

GIAMPAOLO DADDI

TELEMACO SIGNORINI
ALL'ISOLA D'ELBA



EDITRICE STEFANONI LECCO

*Alla memoria
di mio padre*

In copertina:

TAV. I

« Torre del Martello », particolare del dipinto « La Linguella », (tav. IV).

TELEMACO SIGNORINI
ALL' ISOLA D' ELBA



TAV. II

Autoritratto di Telemaco Signorini (circa 1898).
Pastello, cm. 24 x 19.

Raccolta Eredi Signorini, Firenze.

Esposto all'Accademia delle Arti del Disegno, Firenze - 1968.

GIAMPAOLO DADDI

TELEMACO SIGNORINI
ALL'ISOLA D'ELBA

EDITRICE STEFANONI LECCO

Copyright © Giampaolo Daddi

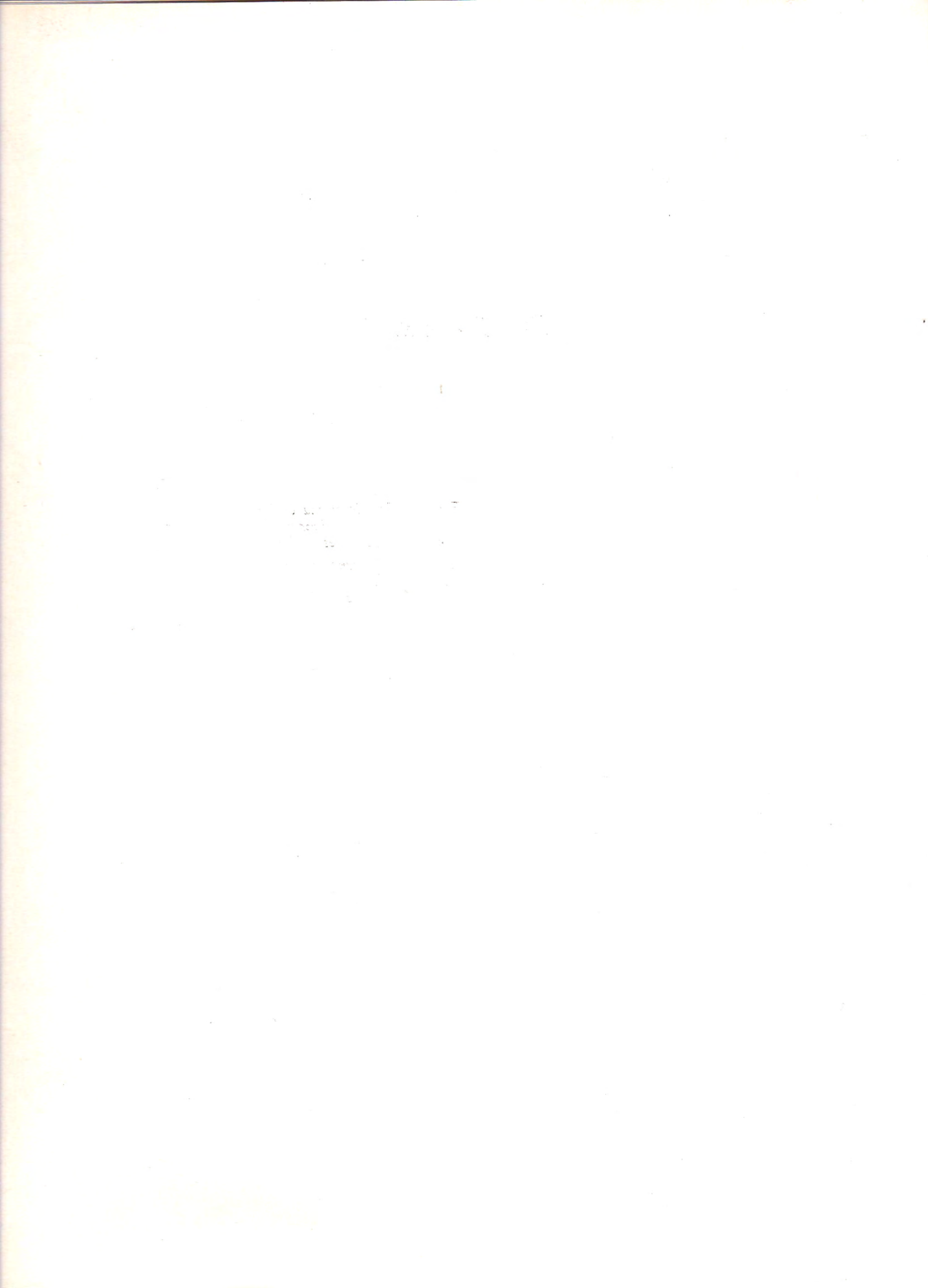
Tutti i diritti sono riservati a norma di legge ed a norma delle convenzioni internazionali.

INTRODUZIONE

*E vo per la mia strada e al mio mulino
tiro l'acqua e vo innanzi il più che posso,
nè domando a nessuno il mio cammino.*

*Mangio ogni giorno, senza avere addosso
la livrea di nessuno, e non m'inchino
a chi mi tirerebbe in qualche fosso.*

Da « Le 99 discussioni artistiche »
di Telemaco Signorini.



PANORAMICA SENZA PRETESE,
- MA CON QUALCHE SASSATA IN PICCIONAIA . . . -
SULLA PITTURA ITALIANA DELL'OTTOCENTO.

Se da sempre la pittura italiana ha avuto cultori appassionati e competenti, mai come in questi ultimi decenni ha visto tuttavia un rifiorire di studi e d'interessi; gli artisti — e non solo i massimi — sono stati oggetto infatti di nuove indagini condotte con criteri moderni e rigorosamente razionali da parte di una critica seria, preparata, quasi sempre serena ed imparziale la quale, operando in direzioni diverse dalle tradizionali e mettendo in luce aspetti trascurati e qualche volta ignorati, è giunta a risultati sorprendentemente positivi. Questi studi hanno portato sovente alla piacevole riscoperta di pittori validissimi che solo per il cambiare dei gusti avevano veduto sbiadire nel tempo i loro pur indubbi meriti; e nomi cancellati dalla Storia dell'Arte vi sono così rientrati con tutti gli onori; e *botteghe* e scuole ritenute minori, studiate con altri criteri e sotto prospettive diverse, sono state ricollocate al giusto posto che loro compete.

Ogni secolo glorioso ha così avuti ed ha i suoi critici — non importa se italiani o stranieri — i quali esaminandone minuziosamente le carte, le memorie e i documenti hanno come per magia cancellato centinaia di anni restituendocene intatta l'originaria atmosfera; e intuendone acutamente i fermenti hanno saputo infine perfettamente reinserire nel loro ambiente naturale gli artisti, ricostruendone con pazienza e stupefacente precisione oltrechè l'opera, la vita. Era logico quindi ritenere che un quadro altrettanto fedele e completo lo si avesse anche dell'*Ottocento* che per essere relativamente vicino a noi, più di ogni altro avrebbe dovuto facilitare il compito degli studiosi offrendo loro un campo di ricerche quanto mai ricco e interessante: *avrebbe dovuto*, perchè in effetti a quanti gli si accostino per studiarlo più a fondo si presenta sorprendentemente scarso di testimonianze dirette ed avaro di documenti contemporanei! La critica allora non seppe infatti cogliere quanto, intorno alla metà del secolo, andava maturando, e se pure annotò l'erompere sulla scena di forti personalità artistiche, si limitò a ritenerle isolate individualità e non fermenti più appariscenti di un nuovo modo d'intendere la pittura, così in pratica negando l'esistenza di un vero e proprio movimento — sia pure *d'élite* — spontaneamente nato su scala nazionale.

Su scala nazionale, chè al di là dei vecchi, ristretti confini regionali i pittori delle varie parti d'Italia seppero intendersi rapidamente tra di loro avviando contatti e rapporti per tutti proficui. Determinante fu la prima Esposizione Nazionale tenutasi a Firenze nel '61, non tanto per le opere esposte quanto per il confronto d'idee, per le relazioni personali e lo scambio di opinioni che provocò tra quegli artisti — e furono praticamente tutti — che la visitarono.

Proprio a questa mancanza d'intuizione riteniamo si debba attribuire il malinteso che ancor oggi pesa sul nostro *Ottocento*: ignorando la pur vivace presenza di *gruppi* di artisti i quali anche se non dettero vita a vere e proprie *scuole* nel senso classico, costituirono tuttavia dei movimenti nei quali gl'intenti erano comuni e gl'indirizzi unitari; riducendo a fenomeni locali quelli che più combattivi e polemici — quali il *macchiaiolo* — avevano levata troppo alta la voce per essere ignorati; non afferrando in-

fine l'importanza della svolta rivoluzionaria imposta alla pittura contemporanea, miope e gretta quella critica mancò infatti in pieno al primo dei suoi compiti, a quello cioè di comprendere, sostenere, valorizzare nel suo insieme l'arte del tempo (si ricordi quanto accadde negli stessi anni in Francia . . .) così facilitando quanti successivamente tesero con pervicacia a minimizzare la funzione rinnovatrice e d'avanguardia di quel periodo pittorico.

Si accennava poc'anzi all'importanza della Esposizione di Firenze: giova tuttavia ricordare che il soffio innovatore che in Francia aveva investita e travolta la pittura accademica, già da vari anni era stato raccolto con entusiasmo — a Napoli prima e subito dopo in Toscana — dagli artisti più giovani, influenzandone sempre più profondamente gl'indirizzi. E se la cosiddetta *Scuola di Posillipo* ed il movimento *macchiaiolo* avevano nel '61 pressoché esaurita la loro funzione di rottura con la pittura tradizionale, non erano certo andati dispersi i loro insegnamenti, essendo questi entrati ormai nel patrimonio di ciascun artista, foss'egli stato del successivo sodalizio toscano detto di *Pergentina*, o di quello napoletano di *Resina*. Alcuni concetti fondamentali erano stati infatti accettati da tutti, perché tutti ne avevano compresa l'importanza: nella ricerca del giusto rapporto di toni si comprese cosa fosse la vera luce e cosa la vera ombra, non interpretando per contorno la mezza macchia, bensì considerando nel loro valore esatto la macchia ed il tono e la gradualità delle luci e delle ombre. Gli artisti si resero pure conto di quanta influenza avesse la luce sulle cose e di come, a seconda della luce stessa, un medesimo oggetto *mutasse* addirittura nella sua forma.

Osservarono come a seconda del grado che la luce assumeva i piani apparissero diversi e lo stesso colore mutasse a seconda della quantità di luce che lo investiva. Filtrando queste esperienze e sovvertendo i principi degli antichi i quali sempre si erano sforzati di rendere le cose come le sentivano, conclusero che le cose erano invece da rendersi sulla tela proprio com'esse erano nella realtà. E si accorsero anche dell'esistenza di cose illuminate e di cose luminose, che un colore accanto al suo complementare diventava più intenso e che, come il bianco mescolato col nero, anche due complementari davano il grigio. Ma soprattutto compresero che la rapida impressione di una cosa appena abbozzata era molto più fresca e sincera di un'opera finita, e quasi sempre anche più suggestiva. Da tutte queste osservazioni — cercando di ottenere il massimo effetto col minimo sforzo *apparente* — prese in pratica l'avvio il rinnovamento della moderna pittura.

Se l'importanza di quella pacifica rivoluzione sfuggì alla maggioranza dei critici dell'epoca ed altri, come il Martini, il Boito ed il Molmenti, pur intuendone la rilevanza si limitarono a seguirla solo nei suoi aspetti regionali, lo studio sistematico del fenomeno in una prospettiva che finalmente superava gl'interessi locali ebbe inizio solo verso il finire del secolo, col Pica dapprima e quindi con l'Ojetti. Mentre alcuni studi sull'uno o l'altro artista andarono timidamente uscendo quà e là — in Toscana, dopo il prezioso volumetto di Anna Franchi ⁽¹⁾, il Matini scrisse del Banti e del movimento macchiaiolo ⁽²⁾, il pittore Calderini ricordò in Piemonte il grande Fontanesi ed in Lombardia, dopo il monumentale suo « Cremona », Giulio Pisa pubblicò un interessantissimo libro su Mosé Bianchi — sorretti da una passione genuina e disinteressata, oltrechè da una validissima preparazione artistico-culturale, furono proprio i due critici ricordati i quali, primi, si occuparono della nostra pittura dell'ottocento impostando in una pano-

(1) « Arte e artisti toscani dal 1850 ad oggi », Firenze 1902.

(2) « Cristiano Banti e i pittori macchiaioli », Firenze 1905.

ramica visione d'insieme studi organici che misero opportunamente in evidenza i motivi storici e regionali nei quali i vari *movimenti* e *scuole* operarono, sottolineando le particolari condizioni ambientali, quasi sempre difficili, che li costrinsero ad esprimersi forzatamente su basi limitate. Loro furono anche approfondite, interessanti monografie sui diversi artisti, personalmente avvicinati, le quali ancora oggi fanno testo. E se in quegli stessi anni i nostri grandi pittori scomparsi vennero più volte ricordati alla grande rassegna veneziana in continua ascesa, fu per loro costante cura; ad essi infine va anche riconosciuto il merito di essersi adoperati perché la pittura europea, quella d'oltralpe in particolare, fosse adeguatamente conosciuta in Italia, talché Venezia, pur con gl'inevitabili errori ed incertezze, già allora divenne il punto d'incontro della pittura e degli artisti più rappresentativi del tempo, destinati sovente ad influenzare profondamente la storia dell'arte moderna. (Tuttavia proprio il convulso travaglio evolutivo che in quegli anni subiva la pittura europea, coi suoi inevitabili riflessi sugli indirizzi dell'arte italiana contemporanea spinse molti — anche in buona fede — a rinnegare nel nome del progresso validità ad ogni precedente espressione artistica, e parve frustrare gli sforzi rivalutativi appena iniziati dai pochi, tenaci estimatori dell'*ottocento!*).

Ma ancora una volta fu da Firenze che, nel 1910, partì — quanto mai opportuna — l'iniziativa di una prima, grande Esposizione retrospettiva la quale utilizzando l'esperienza di alcune *individuali* dedicate negli anni precedenti ad artisti appena scomparsi, riunì quanto di meglio potè sulla pittura degli ultimi sessant'anni: curata con passione dalla Franchi e dal Focardi in particolare, quella mostra non soltanto raccolse grandi consensi tra il pubblico che numerosissimo la visitò e *provò* quanti già fossero i « *quadretti* » entrati nelle case ad avviare raccolte destinate a crescere ed a diffondersi sempre di più, ma soprattutto — e autorevolmente — ripropose l'*Ottocento* all'attenzione del mondo dell'Arte⁽³⁾. Tuttavia, proprio quando il pubblico sembrò finalmente disposto a rivedere antiche prevenzioni, ad interrompere il promettente dialogo venne la guerra e allorché si tornò alla normalità il momento favorevole parve irrimediabilmente trascorso: altri *movimenti* infatti urgevano, e stavolta massicciamente sorretti da critici particolarmente attivi e spregiudicati. Dopo l'indifferenza e l'incomprensione dei contemporanei l'800 si trovò così ancora e più che mai costretto, per sopravvivere, a lottare contro una critica ben orchestrata ed agguerrita che pur dividendosi in due ben distinti nuclei in lotta tra di loro, era quanto mai unita e solidale nel dargli contro: quella « *Ufficiale* » perché suggestionata dal clima politico del momento riteneva disdicevole occuparsene trovandolo troppo dimesso e *borghese* per gli Eroici ed immancabili destini di Grandezza che si schiudevano alla Patria, e quella « *d'avanguardia* », nata appunto dai nuovissimi movimenti modernisti e ad essi legata a doppio filo, proiettata verso il futuro e tesa nell'ansiosa ricerca più che del *nuovo* del *diverso* ad ogni costo, vagamente frondista ed esterofila, perché tendeva a disconoscerne l'indiscutibile ma imbarazzante paternità!

Disorientato dal clamore delle cento dispute l'interesse per l'arte pittorica del XIX° secolo parve definitivamente tramontare e gli *ottocentisti* dovettero ripiegare, confortati tuttavia dal presentarsi di nuovi rincalzi entusiasti e preparati: affiancandosi al Saporì, al Tarchiani ed agli altri della vecchia guardia scesero infatti in campo il Cecchi, il Tinti, il Somarè i quali, dopo essersi impegnati con passione e commovente insistenza con scritti, manifestazioni e conferenze nella difesa prima e nella valorizzazione poi di quella pittura, contrattaccarono spregiudicatamente e lasciandosi trasportare dal calor

(3) In proposito ricordiamo che per l'occasione i fiorentini F.lli Alinari pubblicarono quello che riteniamo essere il primo esempio italiano di catalogo d'arte con riproduzione a colori dei dipinti.

della polemica, finirono talvolta col peccare in eccesso: e se ciò accadde — come accadde — fu sempre per troppo amore però, mai per malafede. È di quegli anni il tentativo — azzardato — di contrapporre i *macchiaioli* agli *impressionisti*, tentativo che suscitò un vespaio che non intendiamo certo risollevarci oggi: tantopiù che quella critica imparziale e serena la quale seppe con felice intuizione — inquadrando i due movimenti nelle loro giuste dimensioni storiche ed ambientali, naturali e culturali — mettere in risalto la diversissima situazione allora esistente tra una Francia unita da secoli ed una Italia « *Una* » solo sulla carta, ha per noi definitivamente chiuso l'argomento.

Tuttavia le polemiche e le discussioni non si esaurirono in sterili esercitazioni accademiche, ma anzi prepararono l'ambiente favorevole a varie iniziative e mostre che ebbero vasta e meritata risonanza: come sempre a dare impulso a quelle manifestazioni artistiche fu la Toscana che — vera e propria Vandea del nostro '800 — dopo un *assaggio* alla Promotrice del '21, a distanza di pochi mesi l'una dall'altra e per ricordare degnamente i suoi pittori promosse importanti *retrospective* celebrando a Firenze il centenario della nascita di Giovanni Fattori con una Esposizione che ebbe il merito di presentare, finalmente nella sua completezza, l'opera del grande livornese; organizzando nella nativa Modigliana una Mostra commemorativa di Silvestro Lega e curando infine di nuovo a Firenze una grande Esposizione — rimasta ad oggi anche l'unica — delle opere di Telemaco Signorini per onorarne il venticinquennio dalla scomparsa. Giornali e riviste parlarono diffusamente di queste Mostre e riportando l'attenzione del grosso pubblico sull'800 diedero nuova fiducia ad amatori e collezionisti; anche i mercanti — beneficiandone per la loro parte — tirarono un pò il fiato e ripreso coraggio tornarono ad organizzare nelle loro Gallerie mostre-vendite che determinarono una intensa ricerca ed una rapida valorizzazione delle opere dei maggiori pittori del secolo passato e che servirono a far conoscere opere inedite ed artisti spesso inspiegabilmente trascurati: « Bottega di Poesia », Scopinich, Pesaro, riproposero così ai milanesi Zandomeneghi, Faruffini, Cabianca, i *divisionisti*. Sorsero così in Lombardia raccoglitori come Benzioni, Ruffini, Sacchi, Ingegneri, s'imposero critici come Gustavo Botta e Raffaello Giolli e vi furono infine clamorose rivalutazioni come quelle del Piccio e del Ranzoni, mentre i dipinti più pagati furono quelli del Segantini, Michetti, Fontanesi, Previati, Fattori, Palizzi, Favretto, Signorini e De Nittis, e fra i lombardi Cremona, Domenico Induno, Mosè Bianchi, ricordato quest'ultimo dalla città natale con una Mostra assai importante nel 1924. Mentre a Livorno i pochi ma raffinati amatori che si raccoglievano a « *Bottega d'Arte* » non disdegnavano di aggiungere ai loro Fattori i Puccini e i Bartolena, Firenze — dov'era scomparsa ormai da molti anni quella Galleria Pisani che pur denunciando limiti provinciali d'impostazione che le negarono la fortuna conosciuta invece dalle consorelle parigine seppe tuttavia nel corso degli anni intervenire tempestivamente presso gli artisti in difficoltà con acquisti provvidenziali — Firenze, dicevamo, assistè al definitivo imporsi di Mario Galli il quale, disputando al Checcucci, altro raccoglitore notissimo, quanto di meglio veniva fuori dalle vecchie case, provvide a vivacizzare l'ambiente, forse troppo gelosamente chiuso in se stesso, dei collezionisti della città. E se nel frattempo dal Gonnelli si tennero periodicamente pubbliche vendite ricche sempre di sorprese per gli appassionati, nel raccoglimento della sua saletta il Bertini offrì con discrezione e competenza a pochi, esigentissimi intenditori — sempre gli stessi — mirabili tavolette di Fattori, vigorose impressioni di Silvestro Lega e delicatissimi Signorini — direttamente pescati questi dalla famiglia, con disappunto del Galli, chissà mai perché escluso dal *giro* . . . — non mancando tuttavia di proporre l'acquisto di opere dei Gioli,

dei Tommasi, di Ugo Manaresi, tutti artisti di merito dei quali il *Sor Alberto* fu, prima che mercante amico sincero.

Per la nostra pittura dell'800 un terzo, importante momento si identificò con la grave crisi economica del '29, le cui conseguenze si fecero pesantemente sentire anche sul mercato artistico: pesantemente perché da Geri, Pesaro, Scopinich andarono disperse in vendite rimaste famose, importantissime raccolte; e talvolta furono proprio quei « *quadretti* » a salvare situazioni drammatiche. Lo stillicidio delle vendite continuò per anni e ad un certo momento il mercato, esausto e saturo, sembrò non essere più in grado di assorbire le offerte, sempre copiose; ovviamente ne risentirono le quotazioni e con i prezzi parve cadere una volta ancora ogni interessamento. Invece, come la mitica araba fenice, dalle ceneri del Grande Collezionismo disperso in cento direzioni, a testimonianza di una genuina passione rinacquero cento piccole, nuove raccolte e giovani studiosi, dotati ed entusiasti, diedero il cambio alla vecchia generazione apportando alla comune causa un ulteriore, validissimo contributo. Alle importanti opere pubblicate prima degli anni trenta dall'Ogetti, dal Cecchi e dal Somarè — la « *Storia dei pittori italiani dell'ottocento* » di quest'ultimo ancora oggi fa testo — seguirono così quelle dovute a Marziano Bernardi, al Giolli, ad Enrico Piceni il quale, è doveroso ricordarlo, proprio in quegli anni e praticamente da solo iniziò una lunga, contrastata battaglia in difesa di pittori « *europei* » quali De Nittis, Boldini, Zandomeneghi, allora quasi sconosciuti o ingiustamente trascurati, dando un apporto senz'altro determinante alla loro riscoperta ed assicurandogli poi la piattaforma per la più lusinghiera delle rivalutazioni.

È press'a poco di quegli anni il primo tentativo « ufficiale » — con la Mostra organizzata, in maniera invero poco felice, a Parigi nel 1935 — di un lancio sul piano internazionale del nostro '800: le relazioni italo-francesi non erano allora delle migliori e ciò nocque non poco in fase di preparazione e di esposizione; per l'ambizione poi di voler esporre « tutto », la sezione dedicata al diciannovesimo secolo portò al giudizio di un pubblico e di una critica già in partenza poco benevoli e prevenuti anche lavori di artisti che davvero non erano i più indicati e rappresentativi, col solo risultato di sottrarre spazio prezioso a pittori ben più meritevoli di essere conosciuti e studiati in un maggior numero di opere. Per qualche anno le fortune dell'*ottocento* parvero languire: ricordiamo tuttavia che il « *Frontespizio* », la combattiva rivista fiorentina, iniziò a pubblicare nel '40 una serie di articoli dovuti al Papini, al Soffici, a Carrà e ad altri noti scrittori di cose d'arte, sui principali artisti di quel secolo con esaurienti profili storico-critici. Ma l'interessante iniziativa fu interrotta ben presto dal secondo conflitto mondiale.

Quella del dopoguerra è cronaca recente e nota, è opportuno tuttavia rivederne taluni aspetti curiosi, ricordarne qualche momento particolare; non si può infatti tacere della Esposizione *macchiaiola* che nel 1946 si inaugurò a Firenze: organizzata con amore e competenza da Mario Borgiotti in Palazzo Pitti quando le macerie dei ponti fumavano ancora, quella Mostra significò non soltanto fiducia nella pittura che veniva ripresentata agli appassionati ma, soprattutto, fiducia in un domani che restituendo giusta preminenza ai valori dello spirito e onorando l'Arte e le cose belle avrebbe cancellato un triste periodo di violenza e di brutto materialismo. Quante mostre ha organizzate Mario Borgiotti dopo quella del '46? Quanti lavori inediti o poco noti dei « *suoi* » macchiaioli ha proposti agli amatori questo personaggio ormai da più di trent'anni sempre, per una ragione o per l'altra, sulla scena — o dietro le quinte . . . — di quella pittoresca ribalta che è il mondo legato in qualche modo all'*Ottocento*? Quanti propositi ha fatti, e quante collezioni ha impostate? Non è facile rispondere a questi inter-

rogativi . . . quasi come stabilire quanto egli debba all'*Ottocento* e quanto *l'Ottocento* a lui . . . Certo è che quando sui vari aspetti del « fenomeno » si farà un consuntivo — un pò meno affrettato del nostro, buttato giù scherzosamente ed alla buona per gli amici . . . —, di questo livornese a volta a volta amatore, collezionista, mercante ed anche, non dimentichiamolo, pittore, non si potranno ignorare le attività, le iniziative ed i molti meriti acquisiti, non fosse per altro, con i numerosi volumi che in lunghi anni ha personalmente curati e che rappresentano una preziosa, imponente documentazione sull'opera dei pittori del secolo scorso.

Oltre quelle del Borgiotti, altre numerose opere sono uscite in questi ultimi anni, provocando un curioso ma positivo fenomeno di . . . reazioni a catena: il risveglio di interesse per l'800 ha infatti incoraggiato la pubblicazione di nuove monografie, di studi e di saggi; a loro volta questi hanno contribuito ad accrescere il numero degli appassionati; e l'allargarsi di un potenziale mercato ha infine invogliato ulteriori iniziative editoriali che hanno familiarizzato strati sempre più vasti di pubblico con quella nostra pittura. Naturalmente, come sempre accade, quantità non è sinonimo di qualità così accanto ad opere rimarchevolissime quali ad esempio, citiamo a memoria . . ., il « De Nit-tis » del Piceni e della Pittaluga, il « Lega » del Giardelli e lo « Zandomenghi » del già ricordato Piceni — opere altamente significative e basilari per la conoscenza dei su menzionati artisti, degne delle migliori pubblicate in passato —, ecco apparire lavori e lavoretti che quando non sono superficiali ed affrettate scopiazzature di libri precedenti — la ricerca infatti costa fatica . . . — nascondono, malamente, la loro pochezza sotto vistose, rutilanti copertine plastificate e fidando sulla ben nota pigrizia del lettore di oggi (il quale nella maggioranza dei casi piuttosto che « lettore » si dovrebbe chiamare « sfogliatore ») cercano di colmare l'assenza di un qualsiasi contenuto offrendo sì una quantità di tavole a colori accurate e talvolta inedite — almeno questo . . . —, però presentate alla rinfusa, senza alcun ordine cronologico e senza riferimento alcuno a particolari momenti creativi dell'artista o del periodo prescelto. Queste . . . fatiche insomma, le quali spesso ripetono inesattezze ed errori magari già rilevati e corretti da altri autori più scrupolosi, anche se incontrano sovente il successo commerciale contengono il più delle volte giudizi generici, triti e conformisti se non addirittura, per il solo gusto di essere ad ogni costo originali, completamente errati. Piccoli cimiteri di luoghi comuni sul piano critico, traboccano poi di frasi fatte: così ad esempio nei lavori che trattano dei macchiaioli il « buon » Fattori non potrà che essere « *il pittore dei butteri e dei soldati* », De Tivoli inevitabilmente il « *papà della macchia* », Cecioni « *il teorico del movimento* » e Lega « *il povero Vestro* »! E dopo un accenno — ma rapido per carità, se ne sa così poco . . . — al Sernesi « *troppo presto rapito all'arte* » ed all'Abbate, lo « *sfortunato* » Abbate, dopo aver ricordato — altro obbligato passaggio . . . — il « *famoso* » Caffè Michelangiolo, concluderanno invariabilmente con la storia *quasi* inedita del « *lesso ciuco* »! Insomma, due righe in meno del libro pubblicato tre anni avanti, due righe in più di quello che apparirà il prossimo Natale!

Affrontare l'impegno rappresentato dallo studio di un determinato momento storico o di un singolo pittore è invece tutt'altra cosa: e lo prova il numero nettamente minore delle opere — per contro assai rimarchevoli per qualità — ed il fatto che solo i più qualificati tra i critici vi si sono cimentati. Per un critico serio e preparato — pensiamo al Piceni, a Marziano Bernardi, al Giardelli per fare esempi — la monografia di un artista, opera sommamente impegnativa, rappresenta infatti il compendio di pazienti ricerche durate anni, quando non addirittura il coronamento di una intera vita dedicata allo studio magari di quell'unica scuola o pittore: ecco perché queste opere quasi mai — salvo

che da incoscienti irresponsabili . . . — vengono affrontate con superficialità, ecco perché talvolta anche critici di nome, dovendo scrivere su taluni artisti *difficili* non sono andati oltre saggi che, pur documentati e seri, si presentano piuttosto . . . sintetici!

Per gli anni cinquanta il bilancio dell'800 si chiuse nel complesso positivamente: anche se mancò l'avvenimento memorabile, la grande Mostra Celebrativa (d'altronde ancor oggi di là da venire . . .), diverse furono le iniziative degne di una pur rapida menzione. Così la biennale di Venezia che già qualche anno avanti aveva ospitato i paesisti piemontesi ricordò, nel '52, Federico Zandomeneghi mentre nell'una o nell'altra città si tennero *commemorative* dedicate ai vari artisti locali: di ufficiale o quasi tuttavia si ebbe solo la Mostra dei Macchiaioli organizzata a Roma dalla Galleria d'Arte Moderna nel '56. Pur se in sordina, anche il mercato accennò a riprendersi ed il risveglio si concretò in nuove iniziative le quali si affiancarono alle tradizionali mostre-vendite che alcune gallerie fedelissime già offrivano ad epoche fisse agli affezionati dell'*Ottocento*. Se la ripresa commerciale andò a mano a mano accentuandosi dopo il '60, con ovvie ripercussioni sulle quotazioni decisamente al rialzo, anche le manifestazioni artistiche si moltiplicarono incontrando interesse crescente. Si giunse così alla discussa spedizione oltreoceano dei cento macchiaioli per quella mostra viaggiante rimasta vagamente misteriosa negli scopi e nei risultati (e lasciamo pietosamente abbassato il velo del silenzio sui tragicomici incontri che la precedettero e seguirono . . .), alle celebrazioni boldiniane di Parigi e Ferrara, a quelle napoletane per De Nittis e la *scuola di Resina* e via via a tutte le altre che con frequenza confortante si sono susseguite e continuano ancor oggi.

Considerato l'indiscutibile *battage* del quale gode di questi tempi, sostenere che l'Ottocento pittorico italiano oltrechè valorizzato e difeso deve ancora essere compiutamente scoperto potrebbe sembrare una battuta: in apparenza tale osservazione è valida, ma solo in apparenza perchè se per la rinnovata attenzione ha indubbiamente ottenuto un successo — invero più rumoroso che sostanziale — questo successo rischia, come è già accaduto altre volte, di *passare* rapidamente come una qualunque ventata di superficiale curiosità momentanea se non sarà opportunamente accompagnato ed integrato da una serie di iniziative indispensabili a *fermarlo* definitivamente nell'interesse oltrechè degli appassionati, anche e particolarmente di quella « *Cultura* » ufficiale, troppo spesso impegnata in manifestazioni snobistiche piuttosto che artistiche. Iniziative necessarie oggi più di sempre perchè proprio mentre all'estero in questi ultimi tempi si tende a rivalutare la pittura del XIX secolo anche nei suoi minori rappresentanti, in Italia essa ha più nemici, interessati nemici, di quanti non si creda: alcuni scoperti e dichiarati, altri, i più pericolosi, ipocritamente subdoli e ben mimetizzati; allignano nei settori più diversi della cultura e dell'arte e non mancano, seppure involontari, nello stesso campo di coloro che dovrebbero esserne invece i naturali difensori.

I Musei d'Arte Moderna ad esempio, che già non seppero tempestivamente assicurarsi dipinti degni di rappresentare quella pittura e che dopo avere in tempi ormai lontani ripiegato su acquisti di opere di second'ordine sperano oggi nei lasciti dei privati per colmare almeno in parte le numerose lacune, i Musei che cosa offrono ai visitatori? Diretti oltretutto da responsabili congenialmente portati all'arte contemporanea, hanno spesso liberate alla chetichella le già ridottissime pareti riservate all'800 degl'ingombranti « *quadroni* » e degl'insignificanti *bozzetti* — prestandoli ai confratelli di provincia, col rischio di facilitarne il furto, o relegandoli addirittura, in illustre compagnia per la verità . . ., nei capaci depositi — e solo per fare posto a « tagli *pop* » ed a « *bidet spaziali* »!

Cosa dire poi di quei mercanti i quali, non più in grado di presentare quadri o di-

pinti, non diciamo importanti ma almeno dignitosi, ad un certo momento hanno preso a vendere senza troppi scrupoli — e non certo a poco . . . — tavolette e *bozzetti* certamente destinati nelle intenzioni dei pittori a servire solo da studi ed appunti, invece presentandoli come opere finite e di normale produzione? Entrando in una qualunque mostra vendita, al cospetto di quei lavoretti, quale opinione se non negativa possono farsi le nuove generazioni sulla validità della nostra pittura ottocentesca?

E gli stessi appassionati collezionisti non hanno forse contribuito per la loro parte a darle respiro asfittico inumando gelosamente tra le mura domestiche le opere sue più belle, non solo negandole così all'ammirazione degli amatori, ma egoisticamente condannandole all'oblio degli stessi studiosi?

Appropriate iniziative necessitano, e tempestive chè sulla critica odierna l'800 non può davvero contare: se in passato deboli ed isolate erano infatti le voci a suo favore, le contemporanee sono decisamente avverse nella quasi totalità; i critici di oggi sono di corta memoria e troppo indaffarati a tener dietro alle novità per ricordare che, almeno in campo figurativo, le *novità* non sono che la diretta conseguenza della svolta subita dalla pittura nella seconda parte del secolo diciannovesimo. E troppo impegnati — e spesso commercialmente interessati — ai fenomeni di moda, come possono trovare il tempo per studiare, per documentarsi sul passato prossimo? Studi seri e approfonditi, non ci stancheremo di ripeterlo, richiedono applicazione e pazienza, e di solito sono avari di soddisfazioni . . . Con tante mostre da recensire, cataloghi da presentare, *vernissages*, impegni mondani da rispettare, come trovare il tempo per affrontarli? Tanto più che sono fin troppo occupati a coniare vocaboli nuovi, il più possibile ermetici, da usare nelle loro prose per iniziati; e troppo impegnati nello spiegare e difendere sui rotocalchi i vari « *ismi* » che settimanalmente tengono a battesimo . . . Eppure, invece di considerare sbrigativamente l'ottocento come una parentesi, neppure necessaria, tra la « grande » pittura e la pittura moderna, dovrebbero meditare sul fatto che se l'arte italiana del novecento ha potuto reinserirsi nella considerazione internazionale dopo il lungo, oscuro periodo succeduto alla scomparsa dei Tiepolo — come essi sostengono — ebbene, questo reinserimento è stato reso possibile proprio dalla « *provinciale* » e forse ancor troppo poco nota rivoluzione compiuta da quegli artisti — specialmente, ma non soltanto toscani — che nella seconda metà del secolo scorso indicarono con le loro opere la strada a non pochi « grossi » nomi della pittura italiana contemporanea. Accostatevi signori critici, e senza albagia, a taluni dipinti del Fattori o del Lega: potrete scoprirvi, se appena obiettivi, una sconcertante modernità, una *modernità* che presenta la trascurabile particolarità di essere di almeno cinquant'anni in anticipo sulle tanto strombazzate « *essenzialità* » e « *sinteticità* » da voi così spesso considerate doti esclusive di taluni maestri moderni che oggi vanno per la maggiore!

