ricordo di un tramonto in Coltano.*

79 » » *Punta di Sant'Andrea, Isola dell'Elba.*

312 » » *Un mattino presso Scarperia, in Mugello.*

360 » » *Un temporale d'autunno.*

1885

285 di cat. *Agosto.*

367 » » *Animali dell'Isola d'Elba.*

368 » » *Un mattino d'autunno.*

369 » » *Ai piedi del Wetterhorn, levar del sole.*

1886

284 di cat. *Querce campionaria nei cedui della campagna senese.*

307 » » *Monti pisani.*

322 » » *Motivo nella Mensola.*

Prima Esposizione di Belle Arti, Livorno:

102 di cat. *Sull'Adriatico, marina.*

1887

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:

211 di cat. *Le prime foglie.*

224 » » *Burrasca d'estate.*

225 » » *Calma al levar del sole.*

235 » » *In un castagneto dopo una pioggia.*

241 » » *Waterloo, 18 giugno 1815 a ore 8 di sera.*

Esposizione Nazionale, Venezia:

16 di cat. (Sala V) *Acqua morta.*

1888

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze:

187 di cat. *Un mattino di marzo.*

188 » » *Le ultime belle giornate.*

204 » » *La spiaggia del Re di Noce.*

1889

227 di cat. *A caduta di libeccio.*

246 » » *Le crete del Val d'Arno.*

1890-91

115 di cat. *La quiete della sera.*

180 » » *Motivo nel Mugello.*

Società di Belle Arti, Torino, Esposizione del Cinquantenario:

383 di cat. *Un temporale nell'alto Mugello.*

1891-92

Società Promotrice di Belle Arti, Firenze

279 di cat. *Una chiaranzana in novembre (Per il Concorso).*

1892-93

280 di cat. *Un rovaio.*

317 » » *Un mattino a Ripoli.*

320 » » *La Val di Chiana dai monti.*

1893-94

86 di cat. *Motivo all'Isola d'Elba.*

238 » » *Tramonto presso il Trasimeno.*

240 » » *Effetto di tramonto in un bosco.*

1894-95

112 di cat. *Un mattino di primavera.*

219 » » *Agosto presso il mare.*

220 » » *Le ombre della sera.*

222 » » *Ottobre.*

223 » » *Nei faggeti della Verna.*

1896

Festa dell'Arte e dei Fiori:

305 di cat. *Al bosco.*

1897-98

220 di cat. *Un colpo di vento, campagna senese.*

221 » » *Fra gli scogli, mattino d'estate.*

222 » » *Dopo un temporale d'estate.*

223 » » *L'ultimo raggio.*

224 » » *D'agosto, in Maremma.*



1898-99

- 54 di cat. *Naufragio.*
- 75 » » *Levar del sole sul Frejus.*
- 92 » » *Mare vecchio e vento nuovo.*
- 120 » » *La foce.*
- 150 » » *Il cieco.*
- 212 » » *Ricordo di Bardonecchia.*

1900

- 188 di cat. *Riviera di Levante.*
- 195 » » *Al crinale.*
- 196 » » *La brinata.*
- 208 » » *La parrocchia.*
- 226 » » *La diga, La Spezia.*
- 236 » » *L'Arno a Varlungo.*

1901

- 68 di cat. *Levar del sole.*
- 72 » » *Al mercato.*
- 79 » » *Un nevaio d'ottobre.*
- 259 » » *Scirocco.*
- 278 » » *Una spiaggia del Monte Argentario.*
- 291 » » *Porto Venere al levar del sole.*

1902

- 171 di cat. *Cambio di pastura.*
- 217 » » *In ritardo.*
- 230 » » *La colmata.*
- 236 » » *Presso il lago Trasimeno.*

1903

- 96 di cat. *Mattino d'inverno.*
- 282 » » *Le gemme.*
- 295 » » *Una gruppata in mare.*
- 300 » » *Una valle nel Casentino.*
- 303 » » *L'albore.*
- 352 » » *Dopo un acquazzone.*