Il . . . tetragono che ci ha eroicamente seguiti fin qui comprenda e scusi il lungo sfogo inteso non soltanto a dissipare gli equivoci che tanto disturbano e confondono quanti si occupano dell'*Ottocento*, ma particolarmente rivolto a ricordare i meriti di questo momento pittorico il quale, anche se non grande come quelli che lo hanno preceduto, ha purtuttavia saputo dignitosamente figurare loro accanto, esprimendo artisti di polso ed opere validissime, capaci ancor oggi — e forse oggi più di ieri — di far provare in chi ad esse si accosta le stesse vibrazioni, gli stessi sentimenti di chi seppe crearle. Per questi motivi riteniamo opportuno esporre talune idee e dei suggerimenti che sviluppati e perfezionati potrebbero efficacemente neutralizzare l'ostilità che da sempre incontra sul suo cammino la pittura che ci sta a cuore: ovvia la necessità di passare dalla posizione critica o passivamente contemplativa attualmente mantenuta un po' da tutti noi ad una fase

attiva assumendo impegni che dovrebbero innanzi tutto concretarsi nella nascita di gruppi di « *Amici dell'Ottocento* » nelle varie città italiane. Questi gruppi, spontanei ed associati nel pieno rispetto delle libertà individuali, dandosi una forma organizzata elastica, aliena da bardature burocratiche e da rigide gerarchie, utilizzando nei limiti le varie possibilità di ciascuno degli « *amici* » potrebbero infatti, rapidamente e con minimo sacrificio, ottenere buoni risultati. Ed accennando alle *possibilità* dei singoli non ci vogliamo riferire tanto alle possibilità finanziarie, quanto alla *influenza* che essi potrebbero avere al momento opportuno e presso le persone *giuste* con suggerimenti discreti ed un successivo, costante interessamento.

Le regioni — almeno sulla carta — sono ormai un fatto compiuto e questo evento potrebbe essere determinante se, come si dice oggi, venisse tempestivamente « *strumentalizzato* » ai nostri fini: puntando sullo spirito campanilistico tutt'altro che sopito ad un secolo dall'Unità, potrebbe infatti offrire il modo per giungere allo sganciamento dell'*Ottocento* dalle attuali Gallerie d'Arte Moderna, con la costituzione di Musei autonomi i quali oltreché valorizzare degnamente la pittura regionale del diciannovesimo secolo si presterebbero ottimamente a diventare punto d'incontro per molte altre utilissime iniziative. L'idea può sembrare ambiziosa, ma è di attuazione possibile: la facciamo loro i futuri organi regionali preposti alla cultura ed alle belle arti, gliela cediamo volentieri. Questi centri potrebbero dare vantaggi d'ogni genere e risultati, anche pratici, tutt'altro che trascurabili; basti pensare ad esempio all'importanza che rivestirebbe per tutti la creazione e l'aggiornamento — da parte di una commissione di esperti scelti al di sopra di ogni interesse particolare — di un albo degli artisti e delle loro opere (indispensabile a tale scopo un efficiente gabinetto fotografico per l'accurata e sistematica schedatura dei dipinti): un censimento dei dipinti ed il rilascio di certificati di autenticità eliminerebbero nel comune interesse di collezionisti e mercanti, finalmente e per sempre, ricorrenti polemiche e situazioni penose.

Altri lodevoli impegni per i centri potrebbero essere rappresentati — iniziando con la sistematica setacciatura dei giornali dell'epoca, fatica questa lungi dall'essere mai stata intrapresa — dalla ricerca e dalla successiva raccolta di tutte le possibili notizie sui vari avvenimenti artistici; dall'aggiornamento della bibliografia, generale e particolare; dall'acquisizione o almeno dal riordino e dalla riproduzione in microfilms di lettere e documenti; dal reperimento e dall'annotazione infine di testimonianze dirette . . . Perché il tempo è veramente tiranno e non lavora certo a nostro favore: ogni anno che passa ci porta infatti via qualche cosa, qualcuno; e gli uomini che scompaiono spesso significano preziose testimonianze, ricordi personali da noi perduti per sempre; proprio queste fonti, che fino ad ora nessuno si è preoccupato di ascoltare e di raccogliere salvandole dall'oblio, sono le grandi occasioni sciupate che domani potremmo rimpiangere amaramente!

Annualmente questi nuovi Musei, per far sempre meglio conoscere i vari artisti, potrebbero tenere mostre e retrospettive, promuovere scambi di rassegne con i confratelli delle altre regioni, aprire talune delle loro sale ad esposizioni periodiche di opere normalmente conservate in collezioni private, organizzare infine cicli di conferenze contribuendo così nel modo più serio e produttore alla divulgazione del nostro *Ottocento* tra il grosso pubblico.

Nel campo più strettamente privato gli « *amici* » potrebbero svolgere ruoli assai importanti: da qualche tempo — prima quella dei dinamici fratelli Cocorocchia, poi la « *Sant'Ambrogio* » — alcune gallerie milanesi hanno presa l'iniziativa altamente meritoria di alternare alle normali esposizioni-vendite di opere dell'ottocento *Retrospective*

dedicate all'uno o all'altro artista presentando dipinti accuratamente selezionati i quali, in quanto scelti a ragion veduta, offrono ai visitatori validi elementi per un obiettivo giudizio sulle capacità degli autori: gli *amici dell'Ottocento* potrebbero sostenere tangibilmente queste manifestazioni mettendo a disposizione — nel reciproco interesse — anche i dipinti delle loro raccolte così facilitando per pittori immeritatamente poco o mal noti, o difficilmente reperibili, mostre altrimenti impossibili da organizzare. Queste periodiche aperture culturali potranno sicuramente dare nel tempo frutti tutt'altro che trascurabili; promuovere infatti un serio, consapevole, duraturo interessamento per la nostra pittura dell'ottocento da parte di sempre maggior numero di studiosi e di appassionati non significherà solo conseguimento di risultati pratici pur di grande portata, come l'accrescersi degli amatori e degli stessi collezionisti ed il consolidarsi delle valutazioni dei singoli pittori, ma incoraggerà anche la *riscoperta* di talune personalità trascurate, allargando la rosa degli artisti meritevoli di ricordanza e, soprattutto, segnerà la definitiva, legittima riabilitazione di un secolo tanto innovatore quanto malinteso.

Modesto contributo ad una migliore conoscenza della pittura italiana dell'ottocento, questo volume ha inteso raccogliere organicamente una documentazione — ricca quanto più possibile di riproduzioni, notizie, aneddoti — sui soggiorni elbani di Telemaco Signorini, uno dei più importanti artisti dell'epoca, per meglio farne conoscere vita ed opere agli studiosi ed a quanti con interesse si avvicinano alla pittura di quel secolo.

Già si è accennato come in Italia sia tutt'altro che agevole compiere delle ricerche, approfondire studi sugli artisti e sui movimenti pittorici della seconda metà dell'ottocento, un periodo per la storia della pittura italiana moderna rivoluzionario ed importante almeno quanto lo fu il movimento impressionista per quella francese: mentre oltr'alpe funzionano aggiornatissimi centri di documentazione su tutto quanto, ad esempio, interessa e riguarda gl'impressionisti, niente di simile esiste in Italia! Gallerie e pubbliche biblioteche possiedono infatti ben poco mentre preziosi documenti sono non di rado pressochè ignorati in mani private: mancando inoltre un organico, accentrato sistema di consultazione, di segnalazione ed aggiornamento dati, anche questo poco, preziosissimo materiale è praticamente inutilizzabile. Sarebbe perciò davvero auspicabile se — accogliendo il nostro suggerimento — come esistono istituti, fondazioni — il nome ha poca importanza — cui si appoggiano gli studiosi di storia patria o napoleonica, sorgessero, non importa dove purchè funzionanti, dei centri ben organizzati, attivi, dinamici, ma soprattutto diretti con idee moderne, che raccogliessero tutto ciò che esiste di sparso e di disperso sull'argomento.

Quanti amano sinceramente e disinteressatamente la nostra pittura dell'ottocento dovrebbero sentire il dovere — sotto qualsiasi forma — di contribuire a salvare prima, accrescere poi questo comune patrimonio culturale: per parte nostra ci siamo assunti il compito di ricercare, riunire e quindi far conoscere notizie interessanti; di raccogliere, controllare e spesso correggere date e dati inesatti, di ristabilire insomma la verità almeno sui soggiorni elbani di Telemaco Signorini.

Nell'intento di contribuire a meglio definire l'interessantissima personalità di questo nostro Artista — illuminandone certi aspetti del carattere col rivelarne lati umani ignorati — e nell'ambizione di allargare la conoscenza della produzione signoriniana presentandone opere poco note o addirittura inedite, è la giustificazione di questo nostro lavoro.

L'AUTORE

I GIORNI DELL'ELBA

Finalmente si respirava: col passar dei minuti la dolce brezza marina mitigava sempre più l'afa di quel tardo pomeriggio; nel vagone che arroventato dal sole di luglio aveva percorso senza fretta la maremma livornese la calura era stata soffocante, opprimente per tutto il viaggio. Mentre nell'inutile ricerca di sollievo, irrequieti, i viaggiatori cambiavano continuamente di posto e dai finestrini vanamente spalancati penetravano solo folate di aria calda, irreprensibile, il colletto ben chiuso al di sotto della cravatta, la lunga giacca allacciata in tutti i suoi bottoni, un uomo alto, magro, sulla cinquantina, con occhiali a stanghetta e dal caratteristico pizzo a due punte osservava silenzioso la campagna semi deserta e selvaggia. Una graziosa giovinetta dai lunghi capelli corvini, disciolti sulle gracili spalle, che di tanto in tanto Egli chiamava affettuosamente *Nene*, gli sedeva a fianco. Paesaggi noti, luoghi cari scorrevano pigramente davanti agli occhi acuti del viaggiatore risuscitando in lui ricordi lontani e recenti, lieti e malinconici di lunghe estati operose, di soggiorni felici, di amici scomparsi. Ecco la familiare stanzioncina di *Castiglioncello*: si scende? . . . No, questa volta niente fermata dall'amico Diego ⁽¹⁾, la meta è un'altra, è l'Isola d'Elba: nella casa ospitale dell'amico Mario Foresi ⁽²⁾ — originario appunto dell'isoletta toscana — ne aveva sentito parlare tante volte e, anzi, l'aveva anche veduta in diverse tele di un altro elbano, il pittore Pietro Senno ⁽³⁾ . . . quanto bastava perché un tipo irrequieto, curioso e giramondo com'era, in quell'anno di grazia 1888, provasse il desiderio di visitarla, finalmente accettando i suggerimenti e gl'inviti del Foresi a trascorrervi l'estate!

* * *

A mano a mano che il piroscalo si allontanava da *Piombino* inoltrandosi nelle acque verdi-azzurre del *Canale*, si dissolveva nel viaggiatore il ricordo del torrido pomeriggio; ma non quello dell'affannosa rincorsa in carrozzella dalla stanzioncina di *Campiglia* — oltretutto il treno era giunto con un certo ritardo . . . — fin giù al porticciolo d'imbarco. Anche perché nei lunghi, interminabili minuti scanditi dal trotto scomposto della povera bestia schiumante, nel timore di perdere il *postale*, aveva Egli stesso provata quella tal ansia sottile, quello struggente sgomento, ben noti ohimè da sempre agli elbani . . . Altrettanto vivo restava il ricordo del pittoresco trasbordo dalla terraferma al « *Pianosa* », il vaporetto che collegava l'Elba al *continente*, fatto con piccole barche instabili ed infide anche col mare più calmo: un vero peccato che la preoccupazione per i bagagli e per il proprio equilibrio gli avessero impedito di prendere qualche appunto, qualche *schizzo* delle gustose scenette cui aveva assistito — e partecipato . . . —

(1) Diego Martelli (Firenze 1839-1896). Critico d'arte, estimatore, mecenate ed amico dei *macchiaioli* che per molti anni ospitò d'estate nella sua villa di *Castiglioncello*. Acutamente Matilde Gioli lo definì: « *Nè pittore, nè scultore, nè architetto, ma Artista nel più largo senso della parola* ». Importante per la conoscenza del Martelli il recentissimo volume di B. M. Bacci « *L'800 dei macchiaioli e Diego Martelli* », Editore Gonnelli, Firenze 1969.

(2) Mario Foresi (Portoferraio 1850 - Firenze 1932). Scrittore, giornalista e poeta assai noto: per maggiori notizie si veda il capitolo a lui dedicato.

(3) Pietro Senno, pittore (Portoferraio 1831 - Pisa 1904). Giovannissimo partecipò col grado di ufficiale alle battaglie di *Curtatone* e *Montanara* con i volontari toscani comandati dall'elbano generale De Laugier. Datosi alla pittura, fu dapprima allievo dei Markò, poi del Ciseri. Raggiunse rapidamente il successo e fu assai noto e considerato nel suo tempo. Pittore all'origine romantico, non perse tuttavia il contatto con la realtà: pur non partecipando infatti al movimento *macchiaiolo* — fu piuttosto, e non solo in pittura, un isolato — ne restò tuttavia influenzato, come lo provano specialmente le piccole opere dipinte all'aperto e sul vero. Partecipò con successo a molte mostre e fu invitato ad importanti Esposizioni in Italia ed all'Estero; le sue opere erano presenti nelle più grandi collezioni private. Mutati i gusti della critica e del pubblico, dopo la morte venne rapidamente — ed immeritatamente — dimenticato.

allorché robusti marinai, strappandoli di peso ai fragili navicelli, avevano *issato* sul piroscrafo i tremebondi passeggeri!

Certo il « *Pianosa* » non era il traghetto, a lui ben noto, che nel recarsi in Inghilterra trova a *Calais*: la piccola sala riservata ai viaggiatori di prima classe era assai modesta ed inoltre, malgrado lo scirocchetto fresco, esposta fin dal primo mattino ai raggi spietati del sole, un vero forno; non gli restò quindi, prospettiva in fondo non proprio spiacevole, che trattenersi sul ponte. Cassette, valigie e ceste di mercanzia, macchie policrome ammucciate in disordine quà e là lungo le murate, attirarono i suoi sguardi; curioso, attento a quanto lo circondava, mentre la dolce parlata dei viaggiatori — gente semplice e modesta per la più parte — gli carezzava l'orecchio, si diresse poi oltre il *cassero*, verso prua, incontro all'isola violetta che, già prossima, gli si profilava davanti. Fu allora che uno spettacolo stringente perché inatteso, amaro perché stridente con la serenità dell'ora, gli si parò ad un tratto dinanzi: tre detenuti, tre larve umane, ferocemente legati l'uno all'altro da corte catenelle d'acciaio, sorvegliati da altrettanti carabinieri, le teste abbandonate su certe logore sacche marroni — unico loro bene — giacevano distesi sulla coperta della piccola nave. La gente che là intorno continuava a parlare, a ridere, a cantare, pareva ignorare la presenza dei tre disgraziati: se per gl'isolani il viaggiare a gomito a gomito con degli ergastolani non era una novità, non altrettanto lo era per il nostro passeggero il quale ne rimase fortemente turbato, tanto da non riuscire, suo malgrado, a distogliere lo sguardo dal penoso mucchietto di stracci grigio-rossicci.

Uno dei condannati, un giovane forse poco più che ventenne, piccolo, bruno e ricciuto, certo un meridionale, portando lo sguardo irrequieto, quasi febbrile dall'uno all'altro gruppo di persone, osservava quanto lo circondava con occhi sbarrati, quasi a riempirsi d'immagini, preziose in un futuro ormai incombente fatto di silenzio, di solitudine, di segregazione. Negli occhi spenti degli altri due, già avanti negli anni, non si leggevano invece che indifferenza e rassegnazione.

— Perché — si chiese il viaggiatore evidentemente a disagio — perché quello spettacolo di miseria indecorosamente offerto agli sguardi di tutti? Perché turbare gli occhi di bambini innocenti? Ebbe risposta nell'ascoltare per caso una conversazione tra due marinai: la minuscola saletta sotto coperta dove di solito venivano rinchiusi i condannati, era quel giorno arroventata dal sole più del sopportabile così il comandante del vaporetto, per risparmiargli almeno quel supplizio, aveva concesso ai disgraziati ed alla scorta di restare sul ponte . . .

Il precisarsi della costa accidentata dell'isola giunse a buon punto, facendogli distogliere lo sguardo dai poveri ergastolani; il paesaggio che gli si mostrava era infatti quanto mai interessante: un mare limpidissimo, che cangiava ad ogni istante nei suoi colori, bagnava scogliere arcigne e dirupi scoscesi dove solo rari pini marittimi contorti, pettinati dai venti di tramontana e di libeccio macchiavano di un verde tenue i predominanti grigi delle rocce ed i gialli bruciati delle stoppie. Come non avesse dimenticate le improvvise, terribili collere invernali del mare e dei venti, in quelle sue coste l'Isola — pur nella bonaccia di quel pomeriggio — pareva chiusa, sulla difensiva: non una casa in alto, non un palmo di spiaggia sulla riva. Ma oltrepassati gli scogli rossicci, a picco sul mare di *Monte Grosso*, solenne e solitario, il paesaggio prese ad aprirsi: ricoperte di una fitta macchia mediterranea il cui profumo aspro, sospinto dallo scirocco, a tratti giungeva fino al piroscrafo, e dove il verde tornava a prevalere nelle sue mille gradazioni, vallate brevi, in dolce declinare, scendevano incontro a deliziose spiaggette solitarie. Di prua al battello, velati da una leggera caligine dovuta al caldo, prendevano intanto

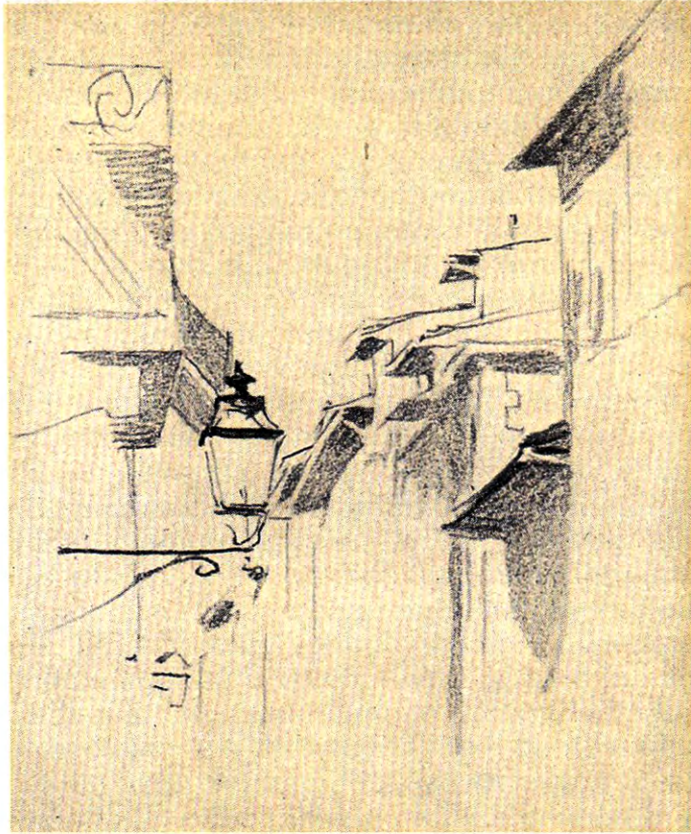
forma incerta i contorni dei forti medicei che saldamente piantati sopra un promontorio roccioso proteggevano *Portoferraio* da ogni lato. Oltre la cittadina ancora invisibile dal mare, era un succedersi di collinette che si spingevano nelle acque calme del pomeriggio estivo ricordando stranamente, col ripetersi delle loro forme triangolari, schiacciate, la testa di rettili mostruosi. Lontano, coperto dalle nubi, dominante e inconfondibile, il *Monte Capanne*.

Sostituendosi allo scenario che si perdeva nell'infinito, l'aspetto selvaggio delle coste più prossime tornò ad imporsi all'attenzione del viaggiatore che con la giovinetta non si stancava di ammirarne l'asprezza affascinante, i colori dai toni caldi e il silenzio che in un vibrare arcano di luci e d'ombre, s'indovinava maestoso. Poi, illuminata dai raggi bassi di un sole già declinante, blocco di roccia rosata protesa in avanti nel mare, quasi a gelosamente nascondere lo stupendo golfo di Portoferraio, *Punta Pina* si fece incontro al piroscafo in arrivo. E in alto, violetti nella luce del tramonto, i resti severi del castello del *Volterraio*; e laggiù, bianca tra gli alberi giovani del grande parco, la *Villa Toscanelli* e la fertile pianura dello *Schiopparello*, e *Le Grotte*; e più lontano ancora, come gioielli preziosi nel fondo di uno scrigno, le candide, lucenti montagne di sale cui i raggi del sole morente strappavano bagliori di sogno. Dall'altro lato intanto, fantastico giuoco di rosa in controluce, la serie imponente delle fortezze e dei bastioni di Portoferraio che coll'avanzare del battello nascondevano a poco a poco un susseguirsi di spiagge, poi chiuse sull'orizzonte da un promontorio bianco come un miraggio.

Continuando la sua corsa nel mare d'argento il vaporetto, quasi sfiorandola, accostò la sagoma tozza di una grossa nave da guerra alla fonda: ammirati, i passeggeri se ne indicarono lo scafo poderoso, i minacciosi cannoni, ricordandosi l'un l'altro lo spettacolo superbo che solo poche settimane prima aveva offerto la rada per la presenza dell'intera squadra navale riunita per le manovre annuali. Le linee possenti delle corazzate « *Lepanto* », « *Italia* », « *Dandolo* » e « *Duilio* », gli scafi sottili delle numerose torpediniere erano ancora ben presenti nella memoria di tutti, come pure il frenetico via vai di scialuppe e *pirolance* nel porto, ed il festoso sbarco serale dei mille marinai in *franchigia!*

Un lungo, inatteso fischio fece ad un tratto sobbalzare l'uomo e la giovanetta che, affascinati, da tempo non perdevano un solo particolare di quanto, a poche decine di metri, gli trascorrevava davanti: era il « *Pianosa* » che così si annunciava a chi era in attesa! Piegando sulla destra e defilando innanzi ad una torre arcigna che pareva nascere dall'acqua, come per magia il piroscafo scoprì il porticciolo e con sicurezza si diresse all'approdo. Fedeli alla consuetudine, anche quella sera i buoni *ferraiesi* erano calati « *in fitta schiera* » al ponte, per non perdere l'arrivo dal continente del vapore che col suo carico di conoscenti e di forestieri rappresentava l'unico diversivo della loro giornata. Sul pontile la piccola folla in attesa (ed *inattesa* per il nostro . . .) si agitava lanciando i primi, vivaci richiami, scambiando i primi saluti con i passeggeri che nell'imminenza dell'*attracco*, impazienti anch'essi, pronti a balzare a terra, si accalcavano sotto il cassero.

Quanta diversità tra questo e gli arrivi nella compassatissima *Dover!* Sorpreso e divertito il forestiero assistè in disparte al rumoroso sbarco dei compagni di traversata quindi, raccolti con calma i bagagli e consegnatili ad un servizievole ometto si preparò con la *Nene* a discendere a sua volta ma ne fu impedito da un carabiniere: stavano infatti sbarcando in quel momento i tre condannati che poi, chiusi in un numero doppio di guardie, nelle prime ore della sera incombente si avviarono stancamente verso la *Torre della Linguella*.



TAV. 1

Il lampione di *Via del Carmine*.

Disegno a matita, cm. 10 x 06.

Già nella raccolta degli eredi dell'Artista.

Inedito.

L'aria ancora fresca per la brezza notturna e il cielo incredibilmente azzurro di un limpido mattino estivo lo accolsero allorché di buon'ora lasciò « *Le Api* », la locanda che lo aveva ospitato in quella sua prima notte elbana. Un sole che col passare dei minuti si faceva sempre più caldo accendeva intanto di mille bagliori le fortezze del *Falcone* e della *Stella*, traendone riflessi rosei che ne addolcivano le linee severe; rari i passanti a quell'ora: qualche pescatore, qualche vecchierella diretta alla chiesa od al mercato. Respirando a pieni polmoni l'aria stimolante del mattino, senza una meta precisa, guidato solo dall'istinto, l'artista prese ad incamminarsi per le ripide stradette lastricate di granito, su per le scalinate di pietra rosa che portavano verso l'alto del paese; il suo procedere non era rapido, ad ogn'istante infatti qualcosa lo induceva a soffermarsi: quà e era uno scorcio caratteristico, là una fuga di tetti, un particolare che, rapido e sicuro, il lapis era pronto a fermare sul fedele taccuino.

La ricerca di un più felice punto d'osservazione lo spinse sempre più in alto, fin sotto il maestoso *Forte Stella* e lo spettacolo che gli si aprì ad un tratto davanti fu invero inatteso e superbo: laggiù in basso, tra la distesa dei tetti dalle tipiche, toscanissime brune tegole di cotto, improvviso gli apparve il mare, calmissimo, gioiosamente luccicante sotto i raggi del primo sole. Rosee sotto la *Sanità*, d'argento verso le *Saline*, le acque del golfo stupendo che nel lambire le prospicienti rive di *San Giovanni* e delle *Grotte* assumevano toni quasi violacei, parevano stringere il porticciolo luminoso in un delicato abbraccio. Immobili nella bonaccia, nel bel mezzo della rada alcuni bastimenti, simili a grossi insetti neri addormentati, macchiavano l'azzurro del mare più in là graffiato dalla scia di un navicello di pescatori. Il panorama, di una solenne maestosità, sottilmente stimolante pur se permeato di pace e di poesia, accese di colpo l'estro del pittore: certo questa volta non si trattava di buttar giù un semplice appunto sul taccuino — la visione incantevole meritava infatti ben altro — così, nell'ansia crescente che il progredire del mattino mutasse le luci nella sua crudezza di sole, in perfetta solitudine, in stato di grazia, l'artista si dispose febbrilmente a fermare quell'istante unico. Correndo veloce sulla tela rapidamente preparata, il pennello prese a spandere, in apparente disordine, i colori più vari; quà una macchia di rosa, là un bianco accecante, incredibile, e in basso sciabolate d'azzurro. In effetti, seguendo sicuro le pur sommarie tracce lasciate dal lapis, il pennello correva lieve sulla tela dando corpo al dipinto; come in un magico giuoco ad incastro, a poco a poco, sorprendentemente, le macchie rosa divenivano case, tetti, e mura intrise di luce il bianco, e mare trasparente l'azzurro. Mentre sotto un limpidissimo cielo il violetto delle prossime colline risaltava sui grigi smorzati del lontano *Monte Capanne*, le macchie verde scuro degli alberi tagliati a metà dai raggi del sole tracimanti il *Forte Stella* incombente ed i primi piani in ombra davano, se possibile, ancora maggior risalto alla gloria di sole ed alla sinfonia di luci che bagnavano le case sottostanti.

Minuziosamente, quasi compiacendosene, l'artista ora si perdeva nei particolari, indugiava, accentuandone i contrasti, in continui giuochi di luci e d'ombre, rischiando l'opera di maniera e sempre miracolosamente evitandola, sorretto com'era dall'ispirazione genuina, dall'imponenza dello spettacolo e dalla poesia del momento. Il sole era ormai alto, attimo per attimo le luci cambiavano, tutto d'intorno si trasformava, ma il lavoro era finito e la grandiosa solennità del « *Panorama di Portoferraio* » (tav. III) magistralmente fermata per sempre sulla tela.

* * *

Quando nel tardo pomeriggio lasciò l'albergo, il pittore si sentiva stranamente spos-

sato: l'opera furiosamente dipinta al mattino, in lotta contro il tempo ed il sole crescente, l'aveva come svuotato di ogni energia. Lasciò così la cassetta dei colori e intenzionato solo a scoprire, a meglio conoscere la cittadina che l'ospitava si avviò senza una meta precisa; come al mattino pensò tuttavia di salire, questa volta però al *Forte Falcone* che più del *Forte Stella* parevagli dovesse dominare il porto. Percorsa una strada semideserta a quell'ora, più che dalla semplice e dimessa chiesa della *Compagnia del S.S. Sacramento* — che a malapena notò, quasi nascosta com'era dalle casette che si addossavano ai suoi muri spogli ed anonimi — si lasciò attrarre dalla duplice scalinata che gli si apriva davanti: scelse quella che piegava sulla destra, apparentemente meno mozza fiato, e prese ad ascenderla; ansando leggermente, nel salire notò come le solide pietre bianche venate di rosa, simmetricamente disposte, avessero una loro particolare armonia che s'intonava mirabilmente alla severità del prospiciente vecchio convento di San Francesco: il magnifico piazzale antistante l'ex monastero trasformato in caserma — lastricato della medesima pietra rosata — rimbombava intanto dei passi di un gruppo di soldati della *Compagnia di Disciplina* che, sudati, da chissà quanto tempo ripetevano avanti e indietro esercizi militari.

Le basse casette allineate sulla sinistra della via non offrivano riparo dal sole ancora alto così il pittore continuò a camminare lungo il muro che cintava una seconda piazza d'armi all'interno della caserma finché girato l'angolo, superando un grande cancello in ferro si trovò di fronte ad un traforo, anzi — come gli disse un ragazzino — al « *Voltone* ». Là sotto l'oscurità era così fitta che per un attimo l'artista ebbe l'impressione di essere diventato improvvisamente cieco; poi i suoi occhi si abituarono al buio e mentre per l'inattesa frescura che l'avvolgeva provò un piacevole senso di sollievo, accompagnato dal rumore dei suoi passi si diresse sicuro verso la luce lontana dell'uscita. Giunto dall'altra parte del *Voltone*, dopo una breve rampa si trovò di fronte ad una costruzione bassa e lunga, oltre la quale s'intravedeva un giardinetto abbandonato: era la casa che Napoleone aveva abitato durante il suo soggiorno elbano, la *Villa dei Mulini* ⁽¹⁾. Per qualche istante indugiò al cancello poi un'altra visione incommensurabilmente più bella attirò la sua attenzione e avvicinandosi alle mura che chiudevano a difesa quel lato di *Portoferraio* potè vedere, chiusa da enormi rocce strapiombanti nel mare, un centinaio di metri più sotto, una graziosa spiaggia e, più lontano un isolotto: *Le Viste* e lo *Scoglietto*, come servizievole gli disse lo stesso ragazzino di prima che, discreto, lo aveva seguito a distanza.

Preso confidenza, insieme imboccarono il passaggio che portava direttamente al *Falcone*; protetto verso il mare da un robusto muro interrotto ad intervalli regolari da strette feritoie, lastricato di mattoncini rossi e sostenuto da una serie di archi eleganti, quel *camminamento* si inerpicava ripidissimo mettendo in difficoltà l'uomo, oltretutto indifeso dal sole spietato e dal calore che il muro infuocato gli rinviava. A mano a mano che saliva, la sua fatica venne però ripagata dallo spettacolo: all'esterno una di-

(1) Qualche giorno dopo indirizzò al Comandante della Piazza la seguente lettera (la minuta si conserva a Firenze, presso gli Eredi Signorini):

Pregiato Signore

Trovandomi in Portoferraio vidi dal Forte Stella la incantevole posizione della Villa Napoleone. Il desiderio di farne un ricordo dipinto mi obbliga di chiedere alla S.V. permesso di potermi trattenere al detto Forte un'ora del giorno dalle 9 alle 10 ant. per lo spazio di una settimana.

Nella speranza di poter ottenere sollecitamente dalla S.V. il detto permesso, ne la ringrazio anticipatamente dichiarandomi di Lei dev.mo

T. S.

stesa immensa di acque calmissime e le coste più lontane dell'isola protese verso il continente; all'interno — tra un mare di tetti — i campanili, le piazze ed i perfetti, simmetrici tagli delle strade, le terrazze solatie ed i giardini segreti, e l'arco raccolto del porto, con la grande rada e le sue verdi colline. Da quella posizione più che mai l'abitato gli si rivelava in tutta la sua essenza di città-fortezza: non un luogo del fronte a mare sguarnito, privo di mura; e nei punti chiave, difese munite, casematte, bastioni fortificati. All'interno poi vari ordini di muri, a proteggere ritirate, a coprire spostamenti, a rallentare assalti decisivi ai forti, del resto imprevedibili. A metà collina, proprio sotto di lui, isolate, le due polveriere dai rossi tetti a piramide, con ai lati i quattro misteriosi obelischi.

Giunti che furono alla base del *Falcone*, poggiandosi al muro che proteggeva il grande portone di legno posto all'entrata del forte l'artista — finalmente all'ombra — poté asciugarsi l'abbondante sudore e, interessato interrogare la piccola guida su quanto aveva davanti: ad una ad una le chiese, le fortezze, le piazze ebbero un nome finché, al richiamo di alcuni coetanei che giuocavano più in basso, il ragazzetto non lo lasciò solo. A lungo indugiò ad osservare la cittadina apparentemente addormentata poi, alzandoli, si riempì gli occhi della fortezza che lo sovrastava: verdi ciuffi di capperi rompevano quà e là il rosa delle muraglie che erano interrotte ogni tanto da curiose garitte in pietra giallognola sulle quali spiccavano le caratteristiche croci dei Lorena. Ma alto sul portale, in marmo, lo stemma dei Medici ricordava che ad edificare il forte era stato uno dei loro!

Per quanto il pittore assorto nei suoi pensieri rimase all'ombra della fortezza? Certo per molto tempo ancora, chè quando decise di ridiscendere, nel cielo, alti e solenni, i primi gabbiani già si dirigevano verso i loro nidi del *Volterraio* e delle altre cime inaccessibili dell'isola.

* * *

Una breve sentiero tagliato nel fianco della collinetta pelata lo portò al primo dei muri del sistema interno di fortificazioni, poi completato da un secondo che si apriva su di una vertiginosa scalinata che piombava direttamente sulla piazza principale della cittadina: i ripidi gradoni di calce impastata con l'ormai familiare pietra rosa erano incassati tra muri che — come nella sua Firenze — nascondevano orti e giardini ma che, a differenza di quelli, tirati su alla buona, alti e spessi rivelavano subito la loro origine militare. Nello scendere, una piazzetta che protesa nel vuoto come una grande terrazza dominava i tetti sottostanti — con una fontanella a cui alcune donne attingevano acqua — lo ritenne, mentre la grossa costruzione piuttosto malandata che vi si affacciava lo incuriosì; pur se anonima la facciata gli parve mostrasse ancora evidenti le caratteristiche di un'originaria architettura religiosa: ebbe conferma alla sua impressione quando gli dissero che si trattava del teatro che Napoleone, ricavandolo dalla vecchia chiesa dedicata alla *Madonna del Carmine*, aveva voluto per la sua Corte.

Fu poi la prossima *via del Carmine* ad attirare la sua attenzione, chè anche nello acciottolato che la pavimentava ritrovò le qualità peculiari della cittadina: a giusta distanza infatti era disposta una doppia fila di lastroni di granito, necessari un tempo a sopportare il passaggio dei pesanti carriaggi militari. Stretta da case ineguali, spesso malandate, tra una stesa e l'altra di panni messi ad asciugare al sole, *via del Carmine* era un susseguirsi, un accavallarsi quasi, di usci, di scalette, bottegucce e portoncini bui; spesso piccole, misteriose lapidi ormai illeggibili e curiosi simboli religiosi — specialmente ostensori — ornavano quelle porte; ma ciò che più lo colpì fu un vecchio, vecchissimo

lampioni che infisso saldamente nel muro all'angolo della strada, doveva provvidenzialmente ricordare ai nottambuli frequentatori delle numerose osterie il ripido riprendere della scalinata. Pochi tratti di lapis e quel particolare venne fermato sul taccuino!

Ricominciò a discendere e, sempre attento a quanto lo circondava, notò piacevolmente sorpreso che anche qui — come nella sua Firenze — le stradine avevano nomi semplici, antichi: *Via dei Palchetti*, *Via dei Giuggioli*, *Via dell'oro*, *Via delle conserve*, *Via mozza*, *Via della fonderia* . . . Proprio quando fu prossimo alla piazza, gradevole gli giunse un odore di buone cose, di dolciumi ancora caldi, fragranti: veniva da un forno — quello di Gigi Daddi — che si apriva in fianco al minuscolo porticato che anche da quella parte chiudeva la *Piazza Cavour*, così originale nella sua forma irregolare, così caratteristica nella sua pavimentazione a grandi lastre di granito disposte a lisca di pesce. Ignorando la curiosità dei rari avventori che a quell'ora oziosamente sedevano ai tavoli del grande caffè al centro della piazza — il *Caffè Garibaldi* — il pittore oltrepassò la *Porta a mare* e raggiunse il porto semi vuoto: solo poche barche ed un paio di bastimenti erano infatti all'ormeggio ed il molo, deserto, pareva attendere per rianimarsi l'arrivo del postale. Oltre le dolci colline che chiudevano la rada e che in controluce parevano vestirsi di colori inverosimili tant'erano diversi, inusitati il sole andava tramontando. Poi a poco a poco nel cielo rosa dorato il grande bagliore si stemperò, si spense e dolce, sul mare, calò la sera.