1904

- 228 di cat. *Littorale toscano.*
- 260 » » *Temporale presso Livorno.*
- 282 » » *Mattino di novembre.*
- 312 » » *Valico d'agosto.*
- 313 » » *Avanzi etrusco-romani, Tenuta Collacchioni in Maremma.*

Associazione Acquarellisti, Roma, 74ma Esposizione Internazionale:

- 12 di cat. *San Rossore.*
- 388 » » *Scirocco.*

Post mortem:

1905

Società Promotrice delle Belle Arti in Firenze.  
Esposizione di quadri, bozzetti e studi, Retrospettiva:

Sala n° 1:

- 1 di cat. *Pensionato.*
- 2 » » *Marina.*

- 3 » » *Pesco fiorito.*
- 4 » » *Effetto di pioggia.*
- 5 » » *Alla Verna.*
- 6 » » *Temporale vicino.*
- 7 » » *Mattino di settembre.*
- 8 » » *Marina, Isola d'Elba.*
- 9 » » *Emigranti.*
- 10 » » *La nevicata.*
- 11 » » *Raggio di sole.*
- 12 » » *Paese, una valle in Casentino.*
- 13 » » *Macchia pisana.*
- 14 » » *Il bagno.*
- 15 » » *Borro.*
- 16 » » *Porto Venere.*
- 17 » » *Il fattore.*
- 18 » » *Serravalle, Casentino, meriggio.*
- 19 » » *L'Arno a Varlungo.*
- 20 » » *Tramonto nel piano di Pisa.*
- 21 » » *Il ritorno.*
- 22 » » *San Rossore.*
- 23 » » *Un mattino di marzo.*
- 24 » » *Re di Noce (Isola d'Elba).*
- 25 » » *Tramonto.*
- 26 » » *San Rossore.*
- 27 » » *Il guado.*
- 28 » » *Temporale presso Livorno.*
- 29 » » *La recognizione.*
- 30 » » *Scirocco.*
- 31 » » *Beveraggio.*
- 32 » » *Il Viatico.*
- 33 » » *Stagno.*
- 34 » » *Il Vecchio.*
- 35 » » *Castagneto.*

Sala n° 2:

- 36 di cat. *Pascolo.*
- 37 » » *Paese.*
- 38 » » *Ritorno dalla fonte.*
- 39 » » *Querce.*
- 40 » » *Bozzetto del quadro al bosco.*
- 41 » » *Riposo.*
- 42 » » *Una colmata nelle Chiane.*
- 43 » » *Marina.*
- 44 » » *Littorale toscano.*
- 45 » » *Montagna, paese.*
- 46 » » *Primavera.*
- 47 » » *Scogli.*
- 48 » » *Marina, tramonto.*
- 49 » » *Mattino di novembre.*
- 50 » » *Primavera.*
- 51 » » *Primavera.*
- 52 » » *Mattino.*
- 53 » » *Marina.*
- 54 » » *Levar del sole, Mugello.*
- 55 » » *Isola dell'Elba.*
- 56 » » *Prima neve.*
- 57 » » *Studi dal vero in Serravalle (Casentino).*
- 58 » » *Studi dal vero.*
- 59 » » *Bozzetti per la «Battaglia di Waterloo».*
- 60 » » *Studi dal vero (animali).*
- 61 » » *La battaglia di Waterloo.*



- 62 » » *Mattino d'inverno.*
- 63 » » *Studi.*
- 64 » » *Bosco.*
- 65 » » *Il somaro.*
- 66 » » *Libeccciata.*
- 67 » » *Valico d'agosto.*
- 68 » » *Barca peschereccia (ultime pennellate).*
- 69 » » *Bozzetto per l'ultimo quadro.*
- 70 » » *Marina, scirocco.*
- 71 » » *In Mugello.*
- 72 » » *Studio e bozzetto.*
- 73 » » *Bozzetto per «Un mattino di marzo».*
- 74 » » *Il mattino.*
- 75 » » *Bozzetti e studi.*
- 76 » » *Macchia pisana.*
- 77 » » *Scampagnata.*
- 78 » » *Lo stagno.*
- 79 » » *Avanzi etrusco-romani.*
- 80 » » *La Foce.*
- 81 » » *La Messa in ritardo.*
- 82 » » *Cambio di pastura.*
- 83 » » *Nel Valdarno superiore.*

Sala n°3:

- 85 » » *Burrasca vicina.*
- 86 » » *Dipinto (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 87 » » *Dipinto (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 88 » » *Disegno (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 89 » » *Dipinto (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 90 » » *Disegno (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 91 » » *Presso Montepulciano.*
- 92 » » *Studi dal vero, presso Bardonecchia.*
- 93 » » *Studi dal vero.*
- 94 » » *Disegno (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 95 » » *Studi dal vero.*
- 96 » » *La sterpaia (Cascine di Pisa).*
- 97 » » *Le sughere, meriggio.*
- 98 » » *Bozzetti e studi.*
- 99 » » *Rose.*
- 100 » » *Salvataggio.*
- 101 » » *Il Poggio, isola d'Elba.*
- 102 » » *Tempo cattivo.*
- 103 » » *Dipinto (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 104 » » *Dipinto (Illustrazione della Divina Commedia).*
- 105 » » *Vecchia querce.*
- 106 » » *Marina.*
- 107 » » *Dipinto (Illustrazione della Divina Commedia).*

Sala n°4:

- 108 di cat. *Quadretto.*
- 109 » » *Tramonto.*
- 110 » » *Studi dal vero a Serravalle, Casentino.*

- 111 » » *Marina.*
- 112 » » *Strada maestra, estate.*
- 113 » » *Marina.*
- 114 » » *Il mattino.*
- 115 » » *Tramonto presso il Trasimeno.*
- 116 » » *Verso il tramonto.*
- 117 » » *Marina, isola d'Elba.*
- 118 » » *Bozzetto.*
- 119 » » *Un colpo di vento.*
- 120 » » *Mucca.*
- 121 » » *Quadretto.*
- 122 » » *Tramonto.*
- 123 » » *Marina.*
- 124 » » *Pesci.*
- 125 » » *Marina.*

1933

Società delle Belle Arti, Firenze.

Esposizione Commemorativa del 90° anno della fondazione:

- 126 di cat. *Boscaglia sul Trasimeno.*
- 127 » » *Paese.*

1962

Retrospectiva di Pietro Senno a cura di Ugo Bertini.

Galleria d'Arte Spinetti:

- 1 di cat. *Giornata di pioggia..*
- 2 » » *La siesta.*
- 3 » » *Enorme castagno (Elba, maggio 1870).*
- 4 » » *San Terenzo, La Spezia (luglio 1871).*
- 5 » » *Vacca nella stalla.*
- 6 » » *Autoritratto.*
- 7 » » *Castello di Caprese (settembre 1878).*
- 8 » » *Le Apuane.*
- 9 » » *Contadinella nel bosco.*
- 10 » » *Paesaggio.*
- 11 » » *La Verna.*
- 12 » » *Il Pensionato.*
- 13 » » *Bosco.*
- 14 » » *Mattino sulla Laguna.*
- 15 » » *Bosco presso San Terenzo (16 luglio 1871).*
- 16 » » *Le sughere, Isola d'Elba (maggio 1870).*
- 17 » » *Caccia al cervo.*
- 18 » » *I due amici.*
- 19 » » *Sul far della sera.*
- 20 » » *Le Cascine.*
- 21 » » *Barche da pesca.*
- 22 » » *Primavera.*
- 23 » » *Studio di verdi, Camaldoli.*
- 24 » » *Meriggio (Le Apuane).*
- 25 » » *Tombolo, a San Rossore.*
- 26 » » *Alla Verna (luglio 1871).*
- 27 » » *Vacche all'abbeveraggio.*
- 28 » » *Campagna elbana.*
- 29 » » *Giornata grigia.*
- 30 » » *Guardiano di porci.*