TAV. 2

Sul muretto. (Studi dal vero per il dipinto: « *La Linguella* » - Vedi tav. IV).
Disegni a matita e tocco in penna, cm. 12 x 16.

Raccolta Eredi Signorini, Firenze.

Esposto col n. 149 di catalogo — Titolo: « Studio di contadinelli vicino ad un muro » — alla Gall. Naz.
d'Arte Moderna - Roma, 1969.

Fosse per il caldo o per le emozioni della giornata, solo molto tardi l'artista riuscì a prendere sonno e quando il pettegolo suono di una campana lo risvegliò, il mattino era già inoltrato: per concludere qualche cosa non aveva certo molto tempo così pensò di continuare nei suoi vagabondaggi per familiarizzarsi con i luoghi.

Il sole, alto nel cielo, batteva impietosamente l'immensa piazza polverosa che si allargava proprio sotto l'albergo e quando prese ad attraversarla, vide solo un soldatino che infagottato nell'uniforme blu di panno e con tanto di chepi e di buffetterie stava impalato dinanzi al comando del Presidio.

Superato il municipio, sempre rasentando i muri in cerca d'ombra, entrò in *Piazza Cavour* imboccando poi la via della *Porta a Terra*; larga, ombreggiata e fresca, la strada saliva dolcemente, fiancheggiata da basse costruzioni a due piani dove si aprivano piccole botteghe: quà un bottaio, là un ciabattino, più lontano un falegname; gli operosi artigiani, chini sul loro lavoro, neppure si accorsero del pittore che, un mezzo avana spento in bocca, osservava attentamente quanto lo circondava.

Poi sulla sinistra le case cessarono, mentre una lunghissima terrazza — a continuazione dell'antico *cammin di ronda* — andava a morire sotto il bastione del *Cornacchino*. Ancora pochi passi e l'artista raggiunse la piazzetta antistante la *Porta a Terra*; nel muricciolo che la proteggeva un cancelletto verde, in legno, sbarrava l'ingresso ad una ripida scalinata che conduceva alla terrazza. Affacciandosi a quel muretto, ebbe sotto gli occhi l'intera darsena: mentre barche e navicelli ormeggiati alle banchine dondolavano pigramente al sole, pochi uomini — con molta calma — scaricavano da un grosso bastimento dei sacchi, ammicchiandoli poi su certi carretti dalle ruote altissime che altri si incaricavano di trascinare via.

Proprio davanti, al di là del breve braccio di mare, le candide e slanciate fortificazioni della *Linguella*, in controluce, si adagiavano nelle acque dorate; alcuni ragazzi che stavano giocando, gli ricordarono d'un tratto i piccoli amici di *Riomaggiore*, pur se le foggie dei loro vestiti erano diverse da quelle dei *Tognin*, *Sepinotto* o *Battistin de Frugni* . . . e se in testa non portavano vecchi baschi da marinaio, ma curiosi cappellucci di paglia intrecciata, come già ne aveva veduti in giro diversi altri.

Interessato, prese a ritrarli sull'album che si era portato e parlando con loro seppe che quei cappellucci, rivendendoli poi per pochi centesimi, li facevano i condannati. Furono ancora i ragazzi a mostrargli il segreto per far scattare il congegno del grosso cancello di ferro che chiudeva il passaggio del *Cornacchino*: così, penetrato nel bastione, spingendosi fino al limite estremo della fortezza, poté dominare dall'alto tutta la rada interna, ammirare il mare che appena increspato dalla leggera brezza di maestrale si ornava di mille e mille pagliuzze dorate e spaziare infine con lo sguardo fin sotto *San Giovanni*, fino alle abbaglianti collinette di sale, riempiendosi gli occhi e l'anima di tanta luminosa e naturale poesia.

Il caldo e il forte riverbero delle pietre nude lo spinsero ben presto a tornare sulla piazzetta, in cerca d'ombra e di refrigerio: trovò l'una e l'altro sotto il grande arco della costruzione posta all'imbocco della *Porta a Terra*: gli enormi battenti erano infatti spalancati e dall'interno in penombra proveniva una piacevolissima frescura.

Addentratosi sotto il traforo e superata una seconda grande porta semi aperta, il pittore si trovò in una specie di corte che prendeva luce dall'alto: tanto piccola e stretta che per vedere il cielo dovette piegare la testa molto all'indietro!

Avanzando ancora, mentre la strada in forte pendenza veniva di colpo inghiottita dal buio più fitto, l'artista riprovò l'angosciosa sensazione del giorno precedente allorché

era passato per il *Voltone*: ma accentuata questa volta, perché non riusciva a vedere la uscita del sotterraneo.

A disagio, sentendosi per la strana ed impreveduta situazione come in trappola — e per di più in luogo sconosciuto — ancora abbacinato dalla luce solare, per lunghi, interminabili istanti rimase immobile, immerso nell'oscurità più fitta poi, titubante mosse qualche passo ancora e finalmente, lontano, percepì un incerto chiarore: rinfrancato proseguì e all'improvviso, dietro al gomito che in quel punto faceva la galleria, vide la luce.

Pur apprezzando l'opera mirabile — tutta scavata nella roccia viva — fu certamente con un sospiro di sollievo che qualche momento dopo si ritrovò all'aperto!

In leggero pendio, a ridosso della fortezza ciclopica, davanti a lui si allargava uno spiazzo dal quale erano visibili le campagne vicine e la parte più interna della rada. Una breve discesa, al solito protetta da un muro provvisto di aguzzi puntali di ferro, portava direttamente all'insieme delle difese messe a protezione della cittadina dagli assalti da terra. Imperniato su di un bastione tozzo e massiccio dalle cannoniere ormai melancolicamente vuote, basso sul pelo dell'acqua e nel quale si apriva l'unico passaggio verso la campagna, il sistema fortificato, ancora intatto, continuava lungo un ampio fossato con un profondo trincerone che alcune centinaia di metri più oltre si collegava ad un grosso *barbacane* il quale un tempo assicurava la prima difesa verso il mare aperto. Un muro che univa il bastione del *Ponticello* ad un curioso fortino innalzato a vigilanza delle acque interne — addossato proprio contro la fortezza e ben guarnito di garitte — garantiva infine la protezione dell'ampio piazzale sottostante.

Dopo aver a lungo osservato l'assieme, il pittore prese per un viottolo che alla sua destra si apriva a mezza costa: la collinetta, un tempo volutamente spoglia di vegetazione per intuibili motivi militari, era ancora e più che mai pelata pure, così brulla e assoluta, aveva un suo fascino che nasceva forse dal contrasto tra le alte fortezze a strapiombo, annidate sulla sua sommità a testimoniare la volontà creatrice dell'uomo e la sua selvatica solitudine naturale. Nel suo procedere, ogni tanto l'artista s'imbatteva in casematte a fior di terra, quasi invisibili tanto mirabilmente erano inserite nell'ambiente circostante, ed in camminamenti ormai invasi dalle erbacce, in fondo ai quali pesanti porte di ferro chiudevano ignoti passaggi e dove misteriosi cunicoli si perdevano nella terra. Quasi senza accorgersene giunse poi in un punto dove il sentiero, curvando, prese ad offrirgli a poco a poco la grandiosità del mare aperto: oltre la bassa collinetta che coperta da radi alberi e sovrastata dalla sagoma tozza del *Forte Inglese* gli stava davanti, s'intravedeva infatti — imprigionato sull'estrema destra dal susseguirsi dei forti degradanti — uno spicchio di mare azzurrissimo.

Proprio allora il viottolo improvvisamente terminò di fronte ad un profondo canalone; poco più a monte tuttavia il pittore scoprì un punto dove alcune pietre avevano ceduto e poté quindi calarvisi dentro. A lungo percorse quel passaggio che tagliava in diagonale l'erta e quando — dopo aver superata una breve galleria — ne uscì, si trovò dentro un bastione dal quale poté liberamente spaziare con lo sguardo fino ai limiti dell'orizzonte. Sotto di lui lo scoglio che sopportava il fortino strapiombava con un salto di molti e molti metri nel mare appena increspato; poco più avanti lo *Scoglietto*, dalle rocce simili a grosse squame, sembrava un mostro preistorico affiorato dalle profondità marine per godersi il calore dei raggi solari. Un candore abbagliante oltre il brillio delle acque ferme del fossato attirò poscia il suo sguardo: era la spiaggia delle *Ghiaie* che nascendo proprio sotto le fortezze si offriva alla carezza di un mare dai riflessi di smeraldo, trasparente. Da quell'altezza, malgrado la distanza, nitidamente poté riconoscere sul

fondo le macchie violette delle alghe e le ombre scure di certi curiosi scogli giallastri. Rompendosi in calette minuscole, in seni nascosti, quasi irraggiungibili, l'originale spiaggia di bianche pietre andava a morire lontano, ai piedi del promontorio che già la sera dell'arrivo aveva intravisto dal piroscampo. A perdita d'occhio, al di là della candida punta, il grande mare!

Riempiendosi i polmoni della fresca brezza marina, l'artista non si stancò di ammirare l'azzurra distesa, grandiosa espressione della natura, mentre in basso rare figurette umane, minuscoli puntini sulla grande spiaggia, chiedevano refrigerio alle acque ed all'interno, unico segno di vita, più che vedersi s'indovinava in mezzo al verde la baracca di un solitario pescatore. Anche se il ritorno non aggiunse molto alle sensazioni fin lì provate, il pittore riguadagnò la *Porta a Terra* pago e soddisfatto. Il sole ora picchiava davvero forte e la via, presa com'era d'infilata dai raggi che il venticello di maestro non riusciva a mitigare, davvero non offriva riparo; anche se in discesa, essa gli parve interminabile e fu con sollievo che ne imboccò l'ultimo pezzetto, finalmente in ombra. Tuttavia solo quando fu alla locanda potè respirare, chè anche il passaggio per *Piazza Cavour* e l'attraversamento della *piazza d'armi* non furono piacevoli!

* * *

Memore del grande caldo sofferto al mattino, per uscire l'artista attese che il pomeriggio fosse inoltrato poi, munito questa volta della cassetta dei colori, prese con la *Nene* per la *Porta a mare* e percorrendo la calata raggiunse rapidamente la *Sanità*: superato l'arco i due s'imbattono in alcuni condannati che goffi nelle loro casacche a strisce, stavano faticosamente trascinando in certi magazzini immensi, spalancati appena sopra la strada, i pesanti sacchi del sale che altri sventurati compagni a mano a mano scaricavano da grossi barconi. Procedendo a due a due quegli uomini si accompagnavano nel lavoro con una curiosa cantilena che scandiva e sottolineava ogni loro movimento.

Lasciatisi alle spalle i condannati e tuttavia seguiti a lungo dall'eco del loro canto, l'artista e la fanciulla proseguirono il cammino raggiungendo in breve un secondo arco che immetteva direttamente in quel caratteristico fortino proteso nel mare già osservato al mattino dal pittore; da lì passarono in un vastissimo piazzale, per imboccare poi il ponticello che univa *Portoferraio* al resto dell'isola. Per un momento, quando l'ebbe superato, l'uomo si soffermò ad osservare l'angusta porta della cittadella e lo stemma dei Medici che la sovrastava quindi, abbracciati con lo sguardo l'ampio fossato, le fortezze antistanti e il cielo azzurro, assieme alla *Nene* riprese la sua passeggiata. Ora davanti a loro c'era la campagna: una strada bianca di polvere che in dolce pendio ascendeva le minuscole collinette poste proprio davanti al ponticello perdendosi in mezzo alle vigne, rare casette semi nascoste tra la vegetazione rigogliosa e, sulla sinistra, una seconda stradina che si spingeva lungomare. L'artista scelse senza esitazioni quest'ultima e voltandosi continuamente indietro alla ricerca del giusto punto d'osservazione, senza curarsi se quel suo strano modo di procedere poteva incuriosire i passanti, si diresse verso il *Forte Saint Cloud*. Ma non vi giunse chè si fermò prima, all'ombra di una specie di grosso magazzino davanti al quale dei vecchi pescatori stavano riparando delle reti.

Mentre Egli preparava sulla cassetta una delle tele piccole, l'Irene, incuriosita, si avvicinò a quegli uomini: alcuni, tirando ogni tanto boccate di fumo puzzolente da certe loro vecchie pipe, cuocevano in pentoloni capaci delle reti ogni tanto rimestandole con lunghi bastoni, altri — più lontano — seduti per terra, silenziosi, senza

curarsi minimamente di lei, passavano con maestria tra le maglie rotte abilmente tenute allargate con i diti dei piedi una specie di grosso ago di legno che, velocissimo, ne suturava gli strappi. Per la giovanetta quello spettacolo era indubbiamente nuovo ed interessante, ma l'attenzione dell'uomo era altrove: davanti a Lui infatti, dorate dal sole ormai prossimo al tramonto, le gigantesche fortificazioni di *Portoferraio* si stagliavano nettamente sull'azzurro cobalto del cielo mentre più lontano, sul mare appena accarezzato dal venticello di prima sera, si allungavano le candide mura della *Linguella*. L'invito era davvero irresistibile e l'artista non vi si sottrasse e mentre la *Nene* seguiva quietamente l'abile e paziente lavoro dei pescatori, quasi assaporando fisicamente la particolare luce dolce e dorata dei tramonti elbani, prese a dipingere — chiudendo rapidamente nella tela minuscola l'immenso scenario, fermandovi il fremito appena accennato dell'acqua — la pura, aspra bellezza delle colline lontane, nel luminoso incipiente calar del sole. Tecnica ed ispirazione, completandosi a vicenda, giunsero in quel dipinto ad un risultato dei più felici, e se un riuscitissimo contrasto d'ombra e di luce — in primo piano — diede maggior risalto al bianco accecante delle costruzioni, fu tuttavia l'aggiunta di una gaia e squillante nota di colore — una sottile, indovinatissima pennellata di rosso acceso — a ravvivare felicemente l'insieme.

Dopo un ultimo, compiaciuto sguardo al lavoro appena terminato (tav. 23), il pittore chiuse la cassetta e chiamata la *Nene*, lentamente si avviò lungo la banchina ormai deserta mentre lontano, sulla *calata*, ad uno ad uno si accendevano i fanali.



TAV. 3

La Nene a Portoferraio.

Disegno a matita, riprodotto alla tav. 1 del Catalogo « Duecento disegni di Signorini presentati da Mario Borgiotti », Milano - Galleria Carini, 1952, al titolo: « *La modellina* ». Ubicazione ignota.

Sole caldo e tempo splendido salutarono anche il suo terzo mattino elbano: di ottimo umore, dopo una rapida colazione l'artista si diresse spedito verso l'intrico di stradette più intuitive che viste il primo giorno, sotto il *Falcone*. Con disinvoltura prese su per la ripida scalinata oltre la chiesa della *Compagnia*, piegò per *Via dei Granai* affrontando poi i gradoni che fiancheggiavano il teatro portando al forte: a metà salita, istintivamente deviò per una viuzza che si apriva tra orti minuscoli e giardini fioriti e dopo pochi passi trovò « *il* » posto che cercava.

Una stradina stretta e silenziosa che si perdeva dietro certe casette che parevano disabitate, una pianta di fichi d'India che prepotentemente si affacciava oltre il muro sbrecciato di un giardino: una vista comune davanti alla quale, indifferenti, passavano quotidianamente decine di persone e che ebbe tuttavia il potere di accendere in Lui la scintilla dell'ispirazione. Certo si trattava di un soggetto tutt'altro che nuovo, uno di quelli anzi che gli erano particolarmente cari: quante viuzze, quante piazze e stradine, solitarie o brulicanti di un'umanità vociante e *becera*, aveva infatti dipinto a Firenze ed in giro per mezza Europa?

Abituale il soggetto dunque, ma assai impegnativo nell'esecuzione per un sole dalla luminosità inusitata che esasperava i rapporti chiaroscurali. La difficoltà di rendere la crudezza dei contrasti anziché impensierire pungolò l'artista che, di getto, prese a dipingere la piccola tela trasmettendovi fedelmente la violenta opposizione della parte illuminata del muro con quella in ombra, il rincorrersi dei raggi del sole sui carnosì rami del fico, il giocare della luce piena sulla porta dell'orto e, sul fondo, il tono più scuro del terrazzino.

Nel proseguire del lavoro, si accorse di un fatto sorprendente: quella subitanea ispirazione lo stava stimolando ad una pittura assai diversa dalla solita, piuttosto paragonabile a quella che trent'anni prima in piena *macchia*, a La Spezia lo aveva portato a dipingere — veri piccoli gioielli per la loro carica di luminosità — tutta una serie di studi e *bozzetti* preparatori di quella « *Giornata di sole* », apoteosi di colori, di luce, di ombre, opera famosa, ammirata e pur tanto discussa forse perché fin troppo nuova ed anticipatrice per i gusti del tempo ma in effetti, pur nella sua aggressività, equilibratissimo capolavoro degno di un antico maestro.

Queste riflessioni dettero al pittore una stretta al cuore, dolorosa e dolcissima: ritrovando nella piccola tela appena terminata (Tav. 24) intatto il profumo di una giovinezza che, ohimè, cominciava ad essere lontana, di colpo riprovò quelle stesse ansie, speranze ed entusiasmi che il tempo, le battaglie e le delusioni, se non spenti avevano a mano a mano appannati. Ed ora quì, nella piccola isola appena incontrata, miracolosamente integri e pungolanti quegli entusiasmi li ritrovava, sostenuti ed accresciuti da una sensibilità maturata e filtrata da un'esperienza fatta di lunghi anni operosi. E con lo stesso spirito di allora si sentì pronto ad affrontare un nuovo lavoro!

Così, nel tardo pomeriggio, nell'ora che sentiva come la più indicata a rendere la atmosfera che lo circondava, l'artista si trovò in cima a *Porta a Terra* davanti ad un'altra tela — più grande questa — per riprendere la *Linguella* anzi, come lo chiamavano i *fer-rajesi*, il *Bagno penale*. Nessun rumore, nessuna voce turbavano il riposo della cittadina: quasi consapevoli, le stesse rondini volavano altissime e silenziose; nella pace e nella solitudine, facilmente il pittore raggiunse la concentrazione necessaria a trasfondere nella tela — in uno col panorama — la serena quiete del momento.

Biancheggianti nel sole ancora alto, le mura del carcere si specchiavano nel mare turchino che ne lambiva la base e niente, osservandole, faceva sospettare le cento miserie che racchiudevano nel loro interno. Mentre al largo una nave da guerra all'ancora

assecondava i capricci del vento e delle correnti marine cambiando ogni tanto con len-tezza e dignità posizione il pennello, parimenti secondando con fedeltà l'ispirazione dell'artista, replicava sulla tela il paesaggio antistante. (Tav. IV).

Il lavoro adesso era finito ma il pittore non era soddisfatto, sentiva che mancava qualcosa a sostenerne e a completarne la poesia: d'improvviso l'estro lo soccorse — e anche un pò di mestiere . . . — e così, di prepotenza, entrò nel dipinto la scanzonata figurina del ragazzo che si arrampicava sul muretto, quella figurina *schizzata* sul taccuino appena il mattino precedente! (Tav. 2).

* * *

L'ora della cena era ancora lontana così, dopo essersi cambiato d'abito, l'artista pensò di attenderla in compagnia dell'Irene passeggiando lungo il porto. Senza fretta, fumandosi il sigaro in tutta tranquillità, prese a risalire la *Calata* che intanto per l'or-mai prossimo arrivo del piroscifo andava a poco a poco animandosi: mentre famigliole al completo adempivano al rito della tradizionale passeggiata serale fuori porta, piccoli gruppi di uomini, chiacchierando, già sostavano sul molo e qualche pescatore ritarda-tario si affrettava per l'uscita notturna. Lungo le banchine alcune grosse barche si preparavano infatti alla pesca: con gesti precisi, dettati ormai dall'abitudine, gli uomini disponevano ordinatamente sul fondo delle imbarcazioni le reti, le ceste e certe vecchie giubbe militari logore e stinte che in mare aperto, sul far dell'alba, sarebbero venute sicu-ramente buone.

Sotto la spinta ritmata dei lunghi remi, ad una ad una le barche presero poi silen-ziosamente il largo e fu proprio allora che una serie di gioiose esclamazioni riscosse il pittore:

— Tò! . . . Oh, questa poi . . . il Signorini a Portoferraio! . . . Occhè ci fai? . . .

Telemaco Signorini — poiché proprio lui era il pittore che da alcuni giorni ritraeva *Portoferraio* nei suoi aspetti più caratteristici — voltandosi di scatto al suono di quel-la voce si trovò a faccia a faccia con un vecchio amico perduto di vista da tanti anni, ma non per questo dimenticato: Gio Batta Pezzolato, nei verdi anni compagno di bal-dorie studentesche e di lotte politiche, a fianco del quale aveva combattuto nelle for-mazioni toscane per l'unità d'Italia, nel '59. Fu quindi l'artista a chiedergli come, a sua volta, fosse capitato all'Elba: venne a sapere che vi si era trapiantato da vari anni, aprendovi una farmacia. Tumultuosamente domande, risposte e ancora domande, impa-zienti si accavallarono mentre sull'onda dei ricordi comuni, impetuosamente tornavano alla mente d'entrambi episodi dimenticati: quante cose da dirsi, quanta sincera gioia nel-l'incontro imprevisto!

Proprio allora un breve fischio, oltre il *Grigolo*, annunciò l'arrivo del « *Pianosa* »: i sottili alberi, più alti delle mura della *Linguella*, ne rivelarono il progressivo avvici-narsi poi, di colpo, il piccolo postale sbucò da dietro la *torre del Martello* e disegnando sulle acque ormai grigie un semicerchio di bianca spuma ribollente, accostò a dritta. La prua slanciata parve quasi avventarsi contro il moletto gremito di curiosi, ma fremendo nelle sue strutture il « *Pianosa* » frenò di colpo la sua corsa poi, lavorando di macchina e di timone, il suo comandante — sotto gli occhi attenti di spettatori pronti alla critica, ma anche ad apprezzare tali virtuosismi nautici — gli fece compiere, con elegante ma-novra, un intero giro su se stesso portandolo dolcemente ad accostarsi al molo. Men-tre iniziava la pittoresca scena dello sbarco, sempre parlando i due amici si diressero sottobraccio alla locanda e qui si lasciarono con l'intesa di ritrovarsi subito dopo la cena.

L'arrivo dell'amico trovò Signorini ancora a tavola; non era lui ad essere in ritardo ma il farmacista che, impaziente di riprendere il discorso interrotto, giungeva in anticipo: dopo tanti anni di separazione, quante cose aveva infatti da ricordare e quante da chiedere:

— E Diego, Diego come va? Quanti anni che non lo vedo! . . . Sai chi vedo invece spesso? Il Fucini; ⁽¹⁾ è da lui che ho sempre avuto notizie di tutti voi . . . Sai, lui capita spesso all'Elba: è cognato del Roster, un professore che ha una villa ai *Magazzini*, l'*Ottonella*: lo conosci? Ma, dimmi, com'è che ti sei deciso a venire all'Elba?

— Sai, gli rispose il pittore, è stato Mario Foresi ad insistere . . . Mi diceva che avrei trovato da lavorare e per la verità . . .

— Ma allora sei a *Lacona*?!. Non sapevo che Mario fosse già all'Elba . . . Ma tu, quand'è che sei arrivato?

— Beh . . . Sono arrivato da tre giorni e Foresi è ancora a Firenze . . . Ho un suo biglietto per l'avvocato Manganaro, lo conosci? Mario arriverà tra qualche giorno e intanto starò per conto mio: voglio scoprire da solo le bellezze di questa terra . . .

Così parlando giunsero al « Garibaldi »: il grande caffè si apriva al centro della piazza Cavour e sotto i suoi immensi tendoni — riparo all'umidità della notte — molte persone gremivano i tavoli, godendosi il fresco. Facendosi largo tra gli avventori, i due amici raggiunsero alcuni signori distinti in loro attesa e Signorini fece le sue prime conoscenze elbane: il giudice Cremonini, l'avvocato conte Nardi-Dei, Carlo Colivicchi — il tribunale quasi al completo . . . — Ninetto Foresi ed altri ancora. Poco dopo sopraggiunse l'avvocato Manganaro ed il biglietto di presentazione, del tutto superato, rimase così nel portafogli del pittore! ⁽²⁾.

Trovare argomenti per interessare i nuovi amici non fu per l'artista cosa difficile: quasi tutti erano infatti reduci dalle battaglie per l'indipendenza ed avevano così in comune con lui momenti, fatti, cose e persone da ricordare.

Poi a poco a poco la conversazione cambiò, toccando altri argomenti: ogni tanto giungeva al suo orecchio l'eco di parole delle quali solo molto vagamente afferrava il senso . . . il problema delle miniere di Rio che dicevano prossime ad essere chiuse . . . la *fillossera* che imperversava nelle campagne . . . Pur se apparentemente interessato a quei loro discorsi, abbandonato sulla comoda poltroncina di vimini, gli occhi socchiusi, aspirando voluttuosamente lunghe boccate dal sigaro, Signorini poté in effetti godersi la pace serena della notte e tirare un primo bilancio del lavoro compiuto.

* * *

L'imprevisto incontro con l'amico portò ovviamente un cambiamento nelle abitudini del Signorini: se infatti durante il giorno continuò come prima a vagabondare per la cittadina alla ricerca di sempre nuovi soggetti da riprendere nelle sue tele o sul taccuino, la sera — allargando le sue conoscenze — il pittore prese a frequentare la farmacia Pezzolato dove prima di cena si riunivano i notabili portoferraiesi, quegli stessi con

(1) Renato Fucini (1843-1921). Piacevole scrittore toscano, autore di gustose novelle di ambiente paesano e di sonetti in vernacolo, fu amico fraterno del Signorini, di Fattori e di molti altri artisti del suo tempo.

(2) Conservato nel Carteggio di Telemaco Signorini presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, sul biglietto così si legge: « Caro Rodolfo, ti presento Telemaco Signorini, pittore insigne, anzi, gloria dell'Arte fiorentina. Si reca all'Isola per studiarla e sarà contentissimo di conoscerti, nonostante i suoi propositi di star lontano da tutti e raccolto nel suo lavoro. Nè ti ringrazio della buona compagnia che talora vorrai tenergli, perchè sò di far cosa grata anche a te, eletto ingegno come sei, accostandoti a lui. Ti stringo la mano e mi dico *ex animo* Mario (Da Firenze il 27-7-1888).

i quali concludeva poi la giornata passeggiando fino a tardi per la *Calata* o conversando al « Garibaldi ».

Di quelle conversazioni, che accendendosi facilmente spesso continuavano fino a notte alta, Signorini era a volte interlocutore appassionato, a volte addirittura protagonista, trovando il suo naturale spirito polemico alimento nell'ancor intatto entusiasmo che animava i suoi nuovi amici allorquando affrontavano quello che per loro restava lo argomento preferito, la politica: se col passare degli anni i grossi problemi sollevati dall'unità d'Italia e le polemiche pro o contro Garibaldi o Mazzini avevano a Firenze perduto ormai interesse, nella piccola cittadina conservavano infatti ancora il potere di accendere gli animi, mettendo per l'occasione amici fraterni gli uni contro gli altri.

Richiamati dalle discussioni, fossero l'avvocato Manganaro, il sotto-prefetto Conte Faà di Bruno od oscuri paesani — non meno polemici ed accaniti — altri reduci dalle patrie battaglie si raccoglievano intorno al tavolo, pronti ad infiammarsi essi stessi ed a brandire come spade le loro mazze, i loro bastoni di uomini già prossimi alla vecchiaia e tra tutti il più battagliero era forse Ninetto Foresi anzi, come tutti lo chiamavano in paese, *Ninetto l'orefice*, uomo in realtà buono e pacifico quanto pochi altri!

Ma quando il tono tendeva a farsi troppo acceso, Bartolomeo Daddi — il padrone del « Garibaldi » che se molto teneva ad essere in pace con Dio, assai più teneva ad esserlo con gli uomini — si avvicinava con un bottiglione di *aleatico* e nel riempire i bicchieri del rosso vino campese, con un paio di battute altrettanto frizzanti, era pronto a sviare abilmente il discorso.

Proprio in quei giorni Signorini conobbe il colonnello D'Angelo e fu il Pezzolato a presentarglielo in farmacia: l'anziano ufficiale era accompagnato dal figlio ventenne Ricciotti il quale ripetutamente aveva manifestato al vecchio amico del padre il desiderio di conoscere l'artista. Il giovane, che abitava a Firenze, ben sapeva chi fosse il Signorini: amava infatti assai la pittura ed anzi, avendo molta predisposizione, vi si dedicava con passione. Ed il pittore fu lieto a sua volta per l'occasione che gli si offriva di avvicinare finalmente il D'Angelo, che conosceva di fama, ma non di persona.

Oriundo palermitano, esule come gli Orlando⁽³⁾ — con i quali era anche imparentato —, patriota, combattente ed intimo amico oltrechè medico personale di Giuseppe Garibaldi, il D'Angelo aveva contribuito e partecipato infatti alla spedizione delle camicie rosse che aveva portato all'unione della sua Sicilia all'Italia. Felicamente sposato

(3) Proprietari in Palermo di un'officina meccanica che durante i moti del '48 aveva lavorato attivamente contro i Borboni riparando cannoni e costruendo armi per i rivoluzionari, dopo il fallimento della sollevazione gli Orlando avevano dovuto abbandonare la natia Sicilia e rifugiarsi a Genova.

Qui, ai fratelli Giuseppe, Salvatore e Paolo si unì Luigi il quale nel frattempo si era perfezionato nei cantieri navali di Tolone, allora all'avanguardia: sotto la sua guida aprirono al *Bisagno* una piccola officina che rapidamente s'ingrandì. L'amicizia coll'armatore Rubattino li portò a interessarsi di navi e l'officina venne in breve trasformata in cantiere: già nel '55 furono in grado di varare il loro primo vascello in ferro, a ruote, al quale diedero il nome augurale « Sicilia ».

Mazziniani, ebbero noie con la polizia piemontese ma Cavour, consapevole delle loro qualità, li trasse d'impaccio e li protesse: ebbero così per otto anni la direzione anche del cantiere Ansaldo che riordinarono e ammodernarono. In quel periodo gli Orlando lavorarono, e molto, per la marina militare sarda in fase di trasformazione da velica a vapore.

Non dimentichi della terra d'origine, molto si adoperarono per preparare, finanziare, organizzare la spedizione di Garibaldi e mentre Luigi rimaneva a Genova per dirigere il cantiere e rifornire le camicie rosse di denaro ed armi, Giuseppe — che fu addirittura il macchinista del « Lombardo » — partecipò col fratello Salvatore all'intera campagna garibaldina di liberazione dell'isola.

Nel 1866 gli Orlando, sempre uniti, passarono a Livorno dove in concessione rilevarono il vecchio, malandato cantiere di San Rocco che, pena la revoca della concessione stessa, a tempo di primato — quattro mesi! — resero funzionante. Ebbe così inizio un'attività che per lunghissimi anni sempre più strettamente legò le fortune ed il nome della famiglia Orlando a quelle della città labronica.

ad una Damiani, viveva all'Elba da diversi anni; assai legato all'Eroe — a testimoniare i vincoli di amicizia che lo univano a Lui basterebbero i nomi imposti a figli e nipoti: Menotti, Peppino, Ricciotti . . . — aveva avuto il suo quarto d'ora di celebrità curando il Generale della ferita alla gamba, dopo il famoso scontro di *Aspromonte*; e quando Garibaldi si allontanò dalla vita pubblica anch'egli, ancora giovane, volutamente si era appartato, come *Lui* ritirandosi in un'isola.

* * *

Da un pò i ragazzi, stanchi di curiosare dietro alle sue spalle, lo avevano lasciato solo andando a giocare sul ponticello ed il pittore — in tutta tranquillità — stava rifinendo una tela intorno alla quale lavorava con particolare impegno da qualche ora (Tav. V), quando gli si avvicinò uno strano tipo, bizzarramente vestito: lo sconosciuto, snello ma robusto, indossava un abito spiegazzato di foggia vagamente militare e, rincalcato fin sugli orecchi un pò a sventola, aveva un cappelluccio senza più colore nè forma sul quale erano tracciate alcune lettere stinte, quasi illeggibili; una gavetta ed una tromba da bersagliere — a tracolla — completavano il suo curioso abbigliamento.

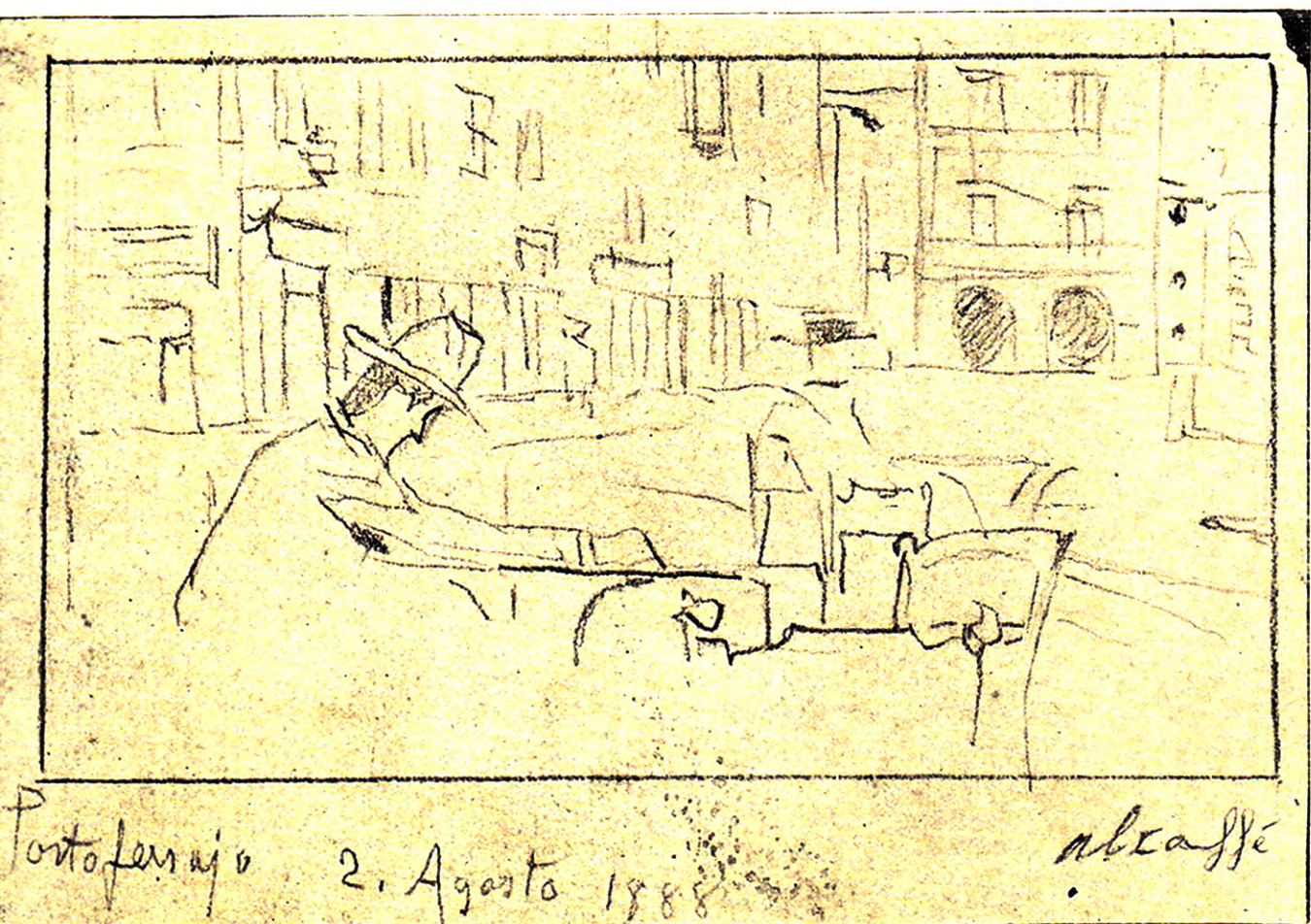
Per un poco, in disparte, seguì in silenzio il lavoro dell'artista fiorentino, ma quando i ragazzi lo videro e schiamazzando gli si strinsero d'attorno chiamandolo familiarmente *Mago*, parve come riscuotersi dal letargo e con spavalderia si avvicinò al pittore:

— Sai — disse a questi che lo guardava incuriosito — sai, io sono il *Mago*, il *Mago Chio*! . . . E tu, chi sei? . . .

Tra i due ebbe così inizio una singolare conversazione che col trascorrere del tempo invece di illanguidire divenne sempre più animata; passando, i contadini salutavano amichevolmente: a quei saluti il *Mago* rispondeva con superiore distacco e tuttavia senza ombra di albagia, quasi gli fossero dovuti!