## a) Pubblicazioni di carattere generale:

T. Signorini, *L'Esposizione di Belle Arti della Società d'Incoraggiamento in Firenze e nota dei premiati*, in «Gazzettino delle Arti del Disegno» n° 3, 1867 - *Della Società d'Incoraggiamento di Belle Arti in Firenze*, «Il Giornale Artistico», Firenze 16 dic. 1873 - V. Michelli, *Esposizione Nazionale di Belle Arti in Venezia*, Roma 1887 - N. Della Rocca, *L'Arte moderna in Italia*, Milano 1889 - A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani*, Firenze 1892 - E. Houssaye, *1815 Waterloo*, Cinquante et unième édition, Paris 1906 - L. Callari, *Storia dell'Arte contemporanea italiana*, Roma 1909 - Benezit, *Dictionnaire des peintres*, Paris 1911 - V. Mellini, *L'isola d'Elba durante il Governo di Napoleone I°*, Firenze 1914 - C. Gatti, *Pittori italiani dall'Ottocento ad oggi*, Roma 1925 - L. Lloyd, *La pittura dell'Ottocento in Italia*, Firenze 1929 - G. Corna, *Dizionario della Storia dell'Arte in Italia*, Piacenza 1930 - A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934 (e edizioni seguenti) - U. Galletti e E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano 1951 - M. Giardelli, *I Macchiaioli e l'epoca loro*, Milano 1958 - U. Galletti, *Pittori e valori dell'800*, Milano 1967 - *Catalogo Bolaffi della Pittura Italiana dell'Ottocento*, Torino 1964 (n° 1 e seguenti) - A. M. Fortuna, (pres.), *Il Giornale Artistico* (rist. anastatica), Firenze 1968 - M. Covoni Girolami, *Ricordi e memorie*, Firenze 1981 - *I Dipinti dell'Ottocento italiano*, Allemandi, Torino 1983 - *Il valore dei dipinti dell'Ottocento* Allemandi, Torino 1984 (e seguenti) - *Ottocento, catalogo dell'Arte Italiana dell'Ottocento*, Mondadori, Milano 1984 (e seguenti) - *Ottocento, Cronache dell'Arte Italiana dell'Ottocento*, Mondadori, Milano 1987 (n° 16 e seguenti) - *La Pittura in Italia: l'Ottocento*, Electa, Milano 1991.

## b) Articoli, memorie e ricordi:

P.A., *Pubbliche Esposizioni, Esposizioni di Firenze*, «L'Arte in Italia», Torino, feb. 1869 - Omicron, *Pubbliche Esposizioni, Esposizioni della Società Promotrice di Firenze*, «L'Arte in Italia», Torino gen. 1870 - *Esposizione Artistica in Firenze: gli acquisti fatti*, «L'Italia Artistica», Firenze 2 feb. 1880 - *Esposizione Solenne della Società d'incoraggiamento delle Arti in Firenze*, «L'Italia Artistica», Firenze 14 mar. 1880 - Dott. Necessitas, *Arti Belle e ... brutte: L'Esposizione Solenne della Società Promotrice*, «L'Arte», Firenze 5 feb. 1881 - *Esposizione della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze*, «L'Italia Artistica», Firenze 23 gen. 6 feb. 1881 - *Società d'Incoraggiamento alle Belle Arti di Firenze, distinta degli oggetti venduti*, «L'Italia Artistica», Firenze 23 feb. 1881 - *Esposizione della Società, d'Incoraggiamento delle Belle Arti di*

*Firenze*, «L'Italia Artistica», Firenze 1-20 gen., 25 feb., 6 apr. 1882 - Dott. Necessitas, *Arti Belle e ... brutte*, «L'Arte», Firenze 23 dic. 1882 - G. C., *L'Esposizione della Società Promotrice*, «Arte e Storia», Firenze 24-31 dic. 1882, 7-14-21 gen. 1883 - *Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti, le opere vendute*, «L'Arte», Firenze 17 gen. 1883 - *Esposizione Solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze*, «L'Italia Artistica» Firenze, 22 dic. 1882, 10 gen., 7-23 feb. 1883 - G. Carocci, *L'Esposizione della Promotrice a Firenze*, «Arte e Storia» Firenze, 21-28 dic. 1884, 4-11-25 gen., 8-22 feb. 1885 - Fritz, *Arti Belle e ... brutte: Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze, Mostra Solenne del 1884-85*, «L'Arte», Firenze 10 gen., 24 feb., 31 mar. 1885 - Mestichino, *Arti belle e ... brutte: L'Esposizione Solenne della Società Promotrice di Firenze*, «L'Arte» Firenze, mar. 1887 - Conte di Challant, *Arti belle e ... brutte: Società Promotrice di Belle Arti in Firenze: L'Esposizione Solenne del 1887*, «L'Arte» Firenze, 1-19 feb., 19 mar. 1887 - Labieno, *Esposizione Promotrice di Belle Arti*, «La Domenica Fiorentina» Firenze, 12-19 feb. 1888 - Amleto, *L'Esposizione Solenne della Società delle Belle Arti di Firenze*, «L'Arte» Firenze, 31 dic. 1888 - *Festa dell'Arte, Cronaca della Esposizione*, Firenze 1896-97, Pubblicazione Settimanale, Firenze (Primo numero del 24 gen. 1897) - *I premiati all'Esposizione di Belle Arti*, «Arte e Storia», Firenze, 15 mar. 1897 - E. Montecorboli, *La Festa dell'Arte e dei Fiori, Esposizione di Firenze, gli italiani*, «Natura ed Arte», Milano 1 mag. 1897 - R. G., *Cose d'Arte, alla «Promotrice» di Firenze*, «Fanfula della Domenica», Roma 19 apr. 1903 - E. Della Porta, *Primavera d'Arte*, «Natura ed Arte», Milano 15 lug. 1904.

## c) Bibliografia particolare: opuscoli, articoli e saggi:

Quinam, *Echi artistici, fotografie a colpo: Il professor Senno*, «L'Arte», Firenze, gen. 1883 - I.M.A., *P. Senno*, «The Studio», London oct. 1897 - *P. Senno, necrologico*, «Il Marzocco», Firenze 4 set. 1904 - M. Foresi, *Pittori e illustratori: Pietro Senno*, «Natura ed Arte», Milano gen. 1905 - G. Rosadi, *Di Pietro Senno, Pittore*, Firenze 1905 - *Pietro Senno commemorato dall'On.le Rosadi*, «Il Marzocco», Firenze gen; 1905 - *La Mostra del pittore Pietro Senno*, «Rassegna Nazionale», feb. 1905 - U. Bertini (pres.), *Retrospettiva di Pietro Senno*, Catalogo della Mostra, Firenze 1962 - G. Daddi, *Ricordo di Pietro Senno*, «Il Corriere Elbano», Portoferraio gen. 1965 - G. Rabaioli, *Pietro Senno, pittore paesista di larga fama*, «Il Corriere Elbano» Portoferraio, dic. 1971 - L. De Pasquali, *Pietro Senno illustratore della Divina Commedia*, «Il Corriere Elbano», Portoferraio dic. 1973 - G. Daddi, *Immagini Elbane, Pietro Senno*, Oggi-gno 1981 - R. G., *Tante notizie su Pietro Senno, pittore elbano*, «Il Corriere della Sera», Milano sett. 1982.



## INDICE GENERALE

Il movimento romantico e la pittura di paesaggio .....	pag. 7
I Senno: fortune e rovesci di una famiglia .....	pag. 15
Pietro Senno: la vita e la vicenda artistica .....	pag. 31
Giudizi ed opinioni sull'opera e sull'artista .....	pag. 41
Tavole a colori fuori testo .....	pag. 47
Figure in nero fuori testo .....	pag. 89
Presenze dell'artista a mostre ed esposizioni ufficiali .....	pag. 119
Bibliografia essenziale .....	pag. 123



Questo libro è stato stampato nel mese di Luglio millenovecentonovantadue  
dalla tipografia «Il Torchio» s.a.s. di Firenze con le fotolito della Dardanelli s.a.s. di Firenze.  
Le foto sono degli studi Bardazzi ed Orsi Battaglini di Firenze e Ridi di Portoferraio.  
Ne sono stati tirati settecento esemplari.