Il bizzarro personaggio piacque al Signorini e alla sera, quando si ritrovò al « *Garibaldi* », ne chiese agli amici provocando tutto un fiorire di aneddoti, di storielle, di episodi: seppe così che proprio in quei giorni era stato elogiato sul giornale locale per una singolare opera di pulizia che, gratuitamente e non richiesto, aveva compiuto al *Grigolo* e sotto *Forte Stella*; se n'era poi auto-ricompensato scrivendo a lettere cubitali sulle mura della fortezza il proprio nome « *MAGO CHIO*' »! (figg. 5 e 6).

Se in tutta l'Isola lo conoscevano per *Mago Chio* e così lo apostrofavano, in realtà si chiamava Francesco Grassi ed era fratello di un altro caratteristico personaggio portoferraiese, il *Cavalier Genè*, famoso almeno quanto lui. Raccoglieva per rivendere i capperi selvatici che nascevano su per le mura dei forti e, a dimostrazione del suo passaggio, si divertiva ad incastrare nelle anfrattuosità delle muraglie dei pezzi di specchio. Una volta — ricordò il Colivicchi — giunse ad arrampicarsi in cima al fanale del *Forte Stella*, issandosi su per il filo del parafulmine . . . Tutti avevano da raccontare all'artista qualche episodio sul *Mago*, anche il Pezzolato, ma quest'ultimo d'un tratto si ricordò che ben altro aveva da riferirgli: fin dalla sera prima gli era infatti giunto un biglietto dal Foresi il quale — arrivato ormai da qualche giorno — lo pregava di avvisare il comune amico di prepararsi a raggiungerlo a *Lacona* l'indomani. Con una punta di rammarico il Signorini salutò quindi la compagnia e in anticipo rientrò alla locanda.



TAV. 4

Al caffè « Garibaldi ».

Disegno a matita cm. 15 x 08.

Già nella raccolta degli eredi dell'Artista.
Inedito.

L'appuntamento era per le sette al « Garibaldi », onde approfittare del fresco del primo mattino e, puntualmente, a quell'ora il pittore raggiunse il caffè. Sorvegliando un bicchiere di latte appena munto, per ingannare l'attesa stava *schizzando* la piazza e l'ignoto, mattiniero avventore che gli sedeva accanto quando la voce nota di Sandro, il fattore di Mario Foresi, lo riscosse.

Signorini lo conosceva bene Sandro: quel viso bonario, aperto, prosciugato dal sole dei campi, sul quale facevano spicco due baffoni incredibilmente bruciacchiati da chissà quanti *toscani*, gli era familiare, l'aveva infatti visto più volte a Firenze, in casa Foresi, quando veniva per i conti e specialmente allorquando sotto Natale, trepidante come un padre che segua il figlio in un esame difficile, accompagnava al padrone il robusto vinello laconese del nuovo raccolto.

Rimesso con cura in tasca il taccuino già ricco ormai di tanti preziosi appunti, assieme alla Nene ancora piena di sonno, l'artista lo seguì verso la *Porta a mare*: al molo era in attesa un barcaiolo il quale fattili sistemare a poppa dell'imbarcazione sotto una specie di tenda dal colore ormai indefinibile si mise ai remi e poi, con vogata lenta e regolare, diresse verso *San Giovanni*.

Il colpo d'occhio che si offriva al pittore era stupendo, la calma e la serenità del momento così complete da creare un clima quasi irreale, adatto quanto mai alle fantasticherie. Nel lento procedere dell'imbarcazione Signorini poteva osservare con tutto agio la darsena: sulla destra, col piccolo, arrogante galletto in ferro battuto arrampicato in cima a sfidare i venti, gli si faceva incontro una torretta un pò buffa, piantata a guardia di un molo sottile che cintato da un basso muretto merlato, si spingeva nel mare calmissimo. A sinistra la sagoma bassa e severa del *Forte della Linguella* a difesa dell'ingresso del porto; poi la tozza torre del *Martello* con la spiaggetta minuscola e infine la rada immensa.

Non un alito di vento a muovere l'aria, ad increspate il mare immobile; la giornata si preannunciava particolarmente calda. Ogni tanto un gabbiano, disturbato nel suo ozio dal passaggio della barca, si alzava pesantemente in volo per lasciarsi subito ricadere goffamente in acqua qualche metro più avanti. Il silenzio dei compagni e lo sciabordio pigro dell'acqua smossa dai lunghi remi cullavano l'artista assorto nei suoi pensieri, ma l'improvviso, festoso saluto che il barcaiolo rivolse ad un amico che stava *polpando* lo riscosse, riconducendolo nella realtà di quel mattino luminoso, tanto poco propizio alla malinconia.

Ora l'imbarcazione passava sotto bordo ad un grosso bastimento all'ancora ed il pittore si sorprese a paragonarne lo scafo imponente ad una cattedrale, gli alberi altissimi a sottili guglie svettanti nell'azzurro del cielo. L'eco di voci e rumori lontani giungeva nitida fino a loro; *San Giovanni* era prossimo e se ne distinguevano chiaramente i particolari: le saline immense, già formicolanti di uomini intenti al lavoro nel riverbero accecante delle bianche piramidi di sale, il moletto d'attracco con le piccole imbarcazioni ormeggiate e, all'ombra degli alberelli, gli asini, i calessi e i contadini in attesa.

Appena sbarcati, Sandro si diresse verso i tamerigi dove, pazienti, erano legati i cavalli; anche se da tempo non ne aveva avuto più occasione, Signorini nel montare il morello non mostrò imbarazzo alcuno: che diamine, era pur sempre un artigliere del '59 e d'altra parte, quand'era ospite dei conti De' Gori, l'andare a cavallo era cosa d'ogni giorno! Per l'Irene la cosa fu meno semplice: con un pò di batticuore la ragazzina — aiutata da Sandro — montò in sella, subito aggrappandoglisi alla vita.

Al piccolo trotto lasciarono così la marina alle spalle, superarono la chiesina del *Soccorso*, piegarono a destra e costeggiando i bordi delle saline, tagliarono ben presto

per *Colle Reciso*. La strada, che in leggero pendio tra campi gialli di fieno e verdi di granturco dapprima saliva dolcemente, verso la « *Casa del Duca* » prese bruscamente ad impennarsi restringendosi, sempre meno agevole. Ora i cavalli puntavano gli zoccoli sul fondo sconnesso ed ansimavano; la macchia di lentisco, di lecci e di pinastri che ricopriva la collina, stringeva da presso i cavalieri offrendo una piacevole frescura e tuttavia gli animali, al passo, si coprivano di sudore fumante.

Giunti ad uno spiazzo, per far riposare i cavalli sostarono e nel volgersi indietro Signorini scoprì una vista meravigliosa: laggiù in basso, adagiata nel mare, *Portoferraio* era tutto un luccichio di vetri nel primo sole; diritto come una spada, visibilissimo, il canale che la divideva dal resto dell'isola brillava argenteo. Le stesse fortezze, viste così dall'alto, parevano meno minacciose e da quella distanza i bastimenti alla fonda erano simili a minuscoli fuscilli; non una nuvola sporcava il cielo limpidissimo sì che lo sguardo poteva spaziare liberamente fino a scoprire, nitide sull'orizzonte, le pur lontane colline livornesi.

E il viaggio riprese; inerpicandosi per gli ultimi, ripidi tornanti raggiunsero infine la via che univa gli opposti versanti dell'isola, laddove ancora ben visibili erano i resti dell'antica strada romana: quà e là affioravano infatti dal terreno le grosse pietre rozamente squadrate che la pavimentavano. Il cammino divenne più agevole; i cavalli poterono riprendere fiato, il pittore godersi lo stupendo panorama, Sandro fumarsi, finalmente in pace, il *toscano*, e l'Irene allentare un poco, ma solo un poco, l'abbraccio.

Senza che nulla lasciasse presagirlo, dietro ad una curva apparve d'improvviso l'altro mare: tanto mutevole, azzurro e violetto e verde e vivo questo, quanto calmo, argenteo, immobile quello appena lasciato. Bianche nuvole di caldo, basse sull'orizzonte, ne lasciavano incerti e indefiniti i confini, suscitando una strana impressione di mistero e d'infinito: piantata nel mezzo delle acque lontane, altissima e solitaria, *Montecristo*.

Ma prossima e dolcemente declinante, si apriva sotto di loro una vallata ampia, ricca di campi, di vigneti, di macchie e di pinete; rari casolari quà e là rompevano la natura semi-selvaggia dei luoghi: giù in fondo, sopra una collinetta proprio nel mezzo della breve pianura antistante il mare — fu Sandro ad indicarla — s'intravedeva, seminascosta tra gli alberi, *Villa Foresi*. Dopo una curva, quasi al termine della gran discesa avvenne l'incontro: a cavallo Mario Foresi si portò vicino agli ospiti e senza disarcionare, come un antico feudatario, da cavallo li salutò, scortandoli poi verso la grande casa di campagna. Ora la strada scendeva al piano in ampi tornanti ed i due amici potevano tranquillamente conversare: al Signorini che allegro si esprimeva con entusiasmo sulle bellezze dei luoghi, il Foresi replicava informandolo sulle ultime novità fiorentine, portando e chiedendo notizie di amici comuni.

Con maggior agio, dopo che il pittore ebbe avuto modo di rinfrescarsi e di cambiare l'abito, la conversazione riprese all'ombra degli alti carrubi e degli eucalipti che circondavano la villa, mentre tutte le donne di casa erano in cucina per preparare uno di quei pranzi per i quali andavano giustamente famose le ospitali famiglie elbane: una vera strage di galletti novelli quel giorno, e pesci freschissimi e perfino carne di bue, il tutto innaffiato da un vinello bianco, secco come una schioppettata!

Quando il sole fu meno cocente. Mario propose all'amico una passeggiata fin su a *Capoliveri*, il paesetto che, raccolto intorno alla chiesa, si vedeva in lontananza, sul cocuzolo di una montagnola assediata dai vigneti. Di buon passo i cavalli in meno di un'ora li portarono sulla piazza del paese; il sole cominciava ad abbassarsi ed i suoi raggi radenti intessevano bellissimi arabeschi di luce e d'ombra sui muri screpolati delle case del vecchio borgo. Quel colore incerto dell'intonaco scurito dagli anni e dalle intemperie,

quelle casupole addossate l'una all'altra, quelle ripide scalinate e gli archi bui, le viuzze strette dagli immensi squarci di cielo occhieggianti in alto, apparvero al Signorini di colpo familiari: vi riconobbe infatti altre casupole, altre viuzze quanto mai care al suo cuore di uomo oltrechè di artista, vi ritrovò la « sua » *Riomaggiore* e subito, irrefrenabile, sentì risvegliarsi il suo estro di pittore. Non avendo molto tempo a disposizione, mentre già scendevano le prime ombre, riprese febbrilmente sul taccuino quanto aveva davanti: poche linee di lapis, un piccolo appunto, eppure giunse a racchiudere nel disegno, in mirabile prospettiva, l'intero mondo che lo circondava: le case antiche, la ripida e stretta viuzza già priva di luce, di quella luce che trionfalmente accompagnava invece la figurina di spalle, nel suo ascendere i gradini della scala; di quella luce che, oltre gli archi, investiva la sottostante campagna, il mare lontano, *Capo Stella* e il golfo di *Lacona* — immenso pur nelle minime dimensioni — e le numerose colline del campese che chiudevano l'orizzonte. (Tav. 5).

Il mattino seguente, accompagnato dal solo Sandro, Signorini tornò di nuovo a *Capoliveri* e questa volta con la sua cassetta: un paio di gustose tavolette e qualche disegno furono il frutto della sua giornata. Non si mosse invece il giorno dopo, godendosi la compagnia degli ospiti e le pace della campagna; solo nel pomeriggio — cullati dal frinire delle cicale gli altri riposavano — l'artista in tranquillità dipinse un delizioso bozzetto raffigurante la grande casa e l'aia e di pagliai, il giallo dei quali mirabilmente contrastava con il verde scuro degli alberi fronzuti. (1)

Al cader della notte, mentre sotto il pergolato attendevano l'ora di andare a cena godendosi il fresco, uno, due, cinque fuochi improvvisamente accesero le circostanti colline e quasi subito altrettanti risposero verso *Capoliveri*: al pittore sorpreso, il Foresi spiegò che si trattava di un'antichissima usanza che si ripeteva ogni anno, alla vigilia della Madonna che l'indomani — 5 agosto — si sarebbe festeggiata a *Lacona*.

A lungo durò lo spettacolo suggestivo: nel buio ormai fitto brillavano quei fuochi giganteschi e nel bagliore dei più prossimi era facile intravedere figure umane che nello alimentarli si agitavano, saltavano, incoscientemente ripetendo figurazioni di antiche danze rituali. Poi a poco a poco tornarono le tenebre e solo molto tardi, nella notte silenziosa, uno spicchio sottile di luna spolverò d'argento il mare addormentato.

* * *

I primi cominciarono ad arrivare all'alba: con i grossi carri agricoli dalle ruote altissime, trascinati dalle forti e pazienti vacche marroni, con i rossi barrocci trainati da robusti cavallucci maremmani, con traballanti carrette tirate da muli infiocchettati o da grigi asinelli. In fila interminabile venivano anche da molto lontano, da tutta l'isola, carichi di sacchi e di creature addormentate.

Quando si levò il sole, una piccola folla era già davanti alla chiesina in attesa della Messa e quasi subito, a dorso di mulo, da *Capoliveri* giunse il prete. Dopo la Funzione, tutti si riversarono sullo spiazzo antistante la chiesetta: era arrivata altra gente ancora, altri contadini e perfino dei venditori ambulanti i quali, vantandone la qualità, offrivano scialli, pezzuole colorate, pannine. Mentre le donne rispondendo curiose ed eccitate ai loro richiami gli si stringevano attorno chiedendo, controllando e provando, gli uomini colsero l'occasione per scambiarsi pareri ed impressioni sulla *maladetta* malattia

(1) Questa tavoletta, di proprietà di una famiglia amica dei Foresi, andò perduta — insieme ad un paio di disegni sempre del Signorini — durante lo sbarco alleato del '44.

che aveva cominciato a colpire le loro viti, nel *marcianese* come nel *riese*, nel *capoliverese* come nel *campese*.

L'animazione era grande e grande era la confusione: di questa approfittarono i ragazzi che, in attesa della tradizionale *sassaiola*, dimentichi per il momento delle rivalità paesane corsero uniti al mare per quel bagno sognato, atteso da molti di loro per un anno intero!

Anche per casa Foresi quello fu un mattino piuttosto movimentato, chè non pochi furono i contadini ed i piccoli possidenti dei dintorni che vennero a salutare il *Sor Mario*, a conoscere le sue idee, a chiedere consigli, a bere un bicchiere di quello buono; vennero i Gelsi ed i Mazzarri, e il prete di Capoliveri che, invitato come voleva la tradizione, si fermò poi a mangiare.

Fuori intanto tutti erano sulla spiaggia, davanti a quel mare che per tanti mesi avevano veduto brillare sotto il sole o scatenarsi sotto il vento di tramontana: ora potevano financo bagnarsi in quell'acqua che, pur prossima, dai loro campi pareva invece così lontana e irraggiungibile! E tutti infatti — pur provando in fondo al loro animo contadino una sorta di tenace diffidenza verso quell'elemento a loro estraneo — tutti ora, nudi o protetti da patetici camicioni che, bagnati, nulla più nascondevano, tutti, frammisti agli animali, vi si immersero gioiosamente.

A mezzogiorno la gente si sparpagliò in giro alla ricerca del fresco, e all'ombra degli alberi si apprestò a consumare il pasto: era festa grande quel dì e come per incanto un'abbondanza di polli, di conigli, salami, pane, frutta e vino — vino a damigiane — uscì da *catane*, sacche, pezzuole, pentole e panieri. Dopo, mentre i ragazzi scendevano in campo decidendo con feroci sassaiole la superiorità di un paese sull'altro, i grandi presero a giocare in accanite partite a *morra* cocomeri e fiaschi di vino. Gli scontri, sottolineati ad ogni colpo da grida, *moccoli* e berci, durarono fino a sera, fin quando rauchi, sudati e stanchi, i giocatori presero con le famiglie la via del ritorno.

Di lì a due giorni, dopo aver promesso alla buona signora Costanza che sarebbero presto ritornati per soffermarsi più a lungo, Signorini rientrò a *Portoferraio*.



TAV. 5
Capoliveri.
Disegno a matita cm. 18 x 14,5.
Già nella raccolta degli eredi dell'artista.
Inedito.

L'idea era stata di Mario ed ora il Signorini comprendeva il motivo dell'ostinata insistenza dell'amico: timoroso che l'Irene potesse soffrire il caldo, egli aveva infatti pensato di partire per *Portoferraio* con le prime luci dell'alba, ma l'ospite aveva invece insistito perché il trasferimento avvenisse di sera ed alla fine l'aveva spuntata. Erano così partiti da *Lacona* col sole ancora alto, ma fin dai primi tornanti avevano trovato la strada già in ombra e la salita, per gli uomini ed i quadrupedi, era subito apparsa meno faticosa. Quando ebbero raggiunto il crinale, improvviso si presentò loro davanti il mirabile panorama: conoscitore perfetto della sua terra — oltreché Artista egli stesso — il Foresi ben conosceva infatti quale spettacolo unico offrisse *Portoferraio* a quell'ora e voleva che anche l'amico pittore ne fosse partecipe e ne godesse. Illuminata in pieno dai raggi del sole, la cittadina era splendente e lo stesso mare, di un azzurro cupo appena increspato dal leggero vento di maestrale, era tutto un favoloso, abbagliante scintillio. Rare volte Signorini aveva assistito ad uno spettacolo più bello e a lungo, in silenzio, restò con l'amico in ammirazione. Poi Mario si riscosse e dopo aver augurato all'artista un buon viaggio, voltò il cavallo e al trotto ritornò indietro. Con Sandro il pittore continuò invece la sua strada raggiungendo *San Giovanni* quando già le prime ombre della sera rendevano il cammino meno facile. Il barcaiolo che attendeva paziente li fece salire sull'imbarcazione e subito scostò, mentre dal pontino il fattore salutava rispettosamente.

Ora il vento era caduto del tutto, la barca scivolava leggera e veloce sulle acque calme e se sopra *San Martino* il cielo era ancora di un rosso arancione, verso *Bagnaia* e *Monte Grosso* già si era scurito e qualche stella cominciava a brillare. Col procedere del natante le masse scure delle fortificazioni si fecero più distinte e i fanaletti posti all'imboccatura del porto, più luminosi; quando l'imbarcazione fu prossima alla *Torre del Martello*, improvvisamente, alcune voci ruppero il silenzio della notte: erano i richiami che si scambiavano le guardie del Penitenziario le quali, immobili nelle loro garitte, vigilavano non più come un tempo per sventare attacchi di corsari algerini, ma per impedire la fuga di chi, spesso per incolpevole ignoranza, si era messo contro la Società e le sue leggi.

Nessuno sapeva del loro ritorno a *Portoferraio* ma quando al mattino uscì da « *Le Api* », con sorpresa il pittore trovò ad attenderlo il *Mago Chiò*; gli chiese come avesse saputo che era tornato e quello, con un sorriso tutt'altro che idiota gli rispose: sono un mago! . . . In sua compagnia attraversò così la *Piazza d'armi* dirigendosi verso la *Porta a Terra*, ma prima volle far colazione al « *Garibaldi* »: schermandosi il *mago* rifiutò lo invito ad accompagnarcelo e preferì andare ad aiutare Ninetto l'orefice che proprio allora, mattiniero, stava aprendo la sua botteguccia di fronte al caffè. Nel risalire per via della *Porta a Terra*, il *mago* prese a raccontare al nuovo amico divertito, un pò a modo suo forse . . . storie ed episodi della vita cittadina, ma appena fuori della Porta s'interruppe e mostrò al Signorini — conficcata nelle mura della fortezza che li sovrastava — alcuni grossi chiodi, segni inequivocabili di una delle tante sue spericolate ascensioni, offrendosi anzi di ripeterla sull'istante, in suo onore! Il pittore preferì invece riprendere sul suo taccuino l'angolo della fortezza ed un somarello che paziente, lì presso, attendeva il padrone . . .

Un pò deluso per la mancata esibizione, *Chiò* tornò alle sue narrazioni riferendo un fatterello del quale in quei giorni tutti in paese parlavano: in Comune avevano deciso di assumere un accalappiacani e la scelta — per mancanza d'altri concorrenti . . . — era caduta su di un certo *Farino*, per la verità fino a quel momento conosciuto più come frequentatore di bettole ed esperto in . . . mezzi litri che come cacciatore di cani randagi.

— Farino — commentò il *mago* — era un ambizioso e teneva assai ad avere una divisa che, agli occhi degli amici, lo qualificasse « funzionario » comunale: per questo quasi ogni giorno, spesso con in corpo un bicchiere più del lecito, petulante era a chiederla dal Sindaco.

Accadde che una notte le guardie lo trovassero tanto ubriaco e così molesto, da doverlo portare per forza al *Bagno*. Giunse il giorno del processo e, ovviamente, lui si dichiarò innocente, astemio e vittima di un sopruso delle guardie stesse; varie persone vennero a testimoniare — non proprio a suo favore . . . — e, ultimo, fu chiamato anche il Sindaco.

Quando questi entrò nell'aula, *Farino* si sentì salvo: che diamine, facevano parte entrambi della stessa amministrazione . . . Ma nell'udire che pure il primo cittadino lo descriveva al giudice come un abituale bevitore si sentì tradito e gli montò una tale *mattana* che cominciò a dare in escandescenze, cercando di rompere quanto era a portata di mano.

Poi di colpo si acquietò ed a voce altissima non solo disse di rinunciare a quella divisa tante volte promessa e giammai ricevuta, ma ferito ed offeso, seduta stante, diede le dimissioni da . . . « *allappiacani* »!!!

Così, parlando i due arrivarono alla *Padulella* e lungo un fosso che scendeva al mare raggiunsero, bianca di ciottoli levigati, una deliziosa spiaggia che specchiandosi nei verdi riflessi di un'acqua limpidissima, era protetta sulla sinistra da un enorme sperone di roccia. Quasi a preservarne l'intimità, alte scogliere che si spingevano fino a pochi metri dal mare in bonaccia la chiudevano alle spalle: vi regnavano quiete e silenzio ed in quel raccoglimento Signorini si dispose a dipingerla.

Mentre l'artista preparava la tela, saltando tra gli scogli il *Mago* si dava un gran daffare per catturare granchiolini e gamberi che poi, vivi, mangiava tranquillamente! Quando se ne stancò si fece vicino al Signorini e gli chiese l'occorrente per disegnare: avutolo si mise coscienzioso a riempire di segni i fogli, ogni tanto osservando il procedere dell'opera del pittore e confrontandola con i suoi scarabocchi.

Nelle grandi linee il dipinto era già costruito: il candido promontorio che tanto lo aveva colpito dal piroscifo e dall'alto delle fortezze — *Capobianco* — si stagliava contro il cielo oltre lo sperone di roccia; una delicata nota di verdi ne rompeva i bianchi accesi i quali, continuando poi più in basso, andavano mirabilmente a contrastare con l'azzurro del cielo ed il celeste trasparente dell'acqua; di quella stessa acqua che più lontano, all'orizzonte, si colorava di un azzurro più profondo mentre in primo piano il candore delle ghiaie della riva, esposte nel pieno sole, era accentuato dall'ombra del dirupo retrostante. Poche pennellate ancora per imprigionare sulla tela un volo di gabbiano e l'opera fu poi compiuta! (Tav. 25).

* * *

Senza una meta precisa e sempre accompagnato dal *Mago*, nel pomeriggio Signorini andò vagando su e giù per le amene collinette subito fuori le mura: salì al *Forte Inglese*, sostò ammirato sulla punta estrema di *Capobianco*, si spinse instancabile fin quasi al *Viticcio* e quando per l'*Albereto* e i *Lagacci* rientrò in paese, era ormai prossimo il tramonto.

La sera, al suo apparire al « *Garibaldi* », fu accolto con grandi feste dagli amici i quali presero a rivolgergli domande sul suo soggiorno a *Lacona*, sul Foresi, a richiederli le sue impressioni sull'Isola; poi qualcuno con l'accennare al fatto di averli veduti assie-

me portò il discorso su *Mago Chiò* e l'artista potè così apprendere altri particolari sulla vita e sulla personalità del curioso individuo per il quale non nascose certo di provare simpatia.

Tutti furono concordi nel definirglielo come un tipo assai complesso, primitivo nei sentimenti, pronto a gesti disinteressati d'altruismo come ad antipatie profonde, a colture improvvise e ad imprevedibili reazioni. Una volta ad esempio un ragazzo, spinto da un compagno, cadde in mare rischiando d'affogare: dall'alto della fortezza *Chiò* vide la scena e gettandosi a rompicollo giù per le ripe, giunse in tempo a lanciarsi in acqua ed a trarlo in salvo. Tenendo il fanciulletto in braccio con una delicatezza in lui imprevedibile, lo portò d'un volo in ospedale poi, sempre di corsa, tornò a *Santa Fine* e rintracciato il malvagio prese a batterlo con un bastone, lasciandolo a terra pesto e sanguinante.

Ricercato dai carabinieri per questo suo atto di . . . giustizia, il *Mago* corse ad infilarsi nelle vecchie fogne delle fortezze e vi si tenne nascosto per alcune settimane, finché le acque non si calmarono . . .

Ma l'episodio che più divertì il pittore fiorentino fu quello che prese a ricordare Ninetto Foresi:

— Una mattina, sul « *Menabrea* » in partenza, imbarcarono dei soldati della Compagnia di Disciplina trasferiti a Livorno. Quando il piroscafo fu quasi all'altezza dello *Scoglietto*, all'improvviso uno di loro si buttò in mare a capofitto: immaginare il tramusto a bordo: un uomo in mare . . . ferma, ferma . . . Chi gridava, chi urlava . . .

Il povero sergente responsabile del drappello, non seppe fare di meglio che riunire i suoi uomini per controllare chi di loro si era buttato ma, fatta rapidamente la chiama, con enorme stupore si accorse che . . . c'erano tutti!

Il . . . suicida intanto, senza curarsi di quanto accadeva sul « *Menabrea* », a larghe bracciate si dirigeva tranquillamente verso l'ancor prossima spiaggia de *Le Viste*!

Passato il primo momento di panico, qualcuno lo riconobbe e prese a gridare: ma è il *Mago* . . . è *Mago Chiò* . . . Ed era proprio lui che, intenzionato a raggiungere Livorno a *sbafo*, rivestiti certi suoi panni militari era salito sul piroscafo frammisto ai soldati ma poi, cambiata idea, aveva pensato bene di tornarsene indietro . . . a nuoto!

E il comandante del « *Menabrea* » che già stava *accostando* per salvare il naufrago, riprese la rotta sfogandosi a *moccolare* nel livornese più pittoresco!

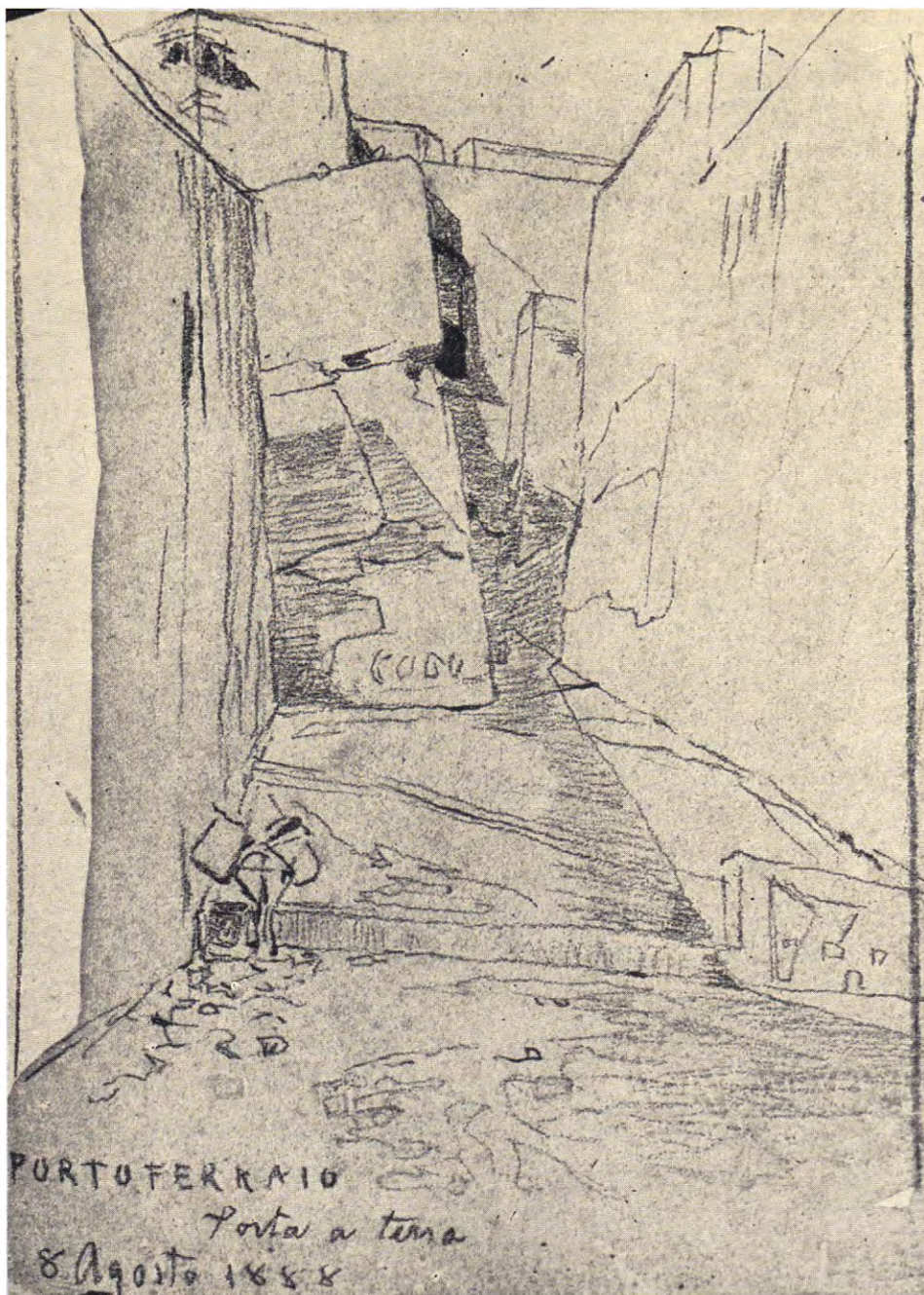
Per Signorini quello fu un periodo di lavoro intenso e sereno: coll'aiuto di Ninetto Foresi egli aveva — così godendo di maggior libertà — trovato infatti un alloggio in *Via dell'oro*, poco lontano dal *Mago Chiò*, presso la Causci, una vedova che per contentarlo si faceva in quattro. Le amicizie allacciate nel frattempo con le migliori famiglie della cittadina, avevano poi risolto un altro suo grosso problema, quello della solitudine dell'Irene: costretta infatti a rimanersene per lunghe ore tutta sola in albergo, nei primi giorni la giovinetta non aveva certo potuto godersi pienamente la vacanza elbana; ora invece per lei era tutto un susseguirsi d'inviti a passeggiate ed a gite nei dintorni, ottime occasioni per nuovi incontri, per stringere nuove amicizie.

Col fido *Chiò* a fianco, Signorini trascorse intere giornate in giro per le campagne ritraendone gli aspetti più pittoreschi, i panorami più suggestivi, o minuziosamente visitando le fortezze che per il *Mago* non avevano davvero segreti. Passaggi dimenticati, porte ritenute inservibili, miracolosamente si aprivano loro davanti offrendo inattese visioni di orridi strapiombi, di minuscoli, deliziosi cortiletti interni, d'immensi granai sotterranei, probabilmente ignoti agli stessi guardiani del forte. Talvolta, come diversivo alle giornate più faticose, il pittore raggiungeva la spiaggia de *Le Ghiaie*, unendosi ai nuovi amici che con le mogli *passavano le bagnature*. Nelle calde mattinate spesso qual-

cuno lanciava l'idea di una *spiaggiata* e così la compagnia prendeva il largo raggiungendo in barca una delle tante insenature di cui era ricca la costa e dove, attesa con impazienza, sul mezzogiorno arrivava poi un'imbarcazione ricolma di ogni ben di Dio: tutti assieme, di buon appetito e in allegria facevano così colazione all'aperto, davanti al gran mare turchino.

La sera, mentre misteriosamente *Chiò* spariva raggiungendo quelle fortezze dove forse soltanto si sentiva al sicuro, Signorini trascorreva le ore che precedono il riposo notturno serenamente, con gli amici: con due in particolare aveva legato, con Ninetto Foresi e col Colivicchi; in loro compagnia passeggiava conversando per la *calata* o sostava al caffè fino a tardi. Se ricordi di viaggio, impressioni di lavoro erano i temi preferiti, le sere in cui era presente l'avvocato Manganaro, uno solo era l'argomento: la Politica! Per l'anziano patriota infatti il parlarne era necessario come il respirare; e non tanto perché aveva più volte rappresentata l'Isola al Parlamento nazionale, ma perché alla politica egli aveva dedicata tutta la sua vita, sempre ed in ogni occasione pagando di persona. Oltretutto in quei giorni non gli mancavano certo gli spunti: poche settimane prima infatti — il 10 giugno — a Portoferraio c'erano state le elezioni comunali — assai combattute — e prima ancora, per la morte del deputato Adriano Novi-Lena, le votazioni per l'elezione del nuovo rappresentante. La lotta del Mejer col finanziere livornese Duchoquè — terminata con la vittoria del primo — aveva assai appassionati e divisi i ferraiesi, tanto che risentimenti e contrasti covavano ancora sotto la cenere: in quelle serate anche l'aleatico del *Sor Meo* poteva ben poco . . .

Per il Signorini che seguiva quelle polemiche un po' distrattamente — in fondo gli erano estranee . . . — continuava intanto il momento di felicissima vena; quasi ogni giorno un'opera nuova andava ad aggiungersi ai lavori già realizzati. E gli ultimi lavori, buttati giù quasi alla brava, accesi di colori vibranti, di accostamenti audaci, ricchi di tonalità nuove e di una *corposità* diversa, ben poco avevano in comune ormai con le tele dei primi giorni, controllate nel colore, curate nel disegno e solenni anche nelle minime dimensioni: tra il « *Ponticello* » (tav. V) e la « *Piazza Cavour* » (tav. VIII) — appena dipinta — non erano trascorsi quindici giorni, eppure tra le due opere quanta diversità!



TAV. 6

La « Porta a terra ».

Disegno a matita cm. 15 x 11.

Già nella raccolta degli eredi dell'Artista.

Inedito.

Quell'anno la burrasca della Madonna di mezzo agosto venne in ritardo, ma fu quanto mai violenta: per tre giorni i venti di tramontana spazzarono l'Isola ed il mare in tempesta flagellò le coste, facendo le sue vittime. Livide ondate, con fragore cupo e continuo si scagliavano contro le rive; violetto al largo, verde sotto costa e contro gli scogli bianco di spuma ribollente, in quei giorni il mare era assai diverso da quello che il Signorini conosceva ed il pittore non se ne doleva certo poichè da sempre si era applicato a studiarlo e sforzato a riprenderlo nei suoi molteplici aspetti. ⁽¹⁾ Sotto i raggi di un sole implacabile e strano le onde squassavano a colpi d'ariete le scogliere frantumandosi in minutissimi spruzzi che la forza del vento disperdeva fin contro i bastioni più alti; al largo cento, mille bianchi cavalli di schiuma maculavano l'indaco del mare impazzito: l'odore salmastro prevaleva su ogni altro. Guidato nella sua ricerca di punti d'osservazione sempre diversi dal fedele *Mago Chiò*, passando a volta a volta dalle fortezze medicee alle alture circostanti, da *Santa Fine* a *Le Viste*, dal *Falcone* al *Lazzeretto*, da *La Stella* al *Forte Inglese*, il pittore fiorentino non perse l'orrido e insieme affascinante spettacolo della natura scatenata.

Mentre i radi alberelli e gli arbusti di *Capo Bianco*, penosamente piegati gemevano sotto la spinta implacabile, superando il fragore del vento, a volte giungeva fino a loro il rauco richiamo dei gabbiani che sfruttando mirabilmente le correnti aeree, ora immoti, ora velocissimi, si libravano in alto maestosamente. Quel giorno poi la vista dall'altura era incomparabile; lo *Scoglietto* semi-sommerso dai marosi, avvolto in un pulviscolo iridescente e le onde rincorrentisi furiosamente; il cielo ripulito dalla tramontana di ogni più piccola nube e, lontano, il canale di Piombino in tempesta; e le colline del continente quasi a continuazione dell'isola... Così, per la mano spinta dall'ansia della sùbita ispirazione, l'immagine del mare in burrasca prese rapidamente corpo su di una minuscola tela; e i colori, accostati tra di loro senza incertezze o pentimenti, miracolosamente vi trasmisero l'atmosfera del pomeriggio ventoso. (Tav. 26)

Senza mai diminuire d'intensità, senza una pausa, per tre giorni la tramontana battè l'isola ed il mare, cresciuto mostruosamente in forza ed in violenza, costrinse il « *Pianosa* » agli ormeggi. Per la verità, pur se sbattuto dai marosi infuriati, il piccolo postale aveva il primo giorno perigliosamente tentato la traversata, ma appena fuori dello *Scoglietto* aveva dovuto rinunciare, a fatica riguadagnando il porto riempitosi nel frattempo di battelli d'ogni tipo e dimensione. Anche all'interno della darsena le acque erano diverse da sempre: percorse continuamente da lunghi brividi provocati dalle raffiche del vento, aggredendole rabbiosamente con spruzzi improvvisi erano infatti salite, gonfie e minacciose, a lambire le pur alte banchine; e sotto la loro spinta, tra il gemere del sartiame e i tonfi sordi del fasciame percosso, le decine di barche all'ormeggio si strin-

(1) Con una sincerità ed umiltà che, rare in un artista, fanno onore alla sua onestà di uomo, così scriverà infatti Signorini qualche anno dopo nel suo « *Riomaggiore* » (terminato il 19 ottobre del 1895, il volumetto di ricordi fu pubblicato a cura del fratello Paolo nel 1909 a Firenze):

«...E questo mare ligure visto da questo scalo, ebbe tali attrattive per me, che la maggior parte del tempo ho passato nell'ammirazione e nel desiderio di poterlo riprodurre nella sua sterminata massa e nei suoi prodigiosi dettagli.

Quanti sterili studi e quante critiche di tante marine dipinte da altri ho fatto osservandolo...

Quanto ho ammirato l'ingegno grande di Booklin, ritrovando la sua potente osservazione nei dettagli dell'onda irrompente fra gli scogli, quando, sapientemente dipinge e rende l'apoteosi del mare, coi suoi natanti e mostruosi tritoni, colle sue procaci e glutinose sirene.

E mi tornavano a mente certe marine di pittori svedesi vedute tempo indietro a Londra e ora a Venezia.

E come mi confermavo nell'opinione mia, reputando falsissime quelle dell'Aivasowski...

Mentre io, proprio io, non seppi mai farci nulla di buono, paralizzandomi io nell'ammirazione, impiegando solo le mie forze a fare quello che troppo ho fatto di stradine, di casupole, di barchettine, di macchiette...».

gevano l'una all'altra come bestiole in pericolo. La notte poi faceva quasi freddo e mentre i rari lampioni oscillando penosamente sotto le raffiche sciabolavano i muri di fioche luci improvvise, ben poche persone si avventuravano fuori. In quelle sere il « Garibaldi » era pieno di gente: al chiuso si stava bene e qualcuno — come d'inverno — aveva ripreso l'abitudine della partita a carte. Ma l'ambiente caldo e raccolto della saletta interna ancor più invitava alla conversazione, anche perchè per sfuggire alla noia delle lunghe, vuote serate casalinghe, altre persone erano venute ad aggiungersi alla compagnia abituale: erano Alberto Hutre, Giulio Pullè, il Bértès, l'Allori.

Nel conoscerli, Signorini apprese un particolare curioso della storia elbana: colpito infatti dal frequente ripetersi di cognomi francesi, trovò naturale pensare che fosse una conseguenza del soggiorno di Napoleone; con sorpresa venne a sapere che si trattava invece dei discendenti di esuli monarchici fuggiti dalla Francia al tempo della rivoluzione!

Tema obbligato di quelle lunghe veglie era il mare e così vecchie storie di traversate, di naufragi e di tempeste memorabili tornavano di attualità, narrate assai spesso dagli stessi protagonisti: tra gli avventori del caffè non mancavano infatti quelli che le avevano vissute personalmente. Non erano trascorsi molti anni da quando i velieri elbani, solcando gli oceani, si spingevano fin nelle lontane Americhe per caricare grano e legnami pregiati; a ricordare quei viaggi — ospiti di molte case — c'erano ancora numerosi animaletti esotici: lo stesso « Garibaldi » ne aveva uno, uno splendido, variopinto pappagallo brasiliano che era il divertimento degli avventori e la disperazione dei camerieri! Quegli avventurosi ricordi avevano nel Signorini un ascoltatore attento e interessato e certo in quei momenti era lo scrittore a prevalere sul pittore.

Poi il vento decrebbe e a poco a poco girò da Sud: con lo scirocco sul cielo dell'isola si addensarono grossi nuvoloni grigi ed una notte, quasi annunciatrice dell'autunno ormai prossimo, prese a cadere una pioggerellina sottile ma, come sempre avviene all'Elba, quella pioggia tanto desiderata per l'uva dai contadini, cessò ben presto!

Rimasero invece, e a lungo, i nuvoloni. Cadde il vento e l'aria si fece pesante, l'afa insopportabile; il mare, immobile e grigio, pareva metallo fuso. Non più illuminati dal sole i luoghi pur familiari ora al pittore apparivano diversi, a conferma di quanto — ai tempi lontani delle accanite polemiche — egli aveva sostenuto unitamente all'amico Cecioni ⁽²⁾ in difesa delle teorie sul loro nuovo modo di dipingere ⁽³⁾.

Una sera tuttavia, inatteso ed improvviso, un timido raggio di sole s'intromise a fatica tra le nuvole fitte che correvano nel cielo e subito una calda tonalità dorata impreziosì le acque della *darsena*: il cielo tornò in fretta a richiudersi, ma anche se la schiarita

(2) Adriano Cecioni (Fontebuona 1836 - Firenze 1886). Scultore e pittore di buoni meriti, fu assai noto e stimato come critico. Fu, col Signorini, il teorico del movimento *macchiaiolo*; ebbe vita assai travagliata anche per il suo carattere intransigente che lo portava a continue polemiche.

(3) Così al proposito scriveva il Cecioni (Dell'importanza tecnica nell'Arte, in « Scritti e ricordi » - Firenze 1905, pag. 117):

... un prato, per esempio, è di un solo colore e nel tempo stesso di mille IN RAGIONE DEL GIOCO CHE VI OPERA SOPRA LA LUCE ...

E ancora, riprendendo l'argomento nell'84 (Arte moderna ed arte di moda, op. cit. pag. 333): ... per esempio nella scala del colorito il giallo ha maggior valore del bianco; ma nella scala del chiaro-scuro il suo valore può essere inferiore, posto il caso che il bianco sia nell'ombra e serva di fondo al giallo in luce. IL COLORE NON CAMBIA MAI. LA LUCE HA LA PROPRIETÀ DI ALTERARLO, RENDERLO PIU' CHIARO O PIU' SCURO, PIU' SMAGLIANTE O PIU' MONOTONO; IL ROSSO RIMANE SEMPRE ROSSO E IL TURCHINO SEMPRE TURCHINO E VIA DISCORRENDO PERCHE' L'OMBRA NON AGISCE COME UN PANNINO, MA COME UN VELO. Molti fra gli stessi macchiaioli sono così incorsi nell'errore di dividere in due colori differenti un medesimo colore, quando si è dato il caso, per esempio, di dipingere una strada o la parte di un muro, metà in luce e metà in ombra. In questo errore non si può cadere che per ignoranza della legge che fa rimanere il colore sempre il medesimo, o per transazione del colorito a favore del chiaro-scuro.

fu di breve durata Signorini seppe coglierla e fermarla in un dipinto del quale si mostrò particolarmente soddisfatto⁽⁴⁾.

In quelle giornate le brevi spiaggette che si susseguivano da *Le Ghiaie* verso *Capo Bianco* erano deserte: quelle spiaggette che solo qualche giorno prima lo avevano conosciuto nelle vesti di compito ed apprezzato conversatore, che protette dalle ripide pareti rocciose da sguardi indiscreti, talvolta raggiungibili solo con la barca, erano la meta preferita delle signore per le loro bagnature, quelle spiaggette dunque lo rivedevano ora solo — solo con i suoi pennelli e la sua passione — dinanzi ad un'acqua più trasparente di sempre. I mutevoli, misteriosi riflessi dei fondali, pur nella mancanza di sole creavano effetti curiosi e riflessi imprevedibili dando alla distesa immobile colori perennemente cangianti ed incredibili tonalità, quali il più pazzo dei pittori mai si sarebbe sognato di *accostare*: al celeste tenue che dall'orizzonte rispondeva al viola sfacciato dei ciuffi d'alga prossimi alla riva, al candore della ghiaia che si alternava capricciosamente al marrone delle secche a fior d'acqua, si sostituiva infatti all'improvviso un grigio uniforme, opprimente che poi, mutandosi nel verde più delicato, trasformava per incanto il grande mare in un'immensa prateria. Il *Mago* non c'era in quei giorni: era scomparso, partito certamente per una delle sue misteriose scorribande all'interno dell'isola e Signorini, in solitudine, dipinse alcune delle sue impressioni più delicate e suggestive (tavv. XIII-XV-28).

Intanto la scorta delle tele che si era portata da Firenze era pressochè esaurita: ne parlò una sera con Ninetto che subito il mattino seguente lo accompagnò in *via delle Galeazze* da un falegname suo amico; in attesa che l'artigiano preparasse le tavolette richieste nelle misure che gli erano abituali, Signorini gironzolando qua e là per la bottega ne raccolse altre di varie misure, che gli parvero tuttavia adatte. Lo stesso pomeriggio infatti dipinse su una di queste « Le Saline », un *bozzetto* ricco di colore e impreziosito da una luce di sogno (tav. VII).

Una mattina, nell'uscire di casa Signorini trovò di nuovo ad attenderlo, accovacciato sugli scalini, il *Mago* che *bardato* di tutti i suoi barattoli e la fedele tromba a tracolla, era pronto alla giornaliera escursione per le campagne. Giunti sulla piazza il pittore come d'abitudine si diresse al « Garibaldi » sulla cui porta il *Sor Meo* parlava con due avventori: malgrado l'esplicito, insistente invito ricevuto, *Chiò* se la svignò ancora dicendo al pittore che l'avrebbe atteso sotto la *Porta*; invano Signorini quando furono nuovamente insieme gli chiese il perchè di quel rifiuto: quasi non avesse sentita la domanda il *Mago* prese a parlare d'altro!

Sorpreso ed incuriosito per quello strano modo di comportarsi, la sera Signorini ne parlò con gli amici, venendo così a conoscere una storia curiosa: — Deve sapere, cominciò a raccontargli l'avvocato Manganaro tra i divertiti commenti e le salaci interruzioni degli astanti, deve sapere che tra il Daddi e il *Mago* da diverso tempo i rapporti sono tesi per un certo scherzo che il *mago* gli fece . . .

— Vai — lo interruppe qualcuno — racconta anche i precedenti . . .

— Bene — riprese il Manganaro — cominciamo pure dal principio: il nostro *Sor Meo* ha una grande passione per le bestie, tanto che il latte che beviamo al mattino è delle sue caprette: ne possiede tre o quattro che appunto il *Mago* gli governa, o meglio, gli governava, perchè un po' di tempo fa accadde il fattaccio: pare che . . . come dire . . .

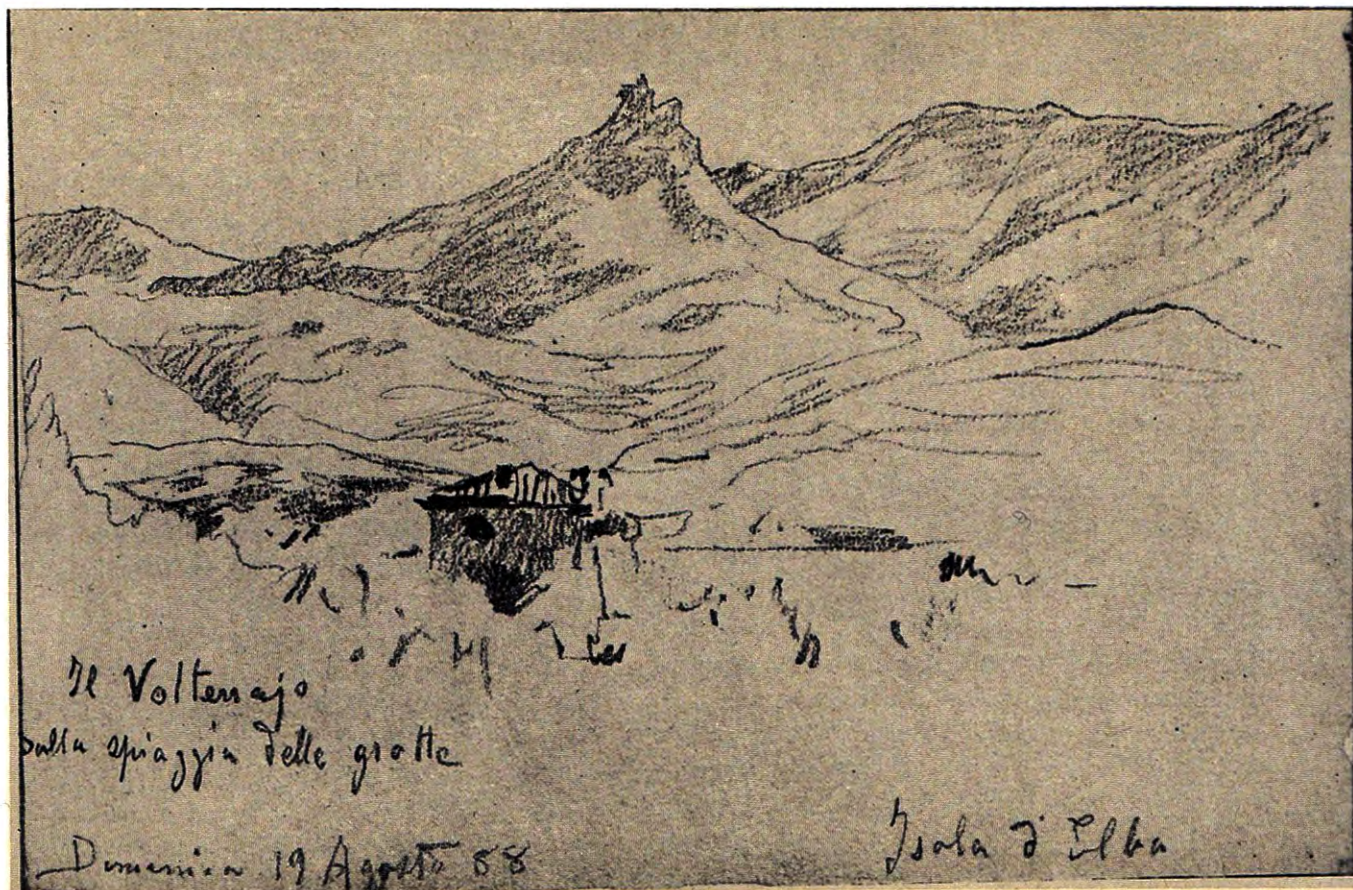
(4) Trattasi de « La Sanità a Portoferraio » (tav. X) che il Signorini, dopo avere presentato a Firenze, scelse per Parigi in occasione della grande « EXPO » del 1889.

che tra *Chiò* ed una di queste caprette, la *Bianchina*, beh . . . diciamo che . . . intercorressero rapporti molto, molto intimi . . . (e qui un generale scoppio di risa quasi coprì le sue parole).

— Qualcuno lo vide — lo interruppe il giudice Cremonini — e forse geloso, ne parlò in giro così un bel giorno — anzi, per lui fu un brutto giorno — il *Mago*, acciuffato di sorpresa da due carabinieri, si ritrovò al « *Bagno* »! Aggiungerò che da quel giorno i carabinieri sono diventati la sua bestia nera, tanto che quando può fargli qualche dispetto è tutto contento . . .

— Ebbe il processo — riprese l'avvocato Manganaro — e, per merito di tutti, se la cavò con una lieve condanna ma il Daddi, seccato per i commenti e le allusioni scherzose che seguirono al fatto, non volle più saperne di lui. Col passare del tempo cessarono i chiacchiericci, il nostro *Mago* riottenne l'incarico e così ogni mattina, portandoselo al *Falcone*, andava a prelevare l'armento dalla stalla che è proprio sotto la caserma, su per la scalinata che porta ai *Mulini*. Assieme alle capre che gli davano il latte, in quella stalla il Daddi teneva anche le galline e nel pollaio aveva un gallo del quale, tant'era grande e battagliero, era particolarmente orgoglioso.

Ma il canto di quel gran gallo, che per tutte le vecchine del vicinato era un po' il segnale dell'approssimarsi dell'ora della prima messa alla *Misericordia*, un mattino non si levò. Il *Sor Meo*, il quale abitava non lontano, subito se ne accorse e andò a vedere: Le lascio immaginare come rimase quando, al posto del gallo, trovò un foglietto gualcito sul quale il *Mago*, analfabeta, si era fatto scrivere una breve poesia che se poteva far nascere dubbi sulla padronanza della metrica e della grammatica, non ne lasciava ohimè sulla sorte del gallo . . . Il fatto fu subito conosciuto da tutti e così pure la poesiola che il *Sor Meo* dovette ascoltare non si sa quante volte dagli amici in vena di burle . . . Inutile dire che al *Mago* il Daddi gliel'ha giurata e di conseguenza quello si tiene al largo . . .



TAV. 7

Il Volterrajo dalla spiaggia delle Grotte.
Disegno a matita, cm. 9,5 x 15.

Già nella raccolta degli eredi dell'Artista.
Inedito.

Quasi volesse cancellare in tutti il ricordo delle trascorse giornate di scirocco, grigie ed opprimenti, l'estate in quegli ultimi giorni d'agosto ebbe un rabbioso risveglio: il sole tornò a risplendere caldo e spietato, aggredendo una natura che sotto la pur breve pioggia, per un momento aveva respirato. Le cose si accesero di luci abbaglianti, i campi sotto l'improvviso calore assunsero tinte d'arsura e gli uomini tornarono a chiedere refrigerio al mare azzurro. Neppure il giungere dell'oscurità mitigava il gran caldo: i muri arroventati liberavano il loro calore e le finestre spalancate nella notte, invano a questa chiedevano sollievo: il dormire era così privilegio dei pochi fortunati che potevano raggiungere le campagne.

Il caldo eccezionale di quei giorni non impedì tuttavia al Signorini di lavorare: accompagnato dal *Mago* e spesso anche dall'Irene, l'artista continuò a gironzolare qua e là, alla ricerca di sempre nuovi soggetti da dipingere: tanto più che fuori dal paese — fosse stato sulla riva del mare o nella più interna delle vallate — sapeva ormai per esperienza di poter sempre beneficiare di una pur lieve brezza, apportatrice di ristoro e di refrigerio. Assai spesso, specialmente quando si trovavano nella piana dello *Schiopparello*, alla piccola comitiva — un po' per approfittare dei consigli e degl'insegnamenti dell'artista, un po' per . . . stare vicino all'Irene — si aggregava il giovane D'Angelo il quale diligentemente si applicava a certi *bozzetti* che confermando la sua naturale predisposizione per la pittura, in verità non dispiacevano al Maestro. *Chìò* ogni tanto spariva e quando ritornava era carico di frutta d'ogni qualità: erano carnosì fichi d'India, rosse pesche sugose e biondi grappoli d'uva primaticcia, tranquillamente colti dove capitava. I ragazzi, apprezzando molto quelle iniziative, mostravano particolarmente di gradire — specie l'Irene — i grassi fichi d'India che il *Mago*, a mano a mano, con particolare abilità andava loro sbucciando. Se poi l'ora di colazione li trovava lontani dalla cittadina, quella era la buona occasione per consumare un frugale spuntino all'ombra di un albero fronzuto o, più spesso, nella fresca cantina di un contadino ospitale (e il *Mago* i contadini li conosceva tutti e di tutti era amico . . .): in quei casi era un continuo degustare, un susseguirsi di *assaggi* delle più diverse qualità di vino, e guai a rifiutarne anche un solo bicchiere! Per quel giorno non restava che mettersi l'animo — e il corpo . . . — in pace e la sera tornarsene a casa con il poco o il tanto concluso al mattino!

Poteva anche accadere che, sapendoli nelle vicinanze, i proprietari delle ville dei dintorni mandassero qualcuno per averli a colazione: per i Bigeschi, i Damiani ed i Senno — che già avevano conosciuto il pittore fiorentino — era divenuto infatti punto d'orgoglio poterlo avere ospite almeno una volta.

Così, piacevoli ed operosi, i giorni rotolavano via: rientrando a casa una sera, l'artista trovò un biglietto degli amici . . . cittadini i quali discretamente si ricordavano a lui ⁽¹⁾; negli ultimi tempi, preso com'era dal ritmo di lavoro che si era imposto, li aveva un po' trascurati: stanco infatti per le lunghe passeggiate che a piedi faceva giornalmente da un punto all'altro della campagna — vere e proprie marce di trasferimento . . . — egli aveva diradato le sue serate al « Garibaldi », onde poter affrontare riposato le fati-

(1) Il biglietto, conservato col resto del carteggio Signorini alla *Biblioteca Nazionale di Firenze*, così diceva:

Ill.mo Professor Signorini e sua gentile nipote

Sono pregati d'intervenire (piacendo) al lauto banchetto che sarà dato in questa osteria il 1° settembre 1888 non in onore del sapere, perchè quello sarà indegno, ma in conferma dell'allegria, perchè gli osti non abbiano il broncio. La venuta a *San Martino* è permessa dalle 5 antimeridiane.

Il banchetto incomincerà alle ore 12 meridiane e terminerà quando gl'invitati crederanno di non volere altro.

Giuliani G. - Osteria di *San Martino* - li 30 agosto 1888.

che del giorno successivo. Quando la stessa sera li raggiunse al caffè, li trovò divisi da un'animata discussione provocata dalla proposta che proprio in quei giorni alcuni consiglieri avevano presentato in Comune: preoccupati per le ristrettezze nelle quali molti in paese versavano, avevano suggerito di colmare il fossato del *Ponticello*; l'opera altamente sociale e oltretutto in linea col *Progresso* — essi sostenevano — avrebbe infatti assicurato per vari mesi un lavoro a molti capi famiglia, aiutandoli così a superare un inverno che non si presentava facile.

Alcuni dei presenti caldeggiavano l'iniziativa ricordando che anche per gli artigiani quelli erano tempi duri sia per la concorrenza degli *esiliati* che delle stesse guardie le quali, per arrotondare il *soldo*, nelle lunghe ore libere dal servizio si offrivano per ogni genere di lavoro quasi per niente. E non era problema da poco — aggiungevano — se se n'era occupato anche il giornale . . .

Ma a loro si opponevano altri i quali nel riempimento del fosso vedevano non tanto la scomparsa di una delle principali caratteristiche del paese, quanto un modo di buttare via i soldi di tutti, dato che il problema dei disoccupati si sarebbe puntualmente ripresentato in tutta la sua gravità subito dopo l'ultimo colpo di pala. In quanto poi agli artigiani — ribattevano — che fossero meno esosi nei prezzi e il lavoro non sarebbe loro mancato . . . !

Presi dalla polemica, taluni quasi stavano per venire addirittura alle mani allorchè ricordando che per l'ennesima volta il « *Pianosa* » era fermo per un guasto alle macchine e che prima di un paio di giorni il « *Menabrea* » non sarebbe arrivato da Livorno per sostituirlo, qualcuno per incanto li fece ritrovare tutti uniti e concordi nell'imprecare contro la *Società di Navigazione* la quale — forte del monopolio aggiudicatosi a Roma chissà in quale modo . . . — continuava a tenere in servizio sulla linea dell'Elba navi vecchie ed antiquate, più che mature per la demolizione, condannando così gli elbani — spesso per diversi giorni — all'isolamento più completo.

Il banchetto a *San Martino* andò nel migliore dei modi: il Giuliani ⁽²⁾ aveva davvero pensato a tutto e la tavola, preparata al fresco di una pergola, traboccava d'ogni ben di Dio. Le portate si susseguivano alle portate ma i numerosi commensali — Signorini e l'Irene erano ai posti d'onore — non si arrendevano fintantochè i piatti e i fiaschi non tornavano vuoti in cucina. Il cuoco poi, quel giorno, superò se stesso e il pittore nel riconoscere che mai aveva gustato delle *pappardelle alla lepre* più squisite, per sdebitarsi promise all'anfitrione uno dei suoi *bozzetti*! Furono in diversi allora a richiedergliene e l'artista assicurò che si sarebbe ricordato di tutti. Molti dei presenti erano cacciatori così, dopo il *corollo* e lo spumante si cominciò a parlare di caccia, di tiratori, di *paddelle* e tra battute scherzose e scambievoli prese in giro si andò avanti per un bel pezzo finchè a Ninetto la vista del *Mago* — che appoggiato al muricciolo, sonnecchiando digeriva l'abbondante scorpacciata — fece tornare in mente una battuta di caccia tutta particolare, una caccia che, tanto per cambiare, proprio in *Chiò* aveva avuto il protagonista!

— Forse professore Lei non sa — prese così a dire l'orefice — che anche il nostro *mago* è un appassionato tiratore: il fucile non ce l'ha, ma sparare spara volentieri; il

(2) Dopo che Paolo Demidoff disperse all'incanto nel Palazzo di *San Donato* presso Firenze i cimeli napoleonici che — raccolti in lunghi anni di paziente ricerca dallo zio Anatolio — erano stati fino ad allora conservati nel museo appositamente costruito presso la residenza estiva dell'Imperatore, Giovanni Giuliani Dupont — di nobile e ricca famiglia d'origine francese — acquistò con la palazzina ed il museo — ormai spoglio — l'intera tenuta di *San Martino* trasferendovisi per lunghi periodi dell'anno. Legatosi d'amicizia all'avvocato Manganaro, proprietario di una villa situata nei pressi della residenza napoleonica, il Giuliani per suo tramite conobbe Signorini divenendone estimatore e buon amico. Gli amici lo avevano scherzosamente soprannominato « *Napoleone V* »!

rumore dei colpi infatti lo esalta e così, un po' per appagare questa sua passione e un po', diciamolo pure, per raggranellare qualche bel pezzo d'argento, in tempo di richiami per addestramento ogni tanto si presta a fare il soldato al posto del precettato. E quando loro — aggiunte indicando alcuni dei commensali — vanno al *Tiro a Segno*, lui non manca mai di arrampicarsi sul muro per assistere alle gare . . .

Già — interruppe l'avvocato Manganaro — ma quella volta che dici tu, *Chiò* fece la parte della lepre e non quella del cacciatore . . .

— Deve sapere — proseguì poi rivolgendosi direttamente al Signorini — che d'estate, nella valletta sotto quel monte che noi chiamiamo delle *Puppe*, i soldati vanno a fare i tiri: la località è deserta e si presta bene allo scopo. E il *mago* che queste occasioni sembra le annusi nell'aria, all'alba di una certa mattina fu pronto a seguire un plotone che per addestramento si dirigeva appunto alla valle. Qui giunto *Chiò* si scelse un posto adatto per assistere in tutta comodità alle esercitazioni, dietro ad una roccia, e vi si sdraiò. Partirono le prime scariche — lui era già tutto agitato — poi, al solito, i fucili tacquero per permettere il controllo dei bersagli; altra scarica dopo la lunga pausa e subito altra sospensione. Il tempo passava, gli intervalli si facevano sempre più lunghi ed il *Mago*, che per colpa di quelle maledette pause non riusciva a sentire una bella sparatoria, lunga e fitta come avrebbe voluto, cominciò ad innervosirsi finchè non ebbe l'*Idea!* Come lei sa, appena una squadra termina di sparare, mentre gli zappatori lasciano i ripari e si avvicinano ai bersagli per il conteggio dei punti, subito un'altra prende posto sulla linea di tiro e in attesa del segnale del trombettiere prepara i fucili: ora, non appena avvenne il cambio, il *Mago* imboccò prontamente la tromba che porta sempre con sé e suonò il « *fate fuoco* »! Dapprima qualche colpo incerto, isolato, rispose al suo squillo, poi fu tutto un crepitio di colpi, con zappatori che scappavano per ogni dove, caporali che correvano e ufficiali che gridavano istericamente di sospendere il fuoco!

I carabinieri che guardavano l'accesso alla valle per impedire il passo agli estranei, non faticarono molto per individuare l'incosciente: *Chiò* infatti, eccitatissimo dagli spari, in piedi sulla roccia continuava imperterrito a soffiare nella sua tromba! Così presero subito a correrli incontro per catturarlo: nel vederseli arrivare addosso il *Mago* si riscosse e . . . cosa facesti *Mago*? . . . E *Chiò*, il quale nel sentirsi ripetutamente nominare si era nel frattempo avvicinato così continuò, soddisfattissimo di poter parlare di se stesso dinanzi a tanta gente:

— Appena m'avvidi de' *carabigneri* presi il *fugone a' la via* di *San Giovanni*, e loro dietro: *ereno* cinque o sei e si *sarpagliorno subito* cercando di *spingemi* verso le *Saline*. *Corsemo* un po' e a un certo punto *m'aveveno* circondato da tutte le *parte* e *sartando* da murello a murello oramai *eramo arivati a' la Punta de la Rena* e un *c'era* più murelli, *c'era artro* che'r mare: *dé*, allora *dovetteno crede d'avemmi* preso e *'nvece* io mi buttai tutto vestito *in dell'acqua* e mi misi a *notà* verso 'l paese e loro *preseno a urlà*: torna *'ndietro . . . fermeti . . .* e magari *l'era* venuta anche voglia di *sparammi . . .*

Io *'nvece* continuai a *notà* e allora quelli si *miseno a core* e a *saltà su* murelli a *la via di dentro* ⁽³⁾, ma *aveveno* voglia di *core . . . dé*, quando loro *arivonno ar Ponticello*, io ero già alle *Ghiaccine . . .* e *ummi viddeno* più . . .

Era già tarda sera quando la brigata si decise finalmente a rientrare in paese e malgrado il pomeriggio piuttosto movimentato, dalle carrozze e dai calessi che s'inseguivano

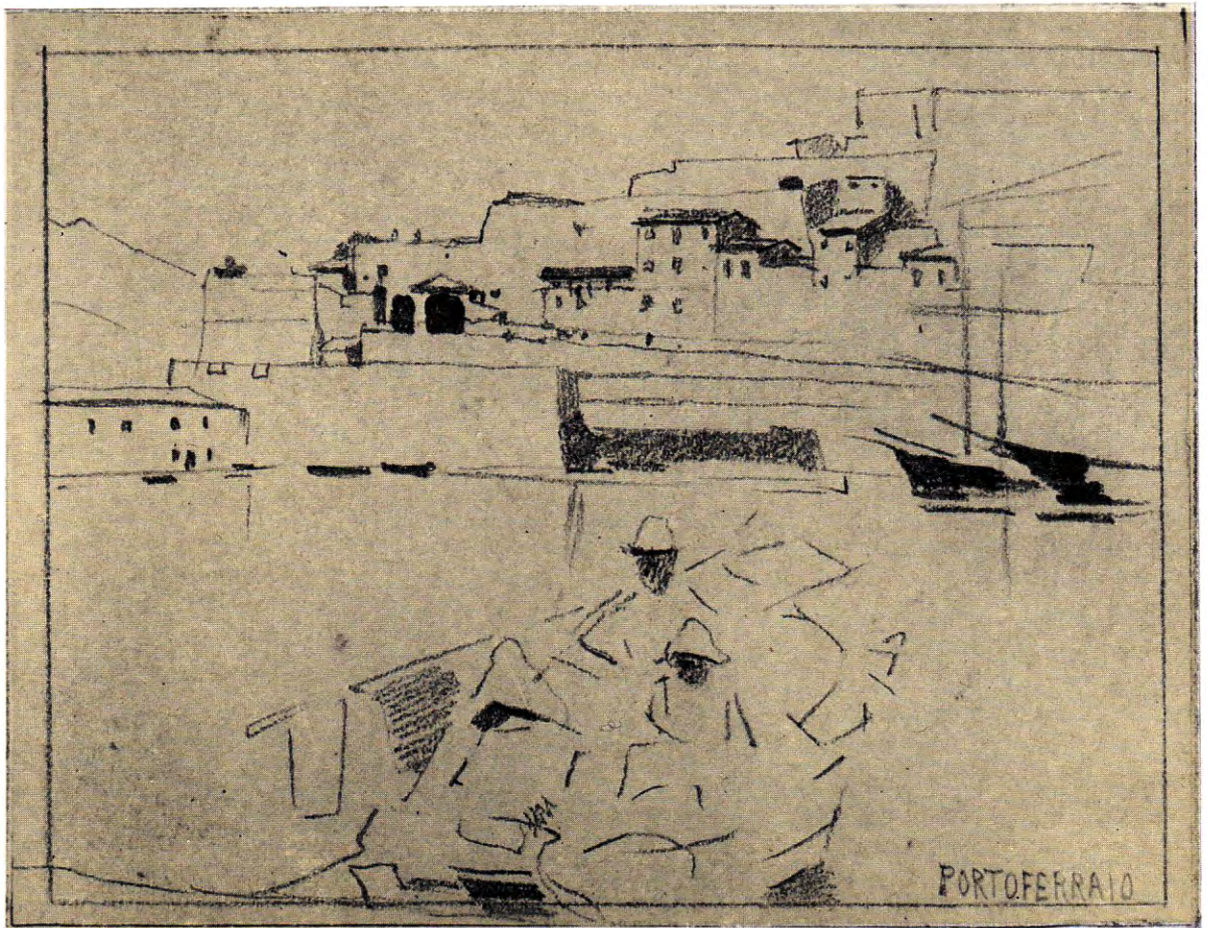
(3) Modo di dire portoferraiese: sottintendendo, « le mura » sta per « verso il paese ».

sulla provinciale bianca di polvere subito si levarono richiami e canti che continuarono poi per tutto il percorso.

Il successo della gita fece nascere in molti l'idea di farne una seconda a breve scadenza, così già la sera seguente presero a discuterne al « Garibaldi ». L'occasione c'era: poche settimane prima infatti la Filarmonica di *Marciana Marina* era venuta a tenere un concerto ma le accoglienze che gli ospiti avevano avute dai *ferrajesi* — specie dai colleghi musicanti — erano state piuttosto fredde e, oltretutto, all'arrivo, nessuno si era scomodato andando loro incontro. Della cosa si erano ovviamente risentiti e non ne facevano mistero: l'Hutre propose così di rimediare alla scortesia restituendo la visita e magari organizzando anche una gara di tiro nel nuovo poligono che i *marinesi* avevano inaugurato da appena un mese e mezzo, il 15 luglio. La proposta piacque a tutti e seduta stante, d'accordo con l'Allori, presidente del « *Tiro a Segno* » portoferrajese, il Mangano vergò un'amichevole lettera di . . . sfida al collega avvocato Carlo Vadi, presidente della nuova sezione marciatese. Tutti d'accordo, ma quando Signorini lasciò la compagnia per andarsene a dormire stavano ancora discutendo con accanimento sulla composizione del sestetto che avrebbe dovuto rappresentare Portoferraio . . .

Entrato in farmacia per salutare il Pezzolato, Signorini v'incontrò quella mattina il colonnello D'Angelo in compagnia di un signore olivastro di colorito, vestito con una certa ricercatezza di scuro, piuttosto robusto e dai folti baffi neri: dalla presentazione apprese che si trattava del direttore del Penitenziario appena rientrato da una lunga licenza trascorsa in famiglia. Giustino De Sanctis — questo era il suo nome — dicendosi felice di conoscere il pittore del quale tanto aveva sentito parlare dall'amico, tenne subito a fargli sapere che lui stesso era un po' . . . artista! Che no, non se ne meravigliasse: anche se aveva dovuto abbracciare quella carriera — si sa, le necessità della vita . . . — si sentiva infatti soprattutto uomo di lettere, poeta, e che anzi solo quella passione, specie nei primi anni lo aveva sostenuto, ripagandolo delle molte amarezze e della durezza di una carriera sovente spietata. Aggiunse che aveva scritto alcune commedie, dei drammi — non ancora rappresentati — e pubblicato un libro ispirato all'ambiente carcerario . . .

Mentre il De Sanctis continuava a parlare di sè, a raccontare senza concedersi una pausa, serissimo Signorini lo ascoltava e tuttavia, a chi ben lo avesse conosciuto, non sarebbero sfuggiti il lampo ironico delle sue pupille — a malapena nascosto dagli occhialucci — e la smorfia che gli era abituale quando si trovava in situazioni del genere. Rendendosi però a mano a mano conto del . . . disarmante candore e della . . . non pericolosità del verboso monologante, il pittore prese a considerarlo con più indulgenza, rinfoderando le battute che già gli bruciavano la lingua. E quando il De Sanctis gli propose di visitare il *Penitenziario*, di buon grado accettò l'invito.



TAV. 8

La « *Porta a terra* » dal penitenziario; (studio per: « *Bastimenti in darsena* » - Vedi tav. XII).
Disegno a matita, cm. 9,5 x 12,5.

Raccolta Wanda Daddi, Firenze.
Inedito.

Nell'approssimarsi al breve ponticello che divideva la *Linguella* dal resto della darsena, istintivamente il pittore rallentò poi, mentre le tavole sconnesse risuonavano cupamente dei suoi passi, come per magia vide schiudersi silenziosamente il grande cancello che gli si parava dinanzi. Varcata la soglia, in una figurina impeccabilmente vestita di scuro che in fondo ad una fuga di cortiletti interni, soffocati da alte mura glie si stagliava nettamente contro il biancore accecante dei muri riconobbe il direttore il quale, quasi contemporaneamente gli mosse incontro. Compito, togliendosi i guanti — neri — il De Sanctis lo salutò e presentatigli alcuni collaboratori lo invitò a seguirlo: tanto forte era il contrasto tra il riflesso dell'esterno e fresca penombra del locale che Signorini a tutta prima non riuscì a distinguere niente; ma quando si abituò alla luce discreta dello stanzone gli si presentò uno spettacolo stupefacente: silenziosi, addossati alle nude pareti di pietra, erano là riuniti i più rappresentativi campioni della delinquenza rinchiusa nel carcere! Una vera galleria di tipi *lombrosiani* quella che gli stava davanti e che — suo malgrado — fu ben presto costretto a passare in rivista: oltretutto il direttore — come il collezionista dinanzi ai pezzi più preziosi della sua raccolta — ogni tanto si fermava di fronte a qualcuno dei disgraziati e additandoglielo quasi compiaciuto lo ragguagliava sul caso clamoroso di cui si era reso protagonista. Al pittore fiorentino, chiaramente a disagio, la penosa serie d'incontri con le miserie di quella specie di *Corte dei Miracoli*, allucinante ed irreali, pareva non terminasse mai: così il ritornare finalmente all'aperto per lui significò la fine di un incubo!

L'emozione che nell'artista suscitò quella visita fu invero fortissima; certi particolari non riusciva a toglierseli dagli occhi; lo sguardo fisso e pur assente della più parte di quei poveretti; lo stridente contrasto tra le loro divise logore, dimesse, scolorite ed il candore immacolato dell'alta uniforme indossata per l'occasione dalle guardie del carcere; l'assoluta indifferenza che queste mostravano per le vicissitudini, i sentimenti di quegli esseri pur sempre umani, lo avevano toccato profondamente tanto che, non appena a casa, sentì il bisogno irresistibile di *scaricarsi* delle immagini, delle impressioni che confusamente, tumultuosamente accavallandosi gli tornavano continuamente davanti e così prese a dipingere una tavoletta (tav. 29) che nel disegno asciutto, nel colore scarno e nella precisa, pur se sommaria caratterizzazione dei carcerati, compiutamente rivela la amarezza e la pietà che al momento lo possedevano.

Al penitenziario il direttore lo aveva invitato a tornare *liberamente* — ironia della parola . . . — quando voleva ed anche in sua assenza: Signorini vi tornò più volte e in compagnia del De Sanctis o del Giani, un arguto capo-guardia fiorentino che dal direttore stesso gli era stato messo a disposizione, ebbe agio di girare in lungo e in largo per il carcere, dalla massiccia *Torre del Martello* alla sottostante minuscola spiaggia, dagli umidi sotterranei, dalle buie celle di punizione fin su, agli aerei terrazzi a picco sul mare; con l'opportunità di riprenderne i punti caratteristici e di sostarvi per dipingere ancora, in diversa prospettiva, l'accogliente *Darsena* (tav. XII).

E giunse il giorno stabilito per il ritorno a *Lacona* da Mario Foresi. Sandro arrivò al mattino con un certo anticipo: stavolta era venuto fin dentro il paese col calesse così niente traversata in barca! Dopo che il pittore e la *Nene* ebbero preso posto sul legno, il fattore sollecitando il morello con uno schiocco di frusta, per la *Porta a Mare* imboccò al trotto la *Calata*. Per ripararsi dal sole al posto del mantice, orientabile ed ingegnosamente montato, c'era sul *volantino* uno di quei grandi ombrelli verdi d'incerato, tanto comuni nelle campagne: in tal modo l'aria, sotto, poteva liberamente scorrere permettendo così ai viaggiatori un maggior refrigerio.

Infilato lo stretto passaggio della *Sanità*, correndo sotto gli strapiombanti bastioni,

il calessino raggiunse rapidamente l'ultima porta e superando quel *Ponticello* che solo pochi giorni prima l'artista aveva magistralmente dipinto (tav. V), prese la via della campagna. Non era uomo di molte parole Sandro ed il pittore potè così indicare all'Irene i luoghi più caratteristici di un paesaggio che gli era familiare: la strada, attraverso i *Lagacci*, correva per la campagna ben tenuta passando da presso alla minuscola collina sulla quale — contro l'azzurro del cielo — spiccava la caratteristica chiesetta dell'*Annunziata*, un tempo luogo di sepoltura dei Governatori dell'antica *Cosmopoli*. Bianche piramidi di sale, accuratamente innalzate dai galeotti, brillavano sotto i raggi radenti del sole; nell'abbacinante e allucinante candore squadre di condannati, a seconda delle necessità, aprivano o chiudevano pazientemente i canaletti che nei vari rettangoli d'essiccazione regolavano l'afflusso del mare: — Chissà, pensò il Signorini, se tra quei disgraziati ci sono anche i tre del piroscampo . . . E la riflessione gli fece provare maggior pena per la sorte dei poveretti!

Ben presto la strada piegò sulla sinistra e correndo su di una sottile lingua di terra battuta — una specie di banchina, appena sopra il pelo dell'acqua ferma — attraversò risolutamente le immense *Saline* e raggiunse la piana di *San Giovanni*. Lasciatasi la piana alle spalle il calesse prese poi a salire per *Colle Reciso*; sulla strada, ora quanto mai sconnessa e piena di buche, il *volantino* ondeggiava pericolosamente, sbandava, mettendo a dura prova la robustezza delle ruote. Con sobbalzi improvvisi, scossoni e cigolii preoccupanti, mentre la groppa del morello si copriva di sudore sotto lo sforzo, guadagnato finalmente il falsopiano che dominava la rada, il calesse potè continuare il cammino ad un ritmo più regolare. Proprio allora, quasi sentisse prossima la stalla ed il momento di un riposo invero meritato, senza che il fattore lo sollecitasse, il cavallo prese di lena a trottare verso la piana di *Lacona* che prossima, dorata di sole e festosa di colori, si apriva in basso. Ora, per la lunga discesa, pur lavorando abilmente di briglie e di *martinica*, a fatica Sandro teneva la bestia sì che talune curve abbordate con eccessiva confidenza fecero temere il peggio ai passeggeri: per fortuna, quando giunsero al piano, il cavallo tornò docile ed obbediente!

In villa, Mario non c'era: pensando che l'amico sarebbe giunto assai più tardi, era infatti andato a pescare e quando tornò con la ricca preda strappata al mare di *Capo Stella*, gli ospiti avevano già avuto modo di rimettersi dalle fatiche e dalle emozioni del viaggio.

* * *

Quelli di *Lacona* furono per Signorini giorni di riposo quasi completo: qualche bagno, sereni pomeriggi in riva al mare all'ombra di un pino, lunghe passeggiate solitarie per la campagna — talvolta una fugace puntata fin su a *Capoliveri* — e qualche *bozzetto*, tanto per tenersi in esercizio . . . La *Nene* intanto, con alcune contadinelle sue coetanee scorrazzava libera per la spiaggia assolata e deserta; anche per lei ben presto, col rientro a Firenze, sarebbe tornato il tempo dello studio e del sacrificio: il pittore lasciava così che la fanciulla pienamente godesse quei suoi ultimi giorni di vacanza. Dopo cena, nell'oscurità appena mitigata dall'incerto chiarore delle stelle lontane, godendosi il fresco sotto il pergolato, i due amici parlavano di tutto un pò: non sempre si trovavano d'accordo così la discussione, pur senza degenerare si accendeva trascinandosi a lungo. Specialmente quando capitava loro di parlare di *Chiò*, l'accordo non veniva; la simpatia che Signorini ed altre persone nutrivano per il Grassi, Mario non la capiva e, anzi, quasi se ne adombrava. Benché infatti fosse egli stesso indubbiamente un originale, non per questo il Foresi scusava le stranezze del *Mago* così, tutt'altro che indulgente nei

suoi riguardi, spietatamente demoliva — o tentava — le appassionate difese che ne faceva l'amico: sosteneva infatti che stravaganze ed eccentricità erano lussi che si potevano permettere i nobili, vizianti *gentlemen* inglesi, gli artisti, e magari gl'innamorati, ma non certo gli scemi del paese . . . Non si poteva considerare un tipo bizzarro chi in effetti — concludeva — era soltanto un avanzo di . . . manicomio (!)

Col passare dei giorni, mentre nell'aria già più mite, fatto com'era solo di sensazioni, più che sentire s'indovinava un profumo dolce d'autunno, la campagna — quasi presagisse il non lontano, grigio letargo invernale — in un ultimo, disperato sforzo ribelle si andava rivestendo dei suoi colori più belli e sfarzosi: dovunque era una sinfonia luminosa di ori e di rossi in tutte le tonalità. Invitanti tra i pampini rossicci dei vigneti, grossi grappoli occhieggiavano maturi e nei campi di granoturco le turgide pannocchie, mostrando i chicchi dorati, piegavano sui fusti ormai secchi; nella quiete laconese Signorini conobbe e godette così la dolcezza del settembre elbano; e quando giunse il giorno della partenza lasciò quei luoghi e l'amico ospitale con sincero rimpianto.

* * *

Non appena tornò a respirare l'aria di Portoferraio, l'ansia creativa lo riprese di colpo e con rinnovata lena tornò a dipingere: ai lavori portati da *Lacona* e *Capoliveri* si aggiunsero così in breve altre tavolette che nella loro morbidezza d'impasti e nella dolcezza cromatica confermavano la trasformazione operatasi nella sua tavolozza. Nel volgere dei giorni trascorsi dal suo arrivo all'Elba, l'aria eccitante che respirava e la luce crudamente mediterranea che quotidianamente lo aggrediva, innegabilmente avevano infatti influenzata la sua sensibilità d'artista, suggerendogli colori inconsueti.

Esemplari di questa evoluzione sono la « *Marina a San Giovanni* » (tav. XVIII) e, particolarmente, il « *Sentierino* » (tav. XVI): quest'ultima tavoletta — superba per giustezza di toni e rapporti, che sotto il magro colore lascia trasparire la venatura del legno i cui toni bruni in uno con i verdi sovrapposti danno colore e prospettiva insieme — resta infatti una delle cose elbane più riuscite del Maestro.

Di quei giorni sono anche il ritrattino del *Mago* (tav. VI) appena accennato e pur così penetrante, la « *Via della Porta a Terra* » (tav. XI) piena di luce, e « *Lo Scoglietto* » (tav. XVII): nelle ore di primo mattino in cui — solitario e superbo nel gran mare violetto — lo dipinse da *Le Ghiaie*, un fresco venticello scherzava con le onde sospingendole contro i ciottoli candidi della spiaggia mentre alte e lontane, trascinate dalle correnti, rosee nuvolette sfioccavano sul cielo limpido del canale. E ancora di quei giorni le tavolette *agresti*, dipinte a *Le Trane*: da molto il colonnello D'Angelo insisteva per averlo un'intera giornata suo ospite in campagna ed il tempo ormai stringeva così all'ennesimo invito Signorini accettò, fissando per il giorno seguente.

* * *

Appena fuori del *Grigolo*, Marino issò la grande vela che all'istante fu gonfia di vento: sospinta dal maestralino fresco la barca ebbe un improvviso sobbalzo e mentre il cigolìo dell'albero ed il fruscìo dell'acqua che gorgogliava sottovento ne accompagnavano sommessamente il cammino, prese a filare rapida. Eccitata dalla novità, sporgen-

(1) La poca tenerezza del Foresi per il *mago* è evidente nel racconto, scritto nel 1910, che pubblichiamo più avanti.

dosi un poco fuori bordo, l'Irene osservava ammirata la prua dell'imbarcazione che sollevando nel veloce procedere sottili baffi di schiuma ribollente, si tuffava di tanto in tanto nel mare. Le onde brillavano nel sole ed era dolce affondarvi la mano; la costa intanto si avvicinava rapidamente e se ne cominciavano a distinguere i particolari: il *Fabbrello* ricoperto di macchia verde e fittissima, la pianura semideserta dello *Schiopparello*, le sagome contorte delle tamerici ed i folti canneti sulle spiagge abbandonate, la *casa del sale* solitaria in riva al mare poi, tra ricchi vigneti, la grande casa dei Senno e infine, addossate alla punta rocciosa che le divideva dalla spiaggia della *Concia* impreziosita dalla bianca villa Toscanelli, le casette dei *Magazzini*.

Quando furono prossimi alla riva, con sorpresa i passeggeri notarono sul moletto una piccola folla in attesa: col D'Angelo ed i suoi familiari erano infatti convenuti nel minuscolo porticciolo un pò tutti i proprietari delle ville vicine con i loro amici, desiderosi di conoscere finalmente di persona l'artista alcuni, lieti di ritrovare il vecchio amico altri.

Mentre l'imbarcazione accostava al moletto, allegri saluti di benvenuto li accolsero e quando discesero a terra, subito furono circondati, sommersi quasi, dal rumoroso gruppo festante. Conobbero così gli Scanos, i Pardo, l'Hermitte; ritrovarono il De Sanctis, i Colivicchi, i Duchoquè ed in loro compagnia raggiunsero la piccola spiaggia proprio dinanzi al cancello dei Senno. All'ombra di grossi alberi che a pochi passi dal mare si alzavano fronzuti tra la ghiaia e la sabbia, le proprietarie della villa avevano drizzata una vasta tenda multicolore, così trasformando quell'angolino di spiaggia in un delizioso salotto all'aperto. Era davvero gradevole, sotto la grande tenda, abbandonarsi al piacere di una conversazione frivola, godersi il fresco, attendere l'ora del bagno o addirittura lasciarsi semplicemente vivere! Ma se i grandi mostravano di saper apprezzare quel prezioso momento di ozio, assaporandolo da raffinati, i giovani invece, impazienti, già da un pò sguazzavano nell'acqua! Come capita spesso in settembre, il vento era caduto all'improvviso e mentre alcuni gabbiani volteggiavano elegantemente sul pelo dell'acqua lanciando ogni tanto il loro curioso richiamo e nel cielo una grossa nuvola bianca cercava con alterna fortuna di nascondere il sole, a poche centinaia di metri dalla riva un piccolo veliero, le vele miseramente afflosciate, era immobile nella bonaccia. Lasciata discretamente la tenda, senza farsi notare dagli altri Signorini si era intanto diretto verso una lingua di terra che, un centinaio di metri più oltre, si spingeva nel mare proprio davanti a Portoferraio. La cittadina, adagiata sul mare calmissimo, era completamente in ombra: solo un raggio di sole fortunosamente sfuggito alla nuvola bianca ne colpiva — sciabolata luminosa — la zona mediana, immergendola in una luce irreale. Con pochi tratti di lapis rapidi e precisi il pittore fermò la visione di sogno su di un foglio d'album che pochi minuti dopo suscitò l'ammirazione incondizionata dei nuovi amici (tav. 9).

All'ora della colazione tutta la compagnia risalì il viale che attraversava la tenuta dei Senno e quando fu alla strada maestra si divisero, disperdendosi per la campagna; la carrozza con i D'Angelo ed i loro ospiti piegò così sulla sinistra, raggiungendo ben presto un'amena valletta, verde di cespugli e di ginestre, raccolta e riparata dai venti. Sulla porta di una grande costruzione situata in mezzo a giovani piante d'ulivo, orgoglio del padrone di casa, li accolse la più giovane delle nuore del colonnello — Virginia, sua moglie, quel giorno infatti non c'era — che li guidò poi alla sala da pranzo ove tutto era già pronto. Dopo colazione, altri ospiti erano intanto sopraggiunti, passarono sul retro della casa; sorseggiando un buon bicchiere di *passito* gli uomini presero a parlare di letteratura: al De Sanctis il quale declamò alcune poesie che l'Elba gli aveva ispirato —

una, « *Saline* », piacque particolarmente al pittore (2) — seguì il Signorini che disse alcune delle « 99 *Discussioni* » (3) riscuotendo un grande successo.

Pregato dai presenti, il De Sanctis replicò dedicando all'artista fiorentino uno dei suoi più famosi sonetti, che tutti all'Elba conoscevano, « *Mago Chiò* »:

*Ardito sale ai culmini dei monti,
s'arrampica alle mura screpolate
e passa le lunghissime giornate
in mezzo ai boschi, o sotto i curvi ponti.*

*Non v'è periglio ch'egli non affronti,
nè altezze che non abbia superate
e le genti stupite e spaventate
domina, come un re, dagli alti monti.*

*Fischia, suona, disegna, fa dei versi,
ride alle donne e scherza coi bambini;
e dei malanni suoi non sa dolersi.*

*Si crede procreato da indovini,
CHIO' MAGO si battezza: egli gli avversi
fati non teme e nè gli aspri destini.*

Certo di far cosa gradita all'ospite, poco dopo il D'Angelo propose di raggiungere *Santo Stefano*, così la compagnia prese un viottolino che attraverso i campi portava alla chiesetta. Strada facendo il medico, accennando alle nuove colture che aveva intrapreso nei suoi terreni, indicò soddisfatto al pittore le viti stracariche di uve pregiate e con particolare orgoglio i filari di olivi che aveva fatti arrivare fin dalla sua Sicilia, non perché all'Elba — precisò subito — non ce ne fossero di buoni ma perché, di una qualità speciale, davano delle olive giganti delle quali era ghiottissimo.

Preziosa testimonianza dell'arte pisana, la piccola chiesa di *Santo Stefano* piacque assai al Signorini per la purezza e sobrietà di linee che ancora mostrava. Si avvicinava intanto la sera e l'artista ricordò all'ospite l'opportunità di prepararsi per il ritorno a Portoferraio ma questi non intese ragioni e tanto insistè da convincerlo a pernottare alle *Trane*. Tornarono così in villa, per accompagnare il De Sanctis e gli altri che in carrozza poco dopo ripartirono per il paese.

Rimasto solo, i ragazzi erano scesi ai *Magazzini* e l'ospite parlava con un contadino, Signorini pensò di tornare alla chiesetta: prese quindi la cassetta dei colori e si diresse verso il sentiero di poco prima. Ma cambiò idea e andando sempre avanti s'inol-

(2) Eccone il testo:

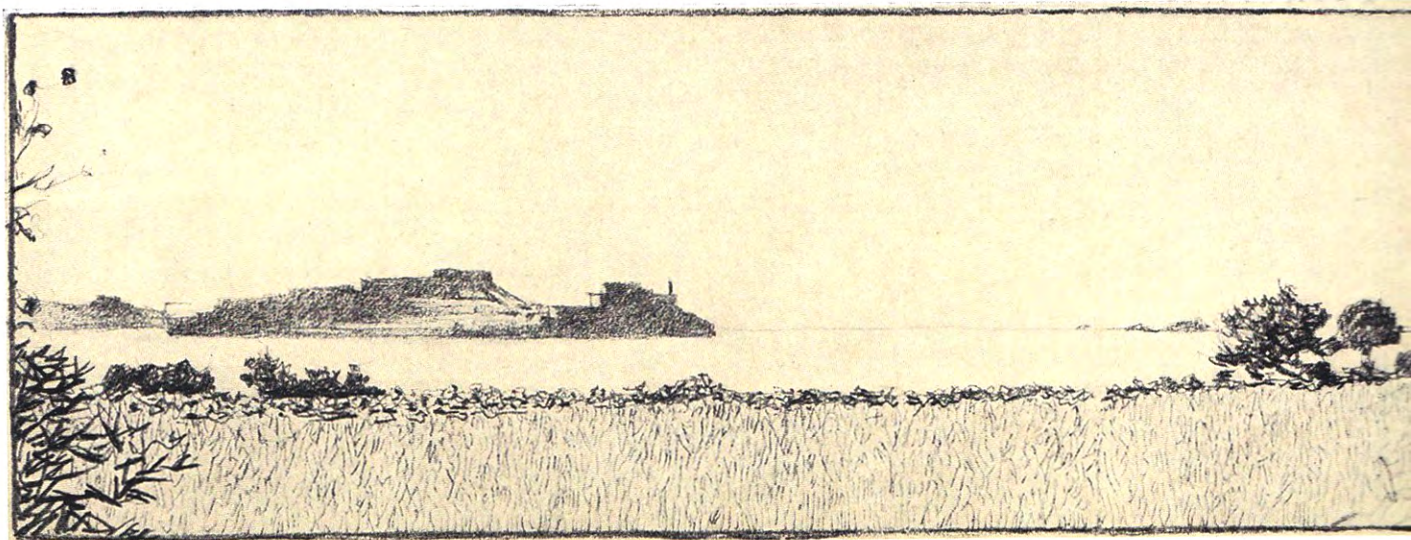
*Nei solchi quadri al sole arroventati
bianco qual neve si distende il sale
ed in essi degli uomini, legati
dal ferreo cerchio, da destin fatale
si curvano sudanti e rassegnati.
Mesti e silenti, con le acute pale,
spiando i moti degli agenti armati,
danno ai salati mucchi forma eguale.*

*E durante il lavoro grave, ingrato,
quali pensieri, quali rimembranze
in quell'alme, in quei cuori, in quelle teste? ...
Ricordan forse le gioconde feste? ...
O il tepore delle dolci stanze? ...
O il riso del figliolo abbandonato? ...*

(3) « *Le 99 Discussioni Artistiche* » di Enrico Ga io Molteni, una raccolta di sonetti che il Signorini aveva pubblicati alcuni anni prima.

trò in un bosco di lecci e di quercioli; quando ne fu fuori superò una collinetta e si trovò ben addentro alla *val di Piano* di fronte ad uno spettacolo inatteso e solenne.

In quell'angolo di terra elbana dove la natura pareva ancora ignorare la presenza umana, dove niente faceva sospettare il mare, pur vicinissimo, mentre le cime delle colline si vestivano della piena gloria solare, nel più profondo della valle già le prime ombre cominciavano a tingere di viola i folti macchioni di lentischio. Solo a tratti il grande silenzio che vi regnava era interrotto dal canto di un'allodola solitaria; una cassetta isolata, lì da presso, attirò l'attenzione del pittore: pensò di riprodurla, ma la luce ormai non era più favorevole così decise di tornare l'indomani. Stava già allontanandosi quando il suono argentino di una voce infantile lo ritenne, inducendolo a voltarsi: giù dal sentiero ancora illuminato da un raggio di sole scendeva un bimbetto che accompagnava un gruppo di pecore. L'apparizione di un gregge, inatteso e quasi anacronistico all'Elba, colpì Signorini che col lapis prese a tracciare febbrilmente la scena sulla tavoletta che ancora teneva in mano. Scorgendo lo sconosciuto il fanciullo tacque di colpo e le pecorelle, smarrite ed inquiete, si strinsero l'una all'altra; poi ragazzetto ed animali ripresero il loro cammino mentre il pittore, mano al pennello, completava di getto il gustosissimo *bozzetto* (tav. XX).



Tav. 9

Portoferraio dai Magazzini.

Disegno a matita, cm. 11 x 29.

Riprodotta a pag. 96 de: « I Macchiaioli » - Mensili dell'Arte, F.lli Fabbri - 1968.
Collezione Alvaro Angiolini, Livorno.

Per Ricciotti il grande momento giunse dopo cena: suo padre volle infatti che Signorini vedesse quanto aveva dipinto fino ad allora e così egli sottopose i suoi lavori all'ospite, attendendo poi con ansia e timore il verdetto di tanto giudice: il parere fu lusinghiero ed il pittore espresse anzi sincere parole di lode e d'incoraggiamento. Molto tardi Signorini andò a riposare quella notte: dopo che i più giovani si erano ritirati, l'artista si trattenne infatti a lungo col padrone di casa a fumare, a parlare di tante cose sotto il limpidissimo, stellato cielo. Intorno a loro, nella luce incerta, gli olivi di Sicilia parevano ancora più argentei; solo ogni tanto il lontano abbaiare di un cane rompeva il grande silenzio notturno. Al mattino seguente, presto come si era ripromesso, Signorini raggiunse la *Val di Piano* per riprendere la deliziosa casetta che tanto il giorno prima lo aveva colpito (tav. XIX): quando fu di ritorno a *Le Trane* la villa si stava appena ridestando così, fatta colazione con gli ospiti, in loro compagnia raggiunse la spiaggia dove già erano gli altri amici. La calma giornata di settembre si preannunciava piuttosto calda, né la leggera brezza di maestrale che spirava — pur propizia allo ozio della compagnia — riusciva a rinfrescarne l'aria: sotto la grande tenda la conversazione iniziava, languiva, cadeva, riprendeva pacatamente; solo quando l'ospite fiorentino espresse il desiderio di salire al *Volterraio* si fece di colpo animata. Molti si associarono alla proposta e già si prendevano accordi, si avanzavano suggerimenti quando l'Irene ricordò al pittore un impegno, assunto da tempo, proprio per l'indomani: qualcuno propose allora di fare la gita quel giorno stesso, nel pomeriggio, ma la maggioranza non fu d'accordo: mancava il tempo per un minimo di preparazione . . . la passeggiata sarebbe stata di troppo strapazzo così improvvisata . . . e, pur se dispiaciuto, l'artista dovette rinunciarvi. Per il pomeriggio, in alternativa, gli Scanos proposero allora di andare dai Roster e Signorini che già conosceva il professore, cognato dell'amico fraterno Renato Fucini, accettò volentieri.

Non appena il caldo pomeridiano accennò a diminuire la comitiva che si era nel frattempo riunita dai D'Angelo si diresse lietamente verso l'*Ottonella*: affondando nei solchi profondi della breve stradina che saliva la collinetta, le ruote dei calessi presero purtroppo a sollevare un denso polverone e quella polvere — rossa e impalpabile — che andava a posarsi imparzialmente sulle candide giacche come sulle fresche *toilettes* femminili — irrimediabilmente sconciandole — amareggiò la passeggiata a più d'uno.

Poi finalmente l'*Ottonella*, col refrigerio del suo parco giovane e quanto mai vario e rigoglioso: il Roster, il quale da qualche anno conduceva studi sulle possibilità di adattamento di numerosissime qualità di piante, aveva infatti sistemato a dimora attorno alla villa alberi di ogni provenienza che favoriti dal clima uniforme e temperato dell'isola, già si erano ambientati perfettamente confermando le sue convinzioni. Nel vasto giardino i sottili palmizi, convivendo con robusti quercioni ed abeti fronzuti svettavano così, eleganti, verso il cielo mentre un ricco sottobosco, dove ai tipici arbusti mediterranei si frammischiavano piante esotiche e rare, contribuiva a creare la suggestione di una foresta in miniatura. Guidati dallo studioso che li aveva attesi all'ingresso della proprietà, gli ospiti raggiunsero uno spiazzo davanti alla costruzione, una specie di terrazza naturale che dominava la sottostante spiaggia dell'*Ottone* e dalla quale, spaziando sulle acque del golfo, si godeva una prospettiva tutta particolare dei forti di *Portoferraio* e del fanale; il *Volterraio*, alle spalle, sembrava ad un tiro di schioppo!

All'ombra delle giovani piante le ore trascorsero piacevoli e veloci; molti col richiedere al pittore le sue impressioni isolate, altri rammaricandosi per la brevità del soggiorno fecero sì che argomento della conversazione restasse a lungo la partenza ormai imminente. Tra i più dispiaciuti fu il Roster il quale più volte si rammaricò di non

averlo potuto ospitare all'*Ottonella* per qualche giorno: invitandolo per l'anno seguente gli propose un soggiorno vario e piacevole, con partite di pesca con i *palamiti* e notturne con la *fiaccola*; con gite al *Volterraio*, alle prossime miniere di *Rio* ed a luoghi meravigliosi, di una vergine bellezza selvaggia che — sconosciuti ai più — aveva scoperti durante le sue escursioni nell'interno dell'Isola. Incautamente il pittore promise che se fosse tornato all'Elba senz'altro si sarebbe ricordato dell'invito: così esprimendosi provocò tra i presenti una gara nell'offrirgli ospitalità; fu tuttavia pronto a cavarsi d'impaccio ricordando con una battuta scherzosa la brevità dell'estate e l'importanza per un artista . . . dell'indipendenza!

Parlando di partenze e di traversate divenute famose per l'inclemenza del mare, qualcuno raccontò all'ospite un gustoso episodio che riguardava proprio Renato Fucini e la battuta — ormai conosciutissima in tutta l'Elba — da lui pronunciata nell'occasione: al termine appunto di una traversata resa quanto mai penosa da un mare paurosamente avverso ed agitato, nel prendere terra, indicando il nome « *MENABREA* » scritto in lettere dorate sulla poppa del piccolo postale che tanto lo aveva fatto soffrire, lo scrittore pisano disse a voce altissima agli amici che lo avevano accolto all'arrivo: — *Mena Brea? Meni pur Brea: a me non mi ci mena più, perdio!*

E giunse l'ora del commiato: tutti scesero così ai *Magazzini* dov'era pronta la lancia dei Senno; dopo l'affettuoso saluto a chi restava, la Nene e Signorini presero posto sull'imbarcazione che sotto la spinta vigorosa dei due vogatori subito *staccò* dal molletto e prese il largo. Capeggiati da Ricciotti i giovani della compagnia intanto, con una altra imbarcazione, si erano dapprima portati nella loro scia poi — gioiosamente salutano l'Irene — nell'intento di dare alla fanciulla una dimostrazione della loro bravura, dopo averli affiancati, tentarono di rimontarli. « *Tentarono* », perchè i due marinai, punti sul vivo e presi nel giuoco di quella specie di regata, si piegarono sui remi sviluppando tutte le loro capacità: nello sforzo i muscoli possenti guizzando ritmicamente sotto la pelle dei loro toraci robusti color del rame impressero una spinta poderosa all'imbarcazione che con un fremito rispose alla sollecitazione prendendo a volare sulle acque calme. Per una cinquantina di metri, arrancando faticosamente, i giovani resisterono al ritmo sempre più sostenuto degli antagonisti poi di schianto abbandonarono i remi e dopo un ultimo saluto alla voce — un pò strozzato . . . — *virarono* facendo lentamente ritorno ai *Magazzini* mentre ormai lanciati i due marinai, allungando solo di un poco la vogata, mantennero nel remare quella stessa cadenza e la sottile imbarcazione continuò, ora con fruscio lieve ed armonioso, ad avvicinarsi veloce alla cittadina immersa nelle luci di un fantastico tramonto.

* * *

Malgrado l'ora piuttosto mattutina, quando il pittore giunse all'appuntamento il « *Garibaldi* » era già aperto e gremito di persone che armate di lunghe carabine e cariche di bisacce militaresche vociavano allegramente. La piazza risuonava di richiami festosi e l'animazione col giungere di altri partecipanti alla trasferta marciante cresceva di momento in momento: attento ed instancabile, assieme ad un cameriere ancora mezzo assonnato, il proprietario si aggirava nel frattempo tra i gruppetti degli avventori vestiti a festa servendo loro dalle capaci caffettiere la fumante, profumata bevanda aromatica. Per il buon *Sor Meo* quella mattina, al piacere di vedere il caffè pieno di gente — cosa insolita a quell'ora — aggiungeva la soddisfazione di sapere che tra i tiratori prescelti a difendere i colori *ferrajesi* c'era anche suo figlio Cesare il quale con Anchise Bonucci — altro giovane promettente — affiancava il quartetto della *vecchia guardia*

composto da Guido Allori, il *presidente* . . . , dall'avvocato Manganaro, da Giulio Pullé ed Alberto Hutre.

Completava la brigata un nutrito, rumorosissimo gruppo di appassionati; sempre più spesso nei loro discorsi il Signorini sentiva ripetere alcuni cognomi . . . l'avvocato Vadi, il tenente Cascione . . . Beppe Marchetti, Giobatta Giaconi: seppe ben presto che erano quelli dei più temuti fra i tiratori avversari. Quando giunsero i legni tutti erano ormai presenti e così, distribuendosi su una decina tra calessi e carrozze la . . . spedizione lasciò la piazza prendendo per la *Calata*: fu allora che dall'ombra della *Porta a Mare* emerse il *Mago Chiò* che accolto dalla compagnia con saluti e schiamazzi balzò agilmente sul calesse che ospitava l'amico pittore. Ben presto, in lunga fila la carovana prese a snodarsi lungo gli stretti tornanti del *Capannone* scambiando saluti festosi con i contadini che già erano nelle vigne per la vendemmia; di lato, mentre la valle di *San Martino* cominciava ad illuminarsi del primo sole, piantata di sghembo su di un minuscolo cocuzolo « *l'osteria del cacciatore* » ricordava la casetta di un presepe di favola.

Giunti al culmine della salita uno spettacolo solenne si offerse ai viaggiatori: sotto di loro tutto un susseguirsi di spiagge ricche di sabbia dorata, gelosamente protette da una costa frastagliata e selvaggia, si offriva al bacio del mare aperto che immenso, calmissimo e grigio-azzurro si distendeva a perdita d'occhio, velato appena sull'estremo orizzonte da una leggera foschia la quale non giungeva tuttavia a cancellare i contorni della lontana *Capraia*. Lasciatosi il sole alle spalle la strada si tuffò di colpo nell'ombra di una macchia fittissima, bagnata dalla rugiada notturna: un'arietta frizzante circolava ancora tra i lecci ed i quercioli che la fiancheggiavano. Sulla strada sassosa ed in lieve discesa i cavalli avevano preso a trottare allegri, ma il rumore dei loro zoccoli pareva non inquietare i molti merli che dal folto si scambiavano curiosi richiami. Mentre si rammaricava tra sè di poter vedere solo di sfuggita luoghi che avrebbe invece desiderato rimirare con calma, dopo una curva apparentemente simile a tante altre superate in precedenza, di sorpresa e del tutto impreparato Signorini si trovò dinanzi alla splendida veduta del golfo di *Procchio*: qui un mare di un azzurro incredibile che la brezza nascente spingeva all'arenile deserto, i dolci declivi con le pinetine sparse, la grande piana ancora addormentata — completandosi a vicenda — si fondevano armonicamente tra loro, componendo uno scenario unico al quale il massiccio del *Capanne* faceva da fondale.

Dopo aver tagliata con decisione la pianura disabitata e corso tra canneti e ciuffi di giunchi la strada, costretta a seguire i capricci della costa, tornò ben presto a farsi tortuosa: i brevi squarci che all'improvviso si aprivano tra i *sempreverdi* foltissimi e profumati, offrivano ora al pittore ammirato fugaci visioni di piccole insenature senza nome, dove i cespugli di lentischio scendevano a lambire un'acqua dai riflessi smeraldini. Poi, dopo l'ennesima curva, *Marciana Marina*: dal *Cotone*, che con le sue casette accavallate l'una sull'altra e miracolosamente costruite in precario equilibrio sopra enormi scogli a picco sul mare si specchiava nell'acqua sottostante, e fin giù alla lontana, severa torre pisana piantata a guardia del porticciolo, il ridente borgo marinaro disteso lungo tutta la spiaggia gremita di barche in secco si apriva al mare in un abbraccio fiducioso, a quel mare amico, quotidiano testimone delle gioie, delle soddisfazioni, dei sudori e, talvolta, delle lacrime dei suoi figli migliori!

Un triplice, poderoso squillo della tromba di *Mago Chiò* annunciò l'arrivo della spedizione *portoferrajese*: era vicina l'ora della messa grande così, appoggiati ai muri delle basse casette, numerosi paesani e contadini assistarono con curiosità all'incontro dei rappresentanti del Tiro a Segno *marinese* con la comitiva ospite che dopo i conven-

voli, in attesa del desinare si disperse per le stradette vicine. Seguito dall'affezionato *Chiò* anche Signorini prese a gironzolare per le viuzze, ora soffermandosi ad osservare gli umili balconcini di ferro — ingentiliti da vasi di gerani in fiore — ora, spalancate in faccia al mare aperto, le piccole, bianche finestre senza persiane, quasi a dar modo a madri e spose di seguire fino all'ultimo le barche dei loro uomini e di salutarne, prime, il ritorno. Proprio dinanzi alla chiesa, sul fondo della piazzetta, dei somarelli grigi o pezzati, rossicci o neri, pazienti o irrequieti, rassegnati o baldanzosi, legati a grosse campanelle di ferro infisse nei muri formavano una curiosa, mobilissima macchia di colore. Sempre più spesso intanto, quasi che solo allora ne stesse pienamente realizzando l'effettiva maestosità, lo sguardo del pittore si alzava alle prossime montagne che urgevano quasi a ridosso del paese. Affascinato dalle cime grigiastre che si perdevano tra le nubi, ammirato dalla grandiosità delle rocce, intuibile anche da quella distanza, Signorini sentì improvviso il desiderio di andare lassù e subito posseduto da quell'idea chiese al *Mago* di procurargli un mezzo per raggiungere i due paesini che seminascosti tra il verde d'immensi castagni, appena s'intravedevano. La richiesta, inattesa ed impreveduta, avrebbe certo messo in imbarazzo molti, ma non *Chiò* il quale — che diamine, non era forse . . . un *magò*? — senza battere ciglio chiese tempo e scomparve: già l'artista si apprestava a prendere posto alla lunga tavola approntata in riva al mare quando fece trionfante ritorno tenendo per la cavezza un vivace somarello avuto da un contadino suo vecchio compagno d'armi!

Così, dopo mangiato, mentre la compagnia si dirigeva lentamente al « *Tiro a Segno* », avvisati gli amici dell'improvvisa decisione i due presero la via della montagna: per la verità a malincuore il *Mago* abbandonò i tiratori, ma la fanatica devozione che nutriva per il pittore fiorentino ebbe il sopravvento sulla sua passione per le armi. Già a poche centinaia di metri dalle ultime case del paese, tra vigneti ormai spogli, la strada prese a salire mentre l'asino, col suo ritmico passo veloce e breve, costringeva lo artista ad un continuo, non proprio piacevole sobbalzare; dopo qualche poco, affievolito dalla distanza, un rumore di spari che faceva ogni volta sussultare il *Mago* prese a giungere fino a loro. Sempre più in pendenza, correndo all'ombra di giovani piante di castagno, la strada giunse poi ad un bivio: con decisione, quasi conoscesse il cammino, Signorini prese a sinistra e superati alcuni strappi davvero ripidi giunse al *Poggio*. Già dalla piazzetta del minuscolo paesino si dominava completamente la grande vallata ed il *Tirreno* fino alle lontanissime coste livornesi, appena visibili nella foschia del pomeriggio; da quell'altezza *Marciana Marina* ricordava una manciata di cubetti rosa ammucchiati sulla riva, ma il pittore sentì imperioso il bisogno di salire ancora, più in alto. Docilmente il *Mago* lo guidò così per un sentiero da capre che oltre il paese s'inerpicava in mezzo a piante secolari; dopo una dura marcia raggiunsero il *Perone* e qui, finalmente, Signorini decise di fermarsi. Il pomeriggio era ormai inoltrato ma l'artista, che non intendeva contentarsi di solo ammirare il panorama splendido che si distendeva ai suoi piedi, chiese la cassetta dei colori poi, senza fretta, prese a delineare sulla tela i contorni ed i dolci declivi delle colline prossime, la punta dell'*Enfola* protesa nel mare, *Montegrosso* e, oltre il canale, il continente.

Con mano sicura passò quindi a stendere il colore ed il dipinto prese a poco a poco evidenza: là una fuga di nuvolette sospese in un cielo intriso del calore di una estate dura a morire, a richiamare nelle sue tonalità luminose l'ombra rosata delle lontane fortezze di *Portoferraio* — più indovinate che visibili — quà l'azzurro intenso del mare ed il verde delle macchie, a dare giusto risalto al biancore delle coste illuminate da un sole già declinante. Ma dove l'artista, mostrando di averne pienamente compresa

l'intima e struggente poesia, rese magistralmente l'atmosfera incantata del dolce tramonto elbano fu — a testimonianza di un autunno ormai iniziato — nel delicato impasto dei marroni profuso nelle sottostanti campagne, immerse nel magico pulviscolo dei raggi dell'ultimo sole (Tav. XXI).

Da molto tempo ormai gli spari erano cessati e quando i due scesero a *Poggio* la sera era quasi del tutto calata: troppo tardi quindi per tornare alla marina che d'altra parte gli amici di *Portoferraio* avevano sicuramente già lasciata . . . Signorini decise così di pernottare lassù ed anche se non fu facile trovò alloggio, assieme al *Mago*, presso il parroco del paese.

Al mattino di buon'ora il pittore e *Chiò* si misero in cammino dirigendosi alla casa del padrone dell'asinello: pregato dal *mago* il contadino accettò di riaccompagnarli a *Portoferraio* in calesse. Questa volta Signorini ebbe modo di percorrere senza fretta il cammino del giorno precedente, fermandosi a suo piacere ad ammirare i particolari del paesaggio che più lo colpivano. Nè poche furono le soste chè tra le folte macchie, dove il profumo del rosmarino mescolandosi a quello della mortella quasi stordiva e dove il corbezzolo si frammischiava all'erica ed al biancospino, la strada offriva al suo estro di artista continue sollecitazioni! E se il *Bagno* con le sue tonnare, e lo *Scoglio di Paolina* con la sua grazia selvaggia lo fecero sostare a lungo, ammirato, fu tuttavia una *caletta* deserta ad attirarlo irresistibilmente: con fatica ne raggiunse la minuscola spiaggia e, di getto, su di un altrettanto minuscolo cartone ritrasse gli scogli capricciosamente modellati in centinaia d'anni dalla furia del mare e dei venti, e la grigia distesa delle acque calme del grande golfo trasformato quasi in un immenso lago dalla lontana punta dell'*Enfola*, che lo chiudeva all'orizzonte (Tav. XXII).

* * *

Mezzogiorno era suonato da un pezzo quando Signorini e *Chiò* giunsero in *Via dell'Oro*: nella mattinata l'Irene, da ragazzina giudiziosa qual'era, aveva provveduto ad approntare già buona parte del bagaglio tanto che dopo desinare il pittore potè occuparsi solo degli ultimi preparativi. Nella piccola soffitta che gli serviva da studio e ripostiglio, dove aveva raccolto il lavoro di quelle operosissime settimane, con l'approssimarsi della sua partenza si era accumulato di tutto un pò: i molti nuovi amici avevano infatti continuato a mandargli doni d'ogni genere e in un angolo facevano così mucchio panciuti fiaschi di vino, vasi di marmellate, bottiglie, pacchi dei famosi biscotti del Daddi e perfino — preparate queste personalmente dalla padrona di casa — due *giarette* di caratteristiche specialità marinare, contenenti l'una *zerri* sott'aceto e acciughe sotto sale l'altra!

Se il solito Ninetto procurò la cassetta adatta a contenere tutti i dipinti, la Causci provvide a riunire fiaschi, bottiglie e barattoli — con abbondanza di trucioli — in un robusto *corbello* che poi chiuse cucendovi sopra una pezzuola di ruvida tela. Nel vedere ormai pronto il bagaglio, Signorini decise di anticipare addirittura la partenza, preferendo così raggiungere *Piombino* già l'indomani mattina col « *Pianosa* » anziché perdere due giorni ancora, in attesa del postale diretto per Livorno.

Accordarsi con lo spedizioniere per i bagagli, passare con l'Irene dal fotografo Pacini per i ritratti, rintracciare gli amici e salutarli . . . questi, con cento altri, gl'impegni che lo attendevano e che tuttavia riuscì, prima di sera a rispettare; la decisione improvvisa colse di sorpresa gli abituali frequentatori della farmacia ma era irrevocabile ed infatti il pittore al mattino seguente accompagnato dal giovane figlio della padrona di

casa — guardia comunale trasformatasi per l'occasione in portabagagli . . . — raggiunse il *ponte* in compagnia dell'Irene. Oltre i soliti, immancabili curiosi, in loro attesa era già il gruppetto degli amici, i pochi presenti a Portoferraio in quel dolce sabato di settembre: l'avvocato Manganaro, il De Sanctis, Pezzolato con il figlio maggiore e Ricciotti, imbarazzatissimo, mentre *Chiò* — proprio lui! — inspiegabilmente mancava . . . Subito tutti si fecero attorno per un ultimo saluto, poi per tutti Ninetto, impacciato e commosso, abbracciò con affetto l'Irene.

Il primo, improvviso fischio del « *Pianosa* » chiamò a bordo i partenti, così salvandoli da una commozione che rischiava di diventare contagiosa. Al secondo fischio, alcuni brevi comandi ed i cavi che trattenevano il postale caddero in mare; ancora un ordine secco e con un fremito le macchine impressero un movimento sempre più rapido all'elica che mordendo rabbiosamente l'acqua sollevò contro la banchina un'ondata biancheggiante di spuma.

Salutato da un agitar di mani e fazzoletti, vomitando un denso fumaccio nero dalla ciminiera, a poco a poco il « *Pianosa* » prese a scostarsi dal molo e l'artista vide gli amici farsi sempre più piccoli, confondersi tra quanti gremivano l'estremità del pontile: un'*accostata* e la *Torre* cancellò anche quell'ultima visione. L'affettuosità ed il calore del congedo fecero maggiormente sentire all'Irene il . . . tradimento di *Chiò* e la fanciulla, assai dispiaciuta, se ne dolse col pittore, non meno rammaricato e sorpreso di lei: tuttavia non restò loro che ricordare, delusi, l'assente . . . leggendone per l'ultima volta il nome fatidico scritto a lettere cubitali sulle mura del *Forte Stella!*

Distratti dal paesaggio i viaggiatori passarono poi a *dritta* per vedere un'ultima volta ancora la piana familiare dello *Schiopparello* ed additarsi l'un l'altra le *Grotte*, la casa dei Senno, i *Magazzini*, monte *Fabbrello* . . . i luoghi insomma dove avevano trascorso tante giornate felici. Intanto, continuando la sua corsa nelle acque calmissime, il piroscafo li portava sempre più lontani dal golfo che nascosto poi dalla *Punta Pina*, ben presto scomparve alla loro vista mentre per la distanza crescente anche le fortezze medicee andavano confondendosi sempre più con le rocce e le sottostanti scogliere: solo *Capo Bianco* e l'*Enfola*, nel bacio del sole, erano ancora riconoscibili.

Superando la punta estrema dell'Elba il « *Pianosa* » cominciò a *beccheggiare* dolcemente: nel canale il mare era infatti increspato da un venticello teso di scirocco che investendo di colpo il fumo, lo sospinse lateralmente. A poppa della nave, rapidamente si formò così, bassa sul mare, quasi al pelo dell'acqua, una nuvola nera densa e spessa che, sempre più grande, in breve nascose, cancellò i contorni dell'Isola: e in quello stesso momento Signorini comprese che l'Elba non era soltanto sempre più lontana, ma irrimediabilmente perduta; e che oramai non era che un ricordo, un ricordo dolce e struggente da conservarsi nel più profondo del cuore. Per sempre.

GLI ANNI ULTIMI

.....

*Nascere, arrabattarsi per mangiare
Eppoi crepare...*

RENATO FUCINI

Dopo una lunga, forzata sosta trascorsa in paziente attesa della carrozza che li avrebbe portati da *Piombino* alla ferrovia, giunse finalmente per i viaggiatori l'ora della partenza: sballottandoli senza pietà il grosso veicolo si avviò pesantemente e attraverso una campagna brulla e deserta, per una strada che pareva non avesse mai fine, li condusse alla lontana stazioncina sperduta nell'immensità della *Maremma*.

Il viaggio per ferrovia, oltretutto disturbato da un caldo opprimente, fu lungo e monotono e quando nelle ore bruciate del primo pomeriggio infine giunsero a destinazione, una *Firenze* stranamente silenziosa li accolse. Appena fuori della stazione, più pronto degli altri un *fiaccheraio* magro e allampanato s'impadronì del loro bagaglio, li fece salire su di un legno ricco più di sonagli che di stabilità poi, dall'alto della cassetta, prese ad incitare alla corsa — si fa per dire . . . — un cavalluccio spelacchiato e balzano che trotta a suo modo per strade assolate e deserte, pigramente li condusse a casa.

Al mattino seguente risvegliandosi la città ebbe, inattesa e sgradita, la sorpresa di un'acquerugiola fitta e insistente che continuò a cadere per gran parte della domenica; i colli, soffocati da basse nuvole gravide di pioggia e velati da una nebbiolina rada ma persistente, quasi anzitempo avessero svestiti i colori luminosi dell'estate, assunsero tonalità grigie e sfumate, proprie dell'autunno. Per qualche giorno ancora il tempo si mantenne incerto ed imbronciato, pure Signorini nemmeno se ne accorse: aveva infatti da sistemare i bagagli, scorrere la corrispondenza che si era ammucchiata nei quasi due mesi di assenza, riassetto lo studio in *Santa Croce* e infine, aprire le cassette nel frattempo giunte dall'Elba. Trovò tutto in ordine e poté così dar subito mano ai pennelli per verniciare tavolette e tele; cercare, provare e magari subito adattare a quegli ultimi lavori le cornici disponibili nello studio.

Alla fine della settimana tornò il sereno e col tempo buono giunse anche il *Mago*: sì, proprio *Mago Chiò* il quale rincresciuto per non aver potuto salutare l'amico pittore e la . . . *polledrina* ⁽¹⁾, decidendo di anticipare la visita promessa, si era ingegnato per raggranellare qualche soldo onde pagarsi la traversata e affidandosi poi alle gambe si era buttato per i boschi del *senese* raggiungendo *Firenze* in un paio di giorni. Così una mattina Signorini se lo trovò tranquillamente appoggiato al portone di casa, rivestito dei suoi panni migliori, con l'inseparabile tromba saldamente fissata alla cintura e per niente imbarazzato o intimorito dalla grande città sconosciuta!

L'improvvisata non turbò di certo l'artista né tantomeno ne modificò i programmi; in sua compagnia il pittore passò così a prendere l'Irene, poi dirigendosi verso *Settignano* per lavorare: sarebbe stata infatti una vera infamia non approfittare della bella giornata per dipingere sul vero! Pur parlando di cento cose con la fanciulla *Chiò* restò colpito dalla bellezza della campagna circostante, così diversa da quella selvatica e scontrosa della sua isola; la serena dolcezza che emanava dagli oliveti che a perdita d'occhio ammantavano le colline toccò il suo animo e, pur rozzamente, di questa confusa sensazione del bello fece partecipe l'artista: quei sentimenti, davvero inaspettati in un uomo rude quale era, accrebbero nel Signorini la simpatia nei suoi riguardi.

Davvero sorprendente e imprevedibile il *Mago* in quei giorni, anche per il pittore che si piccava di conoscerlo ormai bene: sistematosi per dormire in *Santa Croce* nello studio dell'artista, abituato ad alzarsi all'alba *Chiò*, aspettando l'amico, vagava per ore ed ore dall'una all'altra parte di *Firenze* ammirandone le chiese, le piazze, i ponti. Al giungere del pittore era un fuoco di fila di domande che, disperate all'apparenza tra loro,

(1) Curioso, abituale intercalare di *Chiò*.

scoprivano talvolta una sconcertante logicità. La curiosità e l'interesse che l'isolano mostrava per le cose nuove — ed erano tante per lui . . . — lungi dall'infastidirlo, furono motivo di crescente compiacimento per Signorini che di buon grado si adoperò per fargli visitare monumenti e musei. Uno, tra questi, colpì il *Mago* particolarmente, quello di *Storia Naturale*: tra gli uccelli marini impagliati ed i minerali, per la gran parte elbani, Chiò dovette certo sentirsi di casa e così volle tornarci più volte, anche da solo, sempre chiedendo notizie e spiegazioni a quanti potevano dargliene.

Proprio in quei giorni giunse la prima lettera dall'Elba; era di Ricciotti il quale così scrisse al Signorini ⁽²⁾:

Carissimo Professore,

Rispondo un pò tardi perchè solo oggi ho ricevuto la sua gentilissima cartolina; s'immagini se l'ho desiderata e se fui contento nel leggere che avevano avuto un bel viaggio, che erano giunti felicemente e che infine stavano bene. Appena partiti (non so descriverle il dispiacere che fu per noi) me ne andai in campagna e vi sono rimasto sino a stamani, così in seno alla famiglia mi sembrava meno crudo l'esser privo della loro compagnia, ma oggi poi mi sento tanto solo che le assicuro mi par mill'anni di venirmene costà. L'aver parlato tanto di lei con Colivicchi e con Ninetto, invece di farmi stare contento mi ha messo di malumore e non so rendermene ragione. La trovi lei! Scommetto che se ella fosse sempre quà oggi sarei contentissimo, ci crede?

Ho fatto le sue commissioni. Il fotografo ha spedito stamani le fotografie con uno dei miei (che tra parentesi non vale nulla: l'originale è molto migliore, a parte la modestia) e domani sera, spero, in unione a questa mia le riceverà. Le copie che vanno consegnate al Colivicchi e al Giuliani me le darà stasera e sarà mia premura fargliele avere. Giustino ⁽³⁾ aspetta le sue poesie ⁽⁴⁾ e la saluta caramente.

Ninetto ha messo in una vetrina della sua squallida bottega la fotografia della signorina Irene e a chiunque lo va a trovare la fa vedere dicendo: osservate una delle tante bellezze italiane . . ., e giù, tesse gli elogi della signorina più che se fosse una figlia e dice: io le voglio bene, perchè è carina, perché è bona, e giù di questo tasto, sino a non cambiar discorso. Anche mamma mia in campagna mi chiedeva sempre di loro e voleva sapere come si passava le giornate, cosa diceva la signorina, insomma un milione di domande sempre su loro, voleva che le raccontassi le passeggiate che si faceva e rimase contentissima nel sapere che avevano dormito nel suo letto.

Chiò anche lui mi venne a trovare alle Trane per avere i particolari della loro partenza, perchè giunto la sera in Portoferraio, seppe che erano partiti. Siccome io lo sgridai per non essersi fatto vedere, si scusò col dirmi: « Io sapevo che loro non volevano andà per la via di Piombino, dunque siccome il « Menabrea » non partiva, dissi non partono più sino a domani e avevo da andà a svinà e so' ito, che se sapevo che andevano per la via di Piombino, andevo anco io, pigliavo il « Barbagianni » ⁽⁵⁾ che so dove d'é e la sera me ne ritornavo. Lui dice che non seppe nulla che sarebbero andati per Piombino, quindi si tiene per iscusato. Mi ha incaricato poi di scrivere tante cose gentili alla « gioia gentile della polledra » a nome suo e in questo caso sono un pò imbarazzato,

⁽²⁾ Senza data, ma 28 settembre '88, da Portoferraio. (Lettera conservata alla Biblioteca Nazionale di Firenze come tutte le altre pubblicate di seguito, salvo contrario avviso).

⁽³⁾ È il De Sanctis, direttore del Penitenziario di Portoferraio.

⁽⁴⁾ Si tratta delle « 99 Discussioni ».

⁽⁵⁾ Un grosso barcone a vela che il *mago* usava assai spesso.

del resto le dirà da sé a voce quando verrà. Dico bene? La combriccola ha fatto ieri la gita al Volterraio: vi era le due Senno, la signora Maria Pardo, Cesino e l'Hermitte; Pardo parte domani, le Senno pure e i Dusciocchezze⁽⁶⁾ lunedì venturo.

Vorrei sapere se la cassetina giunse a salvamento e se si è rotto nulla. Mi scriva un pò a lungo se sono piaciuti un « fottio » i suoi lavori di quà ecc. Mi dica se si ricorda mai durante il giorno del povero « la Ricciottière » e se con la signorina Irene parlano mai dell'Isola d'Elba.

Ci ritorneranno? Io in campagna ho fatto dei bozzettini e non mi sono venuti tanto male. Lei ha cominciato a lavorare? Il Colivicchi aspetta il bozzettino. Dice papà mio che desidererebbe leggere anche lui i suoi sonetti. Perdoni questa lettera tutta strafalcioni, ma le scrivo dalla farmacia e capirà, all'impiedi si scrive male in tutti i modi.

Dirà alla signorina Irene che io chiedo perdono se qualche volta fui poco gentile verso di lei e che non vedo il momento di rivederla per potermi ricredere e che io non ho da scusare nulla, ma al contrario lei a me.

La signorina Noemi⁽⁷⁾, con un naso più lungo del solito mi ha chiesto molto di loro ed era dolente di non averla potuta salutare. Dice che nella gita al Volterrajo sentivano la mancanza del Signorini, del Ricciotti ecc. ecc. La Causci⁽⁸⁾ li saluta tanto tanto e ha detto che tornino presto.

Pezzolato quì presente le manda un milione di saluti, i suoi figli lo stesso. Manganaro pure la saluta caramente. Mi scriva se non le dispiace e se può mi dica come le è piaciuto Piombino e la gita in carrozza ecc.

Io in settimana partirò per Livorno e l'avviserò della mia partenza. Smetto per non seccarla più oltre. Saluti con affetto la sua Nanni, mi voglia bene e mi creda suo aff.mo amico

Ricciotti D'Angelo

Alla lettera del giovane D'Angelo Signorini subito rispose e contemporaneamente spedì una cassetina che conteneva quanto aveva promesso agli amici elbani: c'erano vari bozzetti affettuosamente dedicati⁽⁹⁾ e, con due copie delle « 99 discussioni », alcune fotografie sue e dell'Irene fatte a *Portoferraio*, anch'esse con dedica.

Premurosamente, non appena ricevè la cassetta e la lettera a lui indirizzate, Ricciotti scrisse al pittore fiorentino una seconda missiva, ricca di notizie e di commenti coloriti:

Da Portoferraio il 6 Ottobre 1888

Mio carissimo professore,

stanotte mi sono sognato di ricevere una sua lunga lettera e infatti stamani il sogno si è avverato; grazie di cuore per la buona memoria che ella serba per noi tutti e (a parte la modestia) in particolare per me. Dal lato mio vedrà che saprò meritarmi sem-

(6) I Duchoquè, nobile famiglia francese, elbana ormai da varie generazioni che gli amici così chiamavano storpiandone scherzosamente il nome. Al proposito troviamo opportuno ricordare come anche il Signorini avesse ribattezzato « *Puntacqua* » il pittore pisano di origine francese Stanislaò Pointeau che fece parte del gruppo *macchiaiolo* fin dagli inizi.

(7) Noemi Senno, proprietaria della villa che aveva ospitato il pittore.

(8) La vedova che aveva dato alloggio al Signorini a Portoferraio.

(9) Particolarità curiosa: nei *bozzetti* che Signorini dedicò agli amici elbani la « S » della firma è costantemente tracciata nel senso contrario!

pre la sua buona, la sua cara amicizia, farò tesoro dei suoi preziosi consigli e . . . le vorrò sempre tanto tanto bene. In unione con la sua ho letto con piacere le poche righe della carissima signorina Irene: le dica che farò scrupolosamente le sue commissioni e saprò scriverle il risultato; ringrazi lei per me sua nipote del delicato pensiero di avermi rivolta per la prima i suoi caratteri e della bontà che ha avuto di ricordarsi della mia buona mamma così con affetto.

Sento che il fam . . . oso Chiò sia costà e le assicuro che questa notizia mi è giunta nuova, più più le dirò perché non seppi nulla della sua partenza; del resto poi mi si dice che sparì insalutato ospite e molti sono rimasti nel saperlo costà. Se trovasi sempre tra loro, mi farà il favore di dirgli che sono adiratissimo con lui ché avrebbe dovuto almeno avvisarmi e che infine aveva promesso di venire verso il 18 quando mi trovavo io.

Appena ricevuto il pacco con i bellissimi bozzetti mi sono recato da Ninetto a fargli leggere i saluti suoi e quelli della signorina e nel vedere il bozzetto con quella dedica, quasi piangendo, « trenicando » la testa mi disse: — scrivigli che gli voglio bene, bene come a Dio — e mi baciò per lei soggiungendo — vattene perché son tenerone e non voglio che tu mi veda piangere . . . —

Io gli feci vedere la caricatura fatta da Boldini ⁽¹⁰⁾ e le lacrime allora si mutarono in un bel sorriso dicendo: — Figlio d'un cane, guarda come assomiglia . . . Gli piacque più la caricatura che il ritratto pregandomi di non ringraziarla perché scriverà da sè. Che uomo è! Non sente professore, mentre io scrivo di lui, un certo che al cuore che fa piacere?

Dopo andai dal De Sanctis (e questa sua commissione mi ha fruttato una commedia dal medesimo, che io non leggerò mai . . .): ricevette con entusiasmo le sue « 99 Discussioni », ammirò il ritratto, la caricatura, si parlò di lei con trasporto. Mi pregò alla mia venuta costà di portarle tutte le sue commedie, mi dice che andava a scriverle subito subito, che le avrebbe inviata la sua effigie, chiamò Conti e ordinò una bella cornice al suo ritratto, parlò del suo Mario Alberoni, della bellissima fotografia (acquistata dal Pacini) della signorina, mi ringraziò, mi disse un sacco di cose e me ne andai da Colivicchi. Non le dico con che piacere ricevette il bozzetto, restituì centuplicati i saluti alla signorina Irene e aggiunse che avrebbe scritto da sè: e tre!

Resta il Giuliani ⁽¹¹⁾, al quale farò avere il bozzetto per il suo uomo domani. Che dirle della mia buona mamma quando vide il bellissimo dono (tav. XX)? La sua contentezza era al colmo e volle farmi scrivere a Livorno, mandando la misura per onorarlo di una bella cornice dorata. Per far festa ordinò il dolce a pranzo, m'incaricò di farle un milione di ringraziamenti; presto le scriverà da sè, quando si sarà un po' ristabilita in salute. Perché deve sapere che la mamma in campagna si ammalò di una forte nevralgia alla guancia destra, più dei disturbi fortissimi allo stomaco, che la fecero soffrire non poco e ieri, non appena poté mettersi in carrozza, ritornò in città, si fa per dire . . .

A compiere l'opera poi, mentre la mamma si sentiva male, il caro Peppino si svegliò con una febbre fortissima e con dei principi di scarlattina. Non le dico lo spavento di mia cognata, con la bambina lattante; alle tre di notte io e Lauretto si venne in città a prendere ciò che abbisognava, ghiaccio, medicine ecc. Ma come Dio volle, al mattino questa eruzione alla pelle scomparve e rimase sempre la febbre. Al terzo giorno si manifestarono dei principi di itterizia che hanno seguitato senza aumento fino a ieri, sempre accompagnati dalla febbre. Non le dico quello che ho sofferto, anzi che abbiamo sofferto.

⁽¹⁰⁾ Contenuta nel ricordato volume delle « 99 Discussioni ».

⁽¹¹⁾ Il proprietario della villa di San Martino.

La mamma per un conto, Peppino per l'altro, insomma ho passato delle brutte giornate ed è per questo che non venendo più in città non seppi nulla della partenza del caro Chiò.

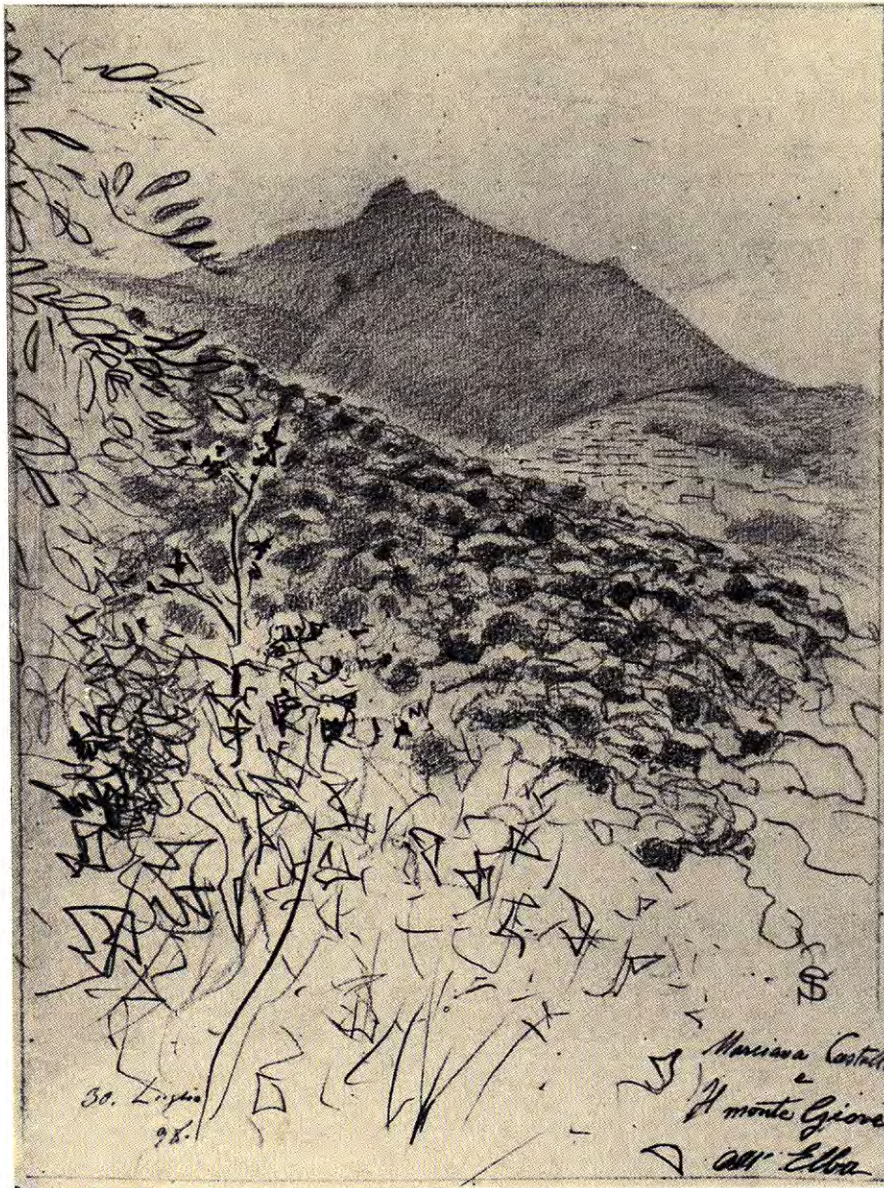
Papà in questo momento scrive che Peppino ha passato una buona notte con febbre leggera e spera martedì poterlo portare in città. Speriamo bene. Perdoni quanto le ho scritto che a lei certo interesserà poco.

Le sue « 99 Discussioni » le terrò come cosa preziosissima, grazie, grazie, bellissime le vignette a incisione, meravigliosa la caricatura fatta da Boldini: a chiunque la fò vedere, tutti dicono: è Signorini! Ben trovato lo pseudonimo e chissà come saranno bellissime le discussioni: ne ho letto un canto o due, così per fare, e mi sono piaciuti straordinariamente. Quella a E. Praga, bellissima, e « Bieca proposta » pure, e tante altre. S'immagini che stasera non potrò neanche leggermelo perché il caro Hermitte, vendendolo, me lo ha preso e domani me lo darà.

Vedendo i bozzetti si è pentito di non avergliene, quando era quà, chiesto uno; parlammo ieri sera molto di loro, e lo imita benissimo quando Lei dice il famoso « molto »! M'incaricò di salutarla caramente. Pezzolato un'infinità di saluti: i suoi figli, uno sempre quà, l'altro a Roma.

La Noemi partì, mi dicono, ieri mattina, con sei giorni di ritardo causa il tempo. I Duesciocchezze partiranno mercoledì. Al fotografo farò la commissione domani. Speriamo faccia in tutti come quello che ha Ninetto. Saluti caramente la signorina Irene per parte di mamma, a lei di nuovo un milione di grazie e da me riceva un bacio con tutto l'affetto, suo dev.mo amico

Ricciotti D'Angelo



TAV. 10

Marciana Castello e il monte Giove.
Disegno a matita, cm. 31 x 22.

Raccolta Eredi Signorini, Firenze.
Esposto col n. 18 di catalogo all'Accademia delle Arti del Disegno - Firenze, 1968.
Esposto col n. 434 di catalogo alla Gall. Naz. d'Arte Moderna - Roma, 1969.

Per il *Mago* continuò intanto il momento magico: l'Elba era lontana, lontanissima, dimenticata! Le sue giornate fiorentine trascorrevano veloci, piene di novità, sempre diverse. Quasi tutte le mattine era fuori col pittore e l'Irene, in giro per le campagne, lungo l'Arno, su per le ridenti colline; e se la metà del giorno li coglieva lontani da casa, i tre inseparabili per desinare si fermavano nelle modeste trattorie del contado, tornando in città solo con le prime ombre della sera.

Dopo cena, assai spesso Signorini lo conduceva con sé nei salotti e nei ritrovi di artisti: pur frequentando persone ed ambienti tanto diversi dagli abituali, il *Mago* pareva ignorare cosa fossero disagio ed imbarazzo e la sua sincerità di primitivo, la sua furberia ingenua e scoperta piacquero assai agli amici del pittore che ben presto ne fecero la loro *mascoffe*.

Quando non usciva, *Chio* amava trascorrere la serata con l'Irene che con la sua voce fresca e ben intonata gli cantava le ultime canzonette; e se, mai stanco di ascoltarla, di quelle che più gli piacevano chiedeva il bis, pazientemente la fanciulla sempre lo accontentava. Ora il *Mago* adorava più che mai l'Irene e per lei avrebbe fatto qualunque cosa e, quasi a sdebitarsi in anticipo, le prometteva tutta l'Isola per quand'ella vi fosse tornata!

Chio visse dunque quei giorni intensamente e in un modo completamente diverso, nuovo e fantastico; fu per lui, quella fiorentina, un'esperienza davvero esaltante che nei mesi a venire gli avrebbe permesso racconti meravigliosi, destinati a sbalordire a lungo gli amici dell'Isola! E in una di quelle serate indimenticabili, vissute come uno di loro tra cinquantenni tutt'altro che posati ed artisti pronti alla discussione più eletta come alla più atroce delle burle il *Mago*, euforico, maturò l'*IDEA* folgorante di un'impresa che avrebbe definitivamente consacrata la sua fama a Firenze e degnamente concluso il suo soggiorno: saputo che tempo prima uno studente si era arrampicato su per la palla del *Duomo*, decise infatti di ripetere l'impresa e così fu: ne parlarono i giornali⁽¹⁾ e per vari giorni, ovunque andasse, venne calorosamente festeggiato dai nuovi amici.

(1) «La Domenica fiorentina»: - Anno I, n. 43 del 28 ottobre 1888 così ricordò l'impresa del *mago*:

Fra l'Arno, l'Affrico e il Mugnone: PRIMO MAGO CHIO'

Non sono molti giorni che la gente trattenuta tra la cappella della Misericordia e la Cattedrale, dal divertimento sempre attraente e sempre nuovo dei colombi alloggiati e nutriti alle spese di Santa Maria del Fiore, si trovò a godere d'uno spettacolo tanto più straordinario quanto meno aspettato. Ecco quanto accadeva a centodiciassette metri sul livello del lastrico.

Sulla palla della cupola del Duomo... No, veramente un po' più su. Sulla croce della palla della cupola... Neppure. Ancora non ci siamo. Sulla testa della croce della palla... Non dico che ci si stia molto bene ma tant'è eccoci arrivati.

Dunque riepilogando. Sulla testa della croce della palla della Cupola del Duomo di Firenze, un personaggio tutt'altro che volgare, anzi molto altolocato a vederlo di giù, eseguiva per un particolare suo divertimento e ad esclusivo beneficio della estirpazione dell'osso del collo, un esercizio aereo-ginnastico-mimo-danzante intitolato: «L'uomo ragno» ovvero «La frittata senza la padella».

Ma l'acrobata che piglia la croce d'una cattedrale cristiana per una pertica giapponese non giustificò il sottotitolo del suo esercizio e dopo tre o quattro sgambetti eseguiti stando in piedi sulla testata della croce sparì vittorioso ed incolume alla vista del pubblico che era rimasto lì fra stupefatto e spaventato a guardare.

Il servo della Misericordia, anche lui fra gli spettatori, vedendo quell'uomo in procinto di salire al cielo per la via di terra, era corso, pieno di lodevole zelo, al campanile per far suonare la campana.

Il campanaro vi si rifiutava dicendo:

— Aspettiamo. — Forse non ce ne sarà bisogno.

— Bestia, in tutti i modi bisognerà suonare. Se quell'uomo casca è un morto.

— E se non casca?

— È un caso!

Non so come sia andata a finire la lite; ma per parte mia credo che il servo zelante e misericordioso avesse ragione da vendere. Ma se un uomo può salire in piedi sulla croce della cupola del Duomo senza deteriorare il lastrico del Municipio, non può sottrarsi alla curiosità del pubblico che lo ha veduto compiere il prodigio e vuol sapere chi sia.

Glielo diremo dunque noi. L'ardito scalatore di croci vertiginose è nientedimeno che il famigerato *Primo Ma-*

Oramai Firenze ben poco poteva offrire ancora alla sua smania di notorietà così dopo un'ultima gita col Signorini, l'Irene ed un altro pittore al convento di *Monte Senario*, Chiò prese la strada del ritorno, guardandosi bene tuttavia dallo scegliere quella più breve!

Nel frattempo al Signorini era giunto dall'Elba un biglietto del vecchio D'Angelo ⁽²⁾ e da Livorno una lunga lettera di Ricciotti:

— *Carissimo Professore* — così gli scrisse il 19 ottobre dalla villa de « *Il Pino* » — a Montenero — il giovane amico — *due righe in fretta per spiegare una cosa. Quando partii da Portoferraio, partii con me anche una cassetta contenente 10 bottiglie, però feci l'errore d'indirizzarle a un certo signor Cassiano Lambri, che credevo a Firenze, mentre ieri l'ho visto a Livorno. Siccome queste bottiglie le volevo presentare da me alla gentilissima signorina Irene, le indirizzai al signore suddetto, che me le tenesse sino al mio arrivo, ma siccome questo signore non si fermerà molto a Firenze, ieri stesso lo pregai al suo ritorno costà di venirle subito a consegnare a lei professore; a nome mio faccia lei il presente; avverta però la signorina Irene che la Ratafià è un regalo di mia cognata, col patto che qualche volta ne dia un bicchierino anche a me. L'Anzonica la consiglierai a lasciarla ancora qualche tempo in bottiglia per farne addirittura un vero sciampane (non rida del come è scritto il primo Champagne).*

Un'altra cosa è questa: il signor Giustino De Sanctis (che ora scrive un dramma dal titolo « L'Italia prima del '49 ») quando partii mi ha pregato di portarle un pacco. Contiene tre o quattro commedie, un suo bruttissimo (e lo dice da sé) ritratto e una lettera (fortunatamente aperta) dove lo ringrazia del bel libro e della sua fotografia.

Se Ella desidera ricevere subito questi drammi con l'effigie dell'Autore più il suo autografo, me lo scriva che io glieli spedirò ovvero li porterò io alla mia venuta. Ninetto prima di partire mi confidò di non averle scritto perché avendo provato e non essendogli riuscito a mettere giù due frasi di ringraziamento, finì per stracciare la lettera dicendo « sono una bestia che non so più nemmeno fare l'O, e poi Dio fott . . . mi trema la mano. Ringrazialo tu per me, e digli che gli ho fatto fare una cornice al suo bozzetto » e difatti è vero.

Prima di partire seppi che il Pacini le ha spedito i sei ritratti della sua Nanni. Come sono venuti? Di Colivicchi non seppi più nulla: era dai Bigeschi con la moglie;

go Chiò di Portoferraio. Primo mago Chiò sono tre nomi distinti in un motto solo, tre nomi che quel capo scarico si è dato da sé, senza che anima viva, forse nemmeno la sua, sappia che cosa vogliono significare. Chiò non era mai stato a Firenze e ciò venuto dall'Isola d'Elba al semplice e unico e, diciamo pure, altissimo scopo di mettersi ritto sulla croce della cupola del Brunellesco!

È uno di quei gusti sui quali, come dice il proverbio, non ci si sputa. Oh, no! Ci arriva Pinto a sputare su quello lì!

Si potrà tutt'al più ammirarlo da lontano, in Chiò . . . dando colui che lo possiede in così eccelso grado, alla croce della pubblicità.

CAREFULLA

(2) Da Portoferraio il 28 ottobre 1888:

Gentilissimo professore,

da un pezzo avrei dovuto scriverle a nome della mia consorte del bellissimo lavoro e gentile ricordo donatole, ma la malattia di Peppino nostro mi aveva reso uggioso da non pensare a nulla e quindi Ella sarà tanto buona da perdonare la nostra dimenticanza involontaria. Ora il piccino va benino; Ricciotti è da vari giorni a Livorno dai nostri parenti; alla fine del mese farà ritorno costà; al medesimo rimisi la sua lettera ed eseguii io la commissione per il fotografo che doveva fare il mio Ricciotti.

La preghiamo di porgere i nostri saluti alla sua carissima nipote; riceva tanti saluti dai nostri figli, tanti dalla mia signora ed io, salutandola caramente con una stretta di mano, mi dico suo

aff.mo G. D'Angelo

P.S. Lei che vuol tanto bene al nostro Ricciotti, sia il suo Mentore quando sarà costà. I suoi consigli son tanto preziosi ed egli ne tiene conto.

e Mario ⁽³⁾ le ha scritto? E di quel famigerato di Chiò che ne è successo, è sempre costà? Me lo saluti tanto. Il Giuliani le ha scritto? A me mandò un bigliettino ringraziandomi di avergli mandato il bozzetto e mi diceva che le avrebbe scritto. ⁽⁴⁾.

Ha ricevuto la mia lunga lettera? Se ha bisogno di cose, quà in Livorno, mi comandi pure. A rivederla a presto. Mio indirizzo — D'Angelo Ricciotti, Cantiere Navale Orlando. Mi saluti caramente sua nipote; Le dica che questa villa bisognerebbe fosse a sua disposizione; e allora direbbe « benino » almeno un centinaio di volte al giorno.

Mi scriva e mi voglia bene e mi creda

suo dev.mo amico Ricciotti ⁽⁵⁾

Dopo la partenza di Mago Chiò, per Signorini ebbe inizio un periodo di lavoro interno: novembre infatti portò la brutta stagione e sempre più spesso prese a cadere la pioggia. Anche quando non pioveva le giornate erano grigie e noiose ed i cipressi, neri fantasmi emergenti dalla nebbia, immalinconivano il paesaggio circostante. Chiuso nello studio il pittore sviluppò dapprima certe idee fermate in rapidi appunti e disegni poi, con calma, cominciò a selezionare i pezzi da mandare all'ormai prossima esposizione annuale della Società di Belle Arti e alla fine la sua scelta si posò su sei pezzi, tutti ispirati dall'Elba.

E dall'Elba, graditissima e in un certo senso attesa, gli giunse la prima lettera « dal » Mago: Chiò non sapeva infatti scrivere ma solo tracciare a malapena e con mano incerta, oltre che il proprio nome, qualche altra parola; per corrispondere doveva perciò necessariamente rivolgersi a qualche amico che . . . sapeva di lettere (e non sempre ne avrà sottomano uno . . .).

Per gentilissimo signor Signorini - Firenze

Portoferraio 7-11-88

Prima di tutto La ringrazio infinitamente di tutto ciò che ha fatto per me e delle noie (sic!) che le avrà procurato. Come Ella sa andai con Lei a Prato dove girai fino alle nove della sera. Poi m'incamminai per Pistoia ove arrivai alle due ant. Mi trattenni colà fino alle sette e mezzo ant. e quindi volli andare a far visita al castagnacciaio ad Altopascio. Anche là mi fecero una buonissima accoglienza e la mattina seguente partii per Lucca onde visitare il sig. Nardi-Dei presidente del tribunale di Portoferraio, che trovai là come consigliere della Corte d'Appello. Lo trovai in letto un pò indisposto ⁽⁶⁾ e mi dette una lira. Fatta una breve sosta colà, m'incamminai per Pisa ove mi fermai dal-

⁽³⁾ Mario Foresi.

⁽⁴⁾ Ecco il testo della lettera che il Giuliani indirizzò al pittore il 9 ottobre:

Preg.mo Sig. Professore

Si figuri una giovane e bella donzella che aneli possedere un bel giovane, che osi appena guardarlo e che non osi, nè gli convenga andare a visitarlo, onde non rendere visibile quel suo desiderio. Tale ero io, non donzella, ma vecchio invalido e non bramoso di un bel giovane, ma sì di un . . . di « un chè », che inaspettatamente e senza nessun merito ho ricevuto.

Quando arrivò quell'un chè, ero in letto afflitto da dolori cagionatimi dallo strapazzo per accudire alle faccende comandate da Noè. Restai confuso, interdetto, chè il mio essere (che ora posso chiamare un decrepito essere) ricevè una gradita scossa da farmi scordare i dolori e balzando da letto andai a collocarlo nel mio salotto fra i ricordi a me più cari a memoria di tanta gentilezza, ed a mia soddisfazione, mostrandolo agli amici ed ai non pochi visitatori. Il dirle che io l'ho trovato bellissimo sarebbe un offenderla, chè tutto ciò che è fattura delle sue mani non è bellissimo, ma ottimo.

Dunque? Dunque accetti i più vivi ringraziamenti come sà e può farli . . . Napoleone V.

Mille affettuosi auguri alla sig.na Irene e ad Emilia.

G.

⁽⁵⁾ In un angolo della quarta pagina c'è un disegno a penna che rappresenta una testa di vecchia signora, con la scritta: « mia nonna ».

⁽⁶⁾ Decedette poche settimane dopo.

la suocera del Gavassa Garibaldi e la mattina alle nove partii per Livorno ove arrivai alle due pomeridiane.

Mi recai al cantiere Orlando per vedere Ricciotti, ma non seppero nulla se c'era o non c'era. Mi dissero soltanto che era alla villa a Montenero e questo successe il 1° del mese. Ci ritornai la mattina, ma non mi vollero dir niente. Attesi allora per alcuni giorni la partenza di un bastimento e finalmente mi misi in viaggio a piedi per Piombino. Da Castagneto montai sul treno, bene inteso senza biglietto e scesi alla Cornia, arrivando a Piombino alle 2 ove dormii all'ombra di un pagliaio. Di là andai a Rio con una barca e presi piede sul suolo natio alle 11 e mezzo ant. del corr. mese.

Tanti saluti al direttore del giornale « La Domenica » al quale dirò che a Portoferraio non volevano credere ciò che scrisse. Sono arrabbiato con Ricciotti perché andai apposta per lui e non si fece vedere. Tanti ringraziamenti a lei e a quel giovane col quale andai a Monte Senario e pregandola di salutare la polledrina gradisca molti saluti dal suo Primo Mago Kiò (poi, di pugno) I° Chiò Mago, la gioia gentile.

N.S. Il Colivicchi la ringrazia della lettera che le ha mandato. Tanti saluti da Ninetto.

A questa prima il Mago fece seguire, pochi giorni dopo, una seconda lettera pittoresca e sgrammaticata, nella quale l'artista lo riconobbe assai più che nella precedente: le varie notizie che conteneva dovettero certamente farlo sorridere più di una volta (e con ragione . . .)

Da Portoferraio il 27 novembre 1888

Signor Telemaco

La ringrazio dell'accoglienza che mi fece quando venni costà e la ringrazio. Ora penso di mettere da parte altrettanti polledri ⁽⁷⁾ per ritornare costà. Anzi devo andare a Prato dove un signore che ha quella locanda grande mi deve regalare un velocipite (sic!)

Mi farà il piacere di dire a Ricciotti che sono andato dalla sua mamma per tre giorni a pulire il giardino e mi ha dato da mangiare e per di più tre polledri. L'ultima volta che son venuto a Firenze son venuto per lui, andai perfino al cantiere a domandare dove fosse, ma non ne seppi nulla.

Anzi mi dissero che era a Montenero. Giacchè vengo a prendere il velocipite se Ricciotti vuole che venga a trovarlo più presto; me lo mandi a dire che anche se è freddo non importa. Dica alla polledrina gioia gentile Irene che ho bisogno assolutamente di quella canzone che dice: che l'homme è cacciator. Se non le dispiace avrei desiderio più presto che può che me la copi e me la mandi perché ci sono molte gioie gentili ⁽⁸⁾ che la vogliono imparare. Ora sono dietro a cercargli i meglio minerali e roba di mare che posso e quando ne avrò fatto un pacco di tre chili glieli manderò.

Mi faccia il piacere di salutare il Direttore del giornale, anzi se avesse dell'altri giornali me li mandi che debbo far vedere il Giuliani di San Martino. Gli dica che feci tutto il viaggio a piedi. Da Follonica andai al castello della Pia de' Tolomei e da qui a Roccastrada dove pernottai. Partenza la mattina alle sei traversando Sasso Fortino per prendere le parti di Siena e quando fui per questi boschi passò un uomo e li domandai la strada

(7) Stavolta sta per soldi.

(8) Altro intercalare curioso del *mago*, rivolto alle signore che gli restavano simpatiche. Queste, assai probabilmente, erano le . . . pensionanti del *Falcone*!

per andare a Siena e m'insegnò dalle parti dov'era passato, in cui v'erano boschi da fare spavento ed io conobbi la trappola⁽⁹⁾ (con sei soldi che avevo in tasca). Passai due passi avanti e me ne scappai a tutta forza. Camminando sempre per 24 ore e arrivai la mattina a Firenze. Da Firenze s'andò a Monte Senario e lunedì partenza per Prato. Da Prato, sempre a piedi, a Pistoia e da qui al Topascio (sic!), Lucca, Pisa, Livorno e da Livorno a Piombino, a piedi s'intende. Da qui con una barca andai a Rio, a Longone e da Longone a Portoferraio.

Dissi al Colivicchi che lo salutava e lo ringraziava della lettera che gli aveva mandato. Mi disse che aveva ragione e che gli avrebbe scritto. Saluti quel giovanotto polledro che venne con noi al Monte Senario.

E con questo saluti a polledri e polledrini che mi conoscono. Alla polledrina gioia gentile tanti saluti dal suo Mago Chiò. Lei poi riceva uno strettone di mano dal suo aff. (e qui, di pugno)

Mago Chiò che passerà Mago effettivo quando viene qui lei.

In Portoferraio 1888.

Da alcune settimane intanto Ricciotti era a Firenze e non lasciava quasi trascorrere giorno senza passare — con l'una o l'altra scusa — dallo studio a salutare « il professore »; sovente, troppo sovente . . . , vi capitava sul mezzogiorno e nell'offrirsi di accompagnarlo a casa, con candore aggiungeva che . . . , così, . . . poteva magari fare anche un salutino all'Irene . . . !

Quando l'amico pittore lavorava intorno a qualche dipinto, silenzioso ed attento il giovane ne seguiva ogni gesto, ma se lasciando i pennelli in pace l'artista si dedicava a qualche incombenza noiosa, *La Ricciottière*⁽¹⁰⁾ tornava all'istante il loquace e spassoso compagno di tante escursioni per le campagne elbane, così portando nello studio se vero una ventata di giovanile spensieratezza.

Ai primi di dicembre, ancora una lettera dall'Elba giunse al Signorini, stavolta del Colivicchi:

Egregio professore

Alcuni giorni or sono, incontrandomi in una rivendita col famigerato Buco I° Mago Chiò, che raccontava la sua famosa ascensione sulla croce della palla della cupola del Duomo di Firenze, gli chiesi notizie di lei e della signorina Irene ed esso alla mia domanda mi rispose: Sta bene, ti ringrazia della lettera.

Siccome dalla villa delle Grotte, ove nell'ottobre scorso mi recai con Maria e Mario a passare una quindicina di giorni in compagnia dei signori Bigeschi, sapevo di averle scritto per ringraziarla della cortesia usatami così pensai che Ella, occupatissimo come sempre nei suoi studi, non avendo potuto rispondere alla mia lettera, mi faceva sapere a voce di averla ricevuta: e così passò. L'altra sera poi, trovandomi nella farmacia Pezzolato, da un discorso che mi fece il babbo di Ricciotti ebbi a convincermi del contrario ed anzi lo stesso sig. D'Angelo mi disse che lei era rimasto meravigliato del mio silenzio.

Non posso descriverle come rimasi mortificato a queste parole, pensando alla triste figura che avrò fatta con lei, dopo la gentilezza usatami. Sapendo però in coscienza di non aver mancato ai miei doveri, mi tranquillizzai col proponimento di scriverle subito

⁽⁹⁾ Buche profonde ricoperte con frasche ed erbe con le quali i briganti, che a quel tempo ancora si nascondevano numerosi nel folto dei boschi, cercavano d'immobilizzare i viandanti isolati, per poi depredarli.

⁽¹⁰⁾ Antico vezzo del Signorini quello di . . . francesizzare i nomi degli amici: Boldini, ad esempio, era infatti . . . *Jean de la Boldinière!*

per giustificarmi: ed eccomi a farlo per assicurarla sulla mia parola, che dopo quattro o cinque giorni, salvo errore, che ebbi ricevuto da Ricciotti quel suo caro ricordo — da me e da Maria immensamente gradito — non mancai di scriverle, esternandole i sensi della mia gratitudine e ringraziandola a nome di mia moglie pel ritratto della bambina.

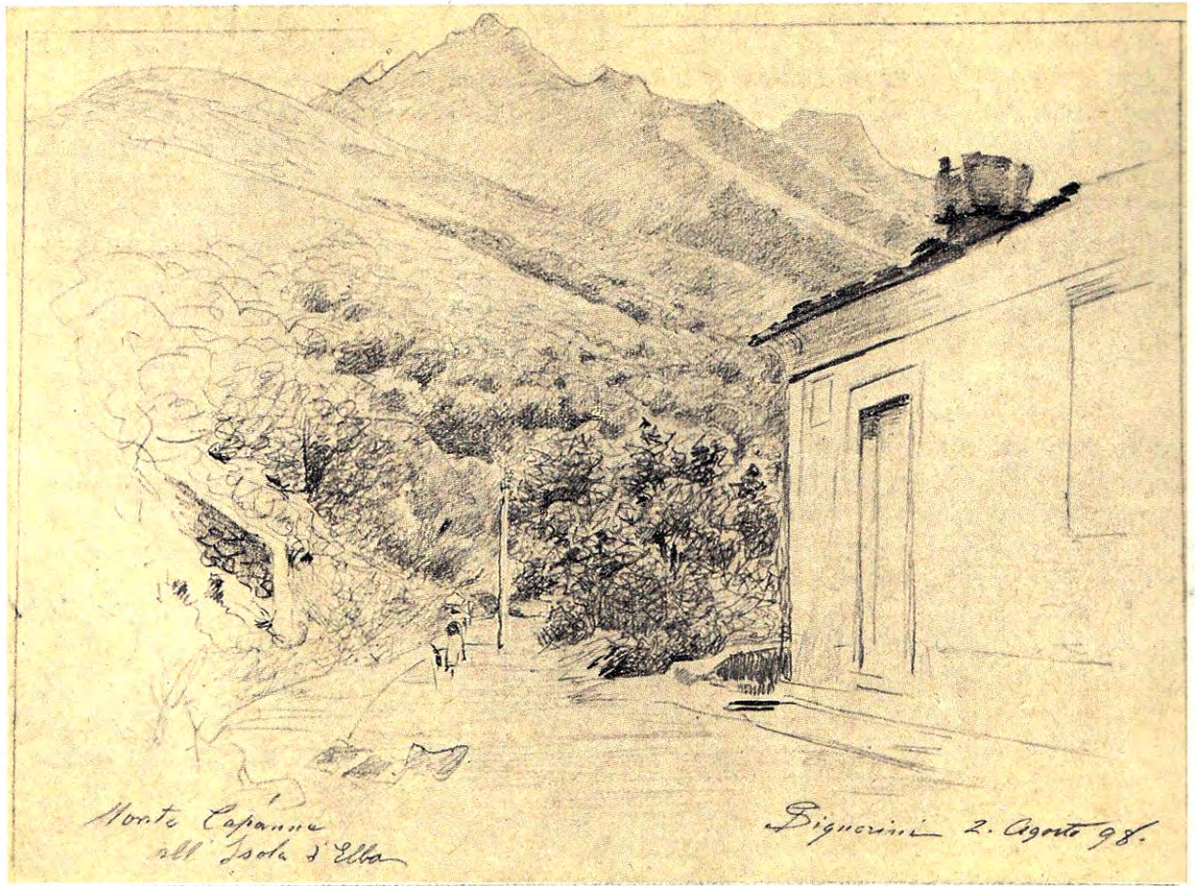
Non mi faccia quindi una colpa se la mia lettera ebbe la disgrazia di non giungere alla sua destinazione. Nel breve periodo della sua permanenza all'Elba, spero si sarà convinto quanto io tenga alla sua cara amicizia e non voglio credere che per questo malaugurato incidente — del quale le ripeto non ho nessuna colpa — Ella mi serbi rancore.

Intanto le rinnovo oggi i miei più sentiti ringraziamenti pel bozzetto — (tav. XVI) — che gentilmente si è degnato inviarmi e che terrò come ricordo della sua amabile persona e nella fiducia di ricevere quanto prima notizie sue e della signorina Irene, la prego di accettare i saluti di Maria, un bacio di Mario e di prendersi Lei un abbraccio affettuoso del suo

Carlo Colivicchi

P.S. Tante cose alla buona Irene da parte di Maria e tanti baci che le manda il birichino Mario.

La sera stessa, con una lettera quanto mai cordiale, Telemaco Signorini rassicurò lo amico elbano, confermandogli stima ed amicizia.



TAV. 11

Ai piedi del monte *Capanne*.

Disegno a matita, cm. 22,5 x 31.

Raccolta eredi Signorini, Firenze.

Esposto col n. 24 di catalogo all'Accademia delle Arti del Disegno - Firenze, 1968.

Esposto col n. 431 di catalogo alla Gall. Naz. d'Arte Moderna - Roma 1969.

Una sera, mentre già si preparava a lasciare lo studio, Signorini ebbe una visita inattesa ma assai gradita: quella di Boldini il quale di ritorno da casa Banti ⁽¹⁾, prima di riprendere il treno per la Francia volle salutare il « suo » Telemaco, uno dei pochissimi — tra i compagni di un tempo — che gli era rimasto sincero e disinteressato amico anche dopo le fortune parigine. Sempre indaffarato, preso com'era da cento impegni mondani, conteso dai salotti alla moda *Jean de la Boldinière*, nel breve tempo che si trattene, anticipò all'amico il suo proposito d'incaricarlo — per la Toscana — della scelta dei dipinti da inviare all'*Esposizione Universale* che si sarebbe tenuta l'anno seguente a Parigi, e della quale proprio in quei giorni era stato nominato Commissario per la Sezione Italiana per le Belle Arti. Soddisfatto e sicuro di sè poi ripartì lasciando nello studio modesto del vecchio compagno di tante avventure una scia persistente di profumo costoso.

L'*Esposizione alla Società di Belle Arti* fu ricca di riconoscimenti e di lodi per Signorini ma, ohimè, assai avara di vendite: cinque dei sei pezzi esposti tornarono infatti in *Santa Croce* ed il sesto, la « *Villa Napoleone a Portoferraio* », certamente trovò un compratore — come commentò corrucciato il pittore con Ricciotti — « *più per il soggetto che per le sue qualità pittoriche* »!

Una sì brutta partenza all'inizio di un'annata durante la quale prevedeva di dover affrontare spese straordinarie non indifferenti, proprio non ci voleva . . . tanto più che anche le vendite agli amici inglesi avevano subito un'imprevista battuta d'arresto: mantenere agli studi l'Irene costava, la vita era cara . . . poco mancò quindi che i pensieri e le preoccupazioni di quei giorni facessero passare inosservati i pacchetti che preavvisati da due biglietti ⁽²⁾, Chiò gli aveva spedito a pochi giorni di distanza l'uno dall'altro!

Il nuovo anno — l'89 — tenne a battesimo in Bologna una nuova rivista « *Lettere e Arti* », diretta da Enrico Panzacchi, vecchia conoscenza del fiorentino: da quando Adolfo Tommasi ⁽³⁾ aveva esposto a Torino quel suo « *Dopo la brina* », che per il soggetto insolito — e per taluni addirittura provocatorio . . . — aveva divisa in due accese fazioni l'Italia artistica suscitando un'accanita polemica tra gli stessi Panzacchi e Signorini (e che vedi caso, l'artista fiorentino avrebbe ancora scelto proprio per l'*Esposizione* parigina . . .) erano trascorsi ormai dieci anni. Da tempo i rapporti tra i due erano tornati normali e quando il bolognese gli offrì l'occasione di scrivere per il nuovo settimanale, Signorini accettò prontamente l'opportunità insperata di arrotondare, sia pure di un qualche poco, le magre sue entrate e, già per il primo numero, inviò un articolo ⁽⁴⁾.

Da Parigi intanto, pur se ancora ufficiosa, gli giunse la conferma della nomina a presidente della commissione che doveva selezionare i dipinti; dimenticando le proprie preoccupazioni l'artista si mise subito e di lena al lavoro cercando come sempre di adem-

(1) Cristiano Banti. Nato a S. Croce sull'Arno nel 1824, si dedicò alla pittura con passione e competenza. Amico e mecenate dei macchiaioli, fu dei loro fin dagli inizi del movimento; più che per il pubblico lavorò per se stesso continuamente studiando ed applicandosi specialmente per raggiungere sempre migliori effetti di luce. Fu particolarmente legato al Signorini e, ad onta della differenza d'età, al Boldini. Morì a Montemurlo nel 1904.

(2) Il primo, del 15-1-89 diceva: Carissimo signor Signorini, fra pochi giorni le rimetto una cassetta minerale fatto io a Rio. Nel mese di maggio vado a Prato e li faccio una visita. La saluto Francesco Grassi detto Chiò.

L'altro, di appena due giorni dopo (17-1-89): Le rimetto una scatola con un tuffetto *Pirora*. No trovo altro. Se trovo *quelque* altro uccello li farò la spedizione. Mi faccia la risposta. Per mia *quete* la saluto. Suo amico Grassi Francesco detto Chiò.

(3) Pittore livornese che assieme al Cecconi, ai Gioli, al Cannicci ed al Ferroni seppe interpretare con accenti personali e delicata sensibilità la poesia della campagna toscana.

(4) Il numero 1 apparve il 26 gennaio; l'articolo del Signorini era intitolato: « Di alcune ragioni del regresso artistico ».

piere l'impegno nel più serio ed onesto dei modi, senza scendere a compromessi con nessuno ma solo badando a raccogliere opere che decorosamente potessero rappresentare la pittura toscana alla grande rassegna ⁽⁵⁾. E quando infine giunse l'incarico ufficiale il più era ormai fatto: nello scegliere gli artisti e i dipinti — ed il Banti e lo scultore Rivalta, membri della commissione, furono d'accordo — Signorini volle che anche i giovani ed i giovanissimi avessero l'opportunità di esporre e infatti assieme ai Fattori, ai Lega, Faldi e Gordigiani, anche i Tommasi, i Ciani, i Nomellini, i Focardi e gli Ulvi Liegi partirono per l'avventura parigina (ohimè non proprio gloriosa, come vedremo!).

* * *

A Portoferraio *Chiò* attendeva con impazienza la buona stagione: l'idea del velocipede che lo aspettava a Prato lo ossessionava più che mai, anche perché Peppino D'Angelo, che per *Natale* era venuto a trascorrere alcuni giorni dai nonni, ne aveva portato uno con sè, luccicante e nuovissimo! Per ore ed ore, affascinato e invidioso, il *mago* aveva seguito nel giardino de *Le Trane* le evoluzioni del piccolo ciclista rafforzandosi nel suo proposito: nessuno a Portoferraio aveva infatti ancora un velocipede e poiché anche in questo voleva essere il « I° », fremeva paventandone l'improvvisa apparizione in *Piazza Cavour*! Forse per . . . calmarsi, nel frattempo continuò nelle sue esibizioni canore, ma a corto ormai di . . . novità, così fece scrivere all'amico di Firenze:

Portoferraio 21-3-89

Carissimo Signor Telemaco,

Mi scuserà tanto se ho tardato a rispondergli, perché ci ho avuto molto daffare. Lo ringrazio molto della canzonetta che mi ha mandato. Il ritratto che il Pacini ha fatto alla sig.na Irene è somigliantissimo e mi piace molto. Mi farà sapere se la sig.ra Lauretta ha fatto un felice viaggio e dica al suo bambino che porti il velocipede quando viene

(5) In una lettera indirizzata al Boldini così scriveva il 2 marzo:

Caro Giovanni

Banti e Muzzioli si sono uniti a me per fare le scelte, e anche Rivalta e Sodini per la scultura, ma non so ancora chi sieno gli artisti fiorentini che da Firenze hanno fatta domanda al Comitato di Roma che ancora non risponde alla mia lettera di ieri l'altro, e il tempo stringe.

Ieri sera ho letto qualcosa che più importava della tua lettera alla nostra riunione del Circolo e il Tommasi teme che per la ristrettezza del tempo si sia obbligati di spedire a grande velocità e desidera sapere se anche con questo mezzo di spedizione ci saranno risparmiate le spese. Quello che la maggioranza degli artisti adunati ieri sera domanda, è una proroga almeno fino a tutto marzo e veramente per la ristrettezza del tempo e per la corrispondenza che non mi viene ancora da Roma, mi sembrerebbe necessarissimo. Sono stato ieri sera da Pisani perchè inviasse qualcosa di più importante, ma egli si è recisamente rifiutato e non ha voluto neppure darmi una cosa sola che avrei desiderato tanto, una bellissima mezza figura del Simi. Vedrò se mi riesce di far mandare da lui direttamente qualcosa di buono. L'adesione di altri artisti fiorentini aumenta e cresce la nota che ti ho inviato ieri.

Ti saluto e sono tuo aff.mo amico T. Signorini.

E ancora il 9 marzo:

Caro Jean,

se non avessi spiegata l'attività febbrile che tu mi raccomandi, avrei avuto il tempo di scriverti una lettera o due tutti i giorni . . . — dopo aver « pepatamente » ricordate le molte difficoltà incontrate per ottenere dipinti e . . . udienza dai pittori più noti, lo avvertiva poi di aver ritenuto opportuno farsi affiancare nel lavoro di cernita delle opere (cresciute improvvisamente di numero non appena chiarito che l'invio a Parigi era gratuito . . .) anche dal Gioli il quale dopo molte titubanze aveva infine accettato. Amaramente poi concludeva: . . . Se il comitato italiano non può farmi venire costà, è impossibile che io lo faccia per il momento a spese mie. Ti ringrazio per avermi proposto e ti prometto di portare a fondo con tutto lo zelo la difficile missione che mi hai data considerando il piacere che ne avrei se tu ti facessi onore e con te il nostro paese. Tuo amico T. Signorini.

(Nota: Tutte le lettere indirizzate da Telemaco Signorini al pittore Giovanni Boldini qui pubblicate si conservano a Pistoia presso la vedova dell'artista, signora Emilia Cardona Boldini.)

quà. Ho fatto i saluti al sig. Colivicchi e alla Causci, i quali glieli restituiscono. Gli sarei molto grato se mi mandasse due o tre di quelle canzonette che vendono e che sono intitolate « La Ritirata ». Scusi tanto se gli do questi incomodi. Uno di questi giorni vado a Rio e cercherò di rimediargli degli altri « schezzi » (*). Riceva tanti saluti dal primo affezionatissimo amico

I° Mago Chiò

P.S. Farà tanti saluti alla sig.na Irene, a Ricciotti e alle De Angelo. Il mio indirizzo è il seguente Francesco Grassi - Via dell'Oro n. 12 p.p. — e di pugno

I° Mago Chiò

Ma pochi giorni dopo, inaspettatamente, Signorini se lo vide capitare in studio: stanco di attendere, una mattina il *mago* si era clandestinamente imbarcato sul « *Menabrea* » diretto a Livorno e quì giunto aveva poi proseguito, naturalmente a piedi, per Firenze! In *Santa Croce* però si trattenne solo il tempo di un breve saluto: nell'attraversare la città, in via *de' Pucci* — spiegò impaziente al pittore — esposti dall'Alberti aveva veduto dei magnifici *velocipiti* appena giunti dall'Inghilterra, e molti ne aveva visti anche circolare per le strade: no, non poteva proprio fermarsi di più . . . così, senza mangiare un boccone o sentir ragioni, volle subito riprendere il cammino per *Prato*. Quì lo attese però una grossa, cocente delusione: non solo il padrone della locanda faticò a ricordarsi di lui, ma quando si sentì chiedere il promesso velocipede scoppì in una risata fragorosa e dopo avergli detto che aveva scherzato, alle sue rimostranze lo buttò fuori senza complimenti!

Mentre vagava furioso per le vie di *Prato*, nella mente del *Mago* dovettero certamente maturare propositi di vendetta e conoscendo l'uomo, l'incauto trattore avrebbe avuto di che pentirsi per una promessa fatta con troppa leggerezza. Ma da qualche parte era scritto ch'egli non dovesse conoscere l'ira di *Chiò*: nel suo vagabondare il *Mago* vide infatti un velocipede che, invitante, era abbandonato contro un muro; vederlo, montarvi e pigiare furiosamente sui pedali fu per lui cosa di un attimo, ma cosa di un attimo fu anche il trovarsi disteso per terra! Coccitamente *Chiò* montò di nuovo e di nuovo conobbe il sapore della polvere pratese: senza darsi per vinto riprovò un paio di volte ancora poi, forse ricordandosi che *dal dire* . . ., improvvisamente *smontato*, piantando l'agognato velocipede in mezzo alla strada, ritornò a Firenze! E al pittore che gli chiedeva lo esito della gita, tranquillamente rispose di aver cambiato idea e che il . . . *velocipite* non lo interessava più!

Dopo cena, mentre silenziosa e discreta l'Irene sparcchiava la tavola, all'improvviso il *mago* domandò quando sarebbero arrivati all'Isola ed il pittore, che aveva la speranza di racimolare i soldi per il viaggio a Parigi, evasivo gli rispose di avere progetti diversi . . . che non voleva allontanarsi troppo da Firenze . . . che aveva avuto altri inviti . . . e che comunque all'Elba, pur dispiacendogli, per quell'anno non sarebbe tornato.

Alle parole *Chiò* rimase molto male e Signorini vedendolo sinceramente rattristato gli disse allora che sarebbe stato ben lieto di averlo con sè a *Pietramala*, almeno per qualche giorno, alla villa dei suoi amici, aggiungendo che se fosse andato lassù non gli sa-

(* Parola dialettale, sta per « minerali ».

rebbero certo mancati i posti dove arrampicarsi. Per distrarlo gli chiese poi, una volta ancora, i commenti che avevano fatto a Portoferraio leggendo della sua ascensione sulla palla del *Duomo* e allorché il *magò*, tornato euforico di colpo, prese a raccontargli di una altra arrampicata da lui effettuata sulla *Torre di Pisa* qualche anno avanti, gli venne spontaneo di osservare che al suo carriera non mancavano ormai che le torri bolognesi. Interessato *Chiò* subito gli chiese dove fosse questa Bologna poi, volubile, cambiò discorso.

E un paio di giorni dopo, deluso in cuor suo per il viaggio inutile, ripartì per l'Isola.

* * *

Press'a poco negli stessi giorni, mentre partivano anche i quadri selezionati per l'*Expò* — dei suoi Signorini ne mandò due, uno dei quali dipinto all'Elba — « *Lettere e Arti* » dedicò, per la penna dell'artista fiorentino, un lungo articolo all'avvenimento parigino (7).

Coll'inaugurazione della *Torre Eiffel*, avvenuta ai primi di maggio, l'*Esposizione Universale* ebbe ufficialmente inizio e fin dal primo giorno migliaia e migliaia di persone provenienti da ogni parte presero a visitarla. Anche da Firenze quasi giornalmente c'era qualcuno in partenza per Parigi: partì Gordigiani, partirono i Gioli, partì Cristiano Banti con tutta la famiglia; solamente Signorini, pur desiderandolo ardentemente, per il momento dovette rassegnarsi a restare a casa. Per consolarsi in qualche modo si mise a lavorare quasi con frenesia ed ogni mattina — Ricciotti era da tempo all'Isola — raggiunse a *Settignano* il più giovane dei Focardi — *Ruggerone*, come affettuosamente lo chiamava — e assieme con lui, senza mai stancarsene tornò a dipingere gli angoli più suggestivi della contrada. Le notizie che intanto arrivavano dalla Francia erano sempre le stesse: grande l'affluenza del pubblico all'*Expò*, ma nessuna vendita per nessuno; i visitatori preferivano spendere altrove i loro soldi ed il viaggio a Parigi divenne così sempre più problematico (8). Pur se personalmente libero ormai da preoccupazioni economiche, Boldini aveva tuttavia ben presenti le ristrettezze nelle quali tutti indistintamente gli amici di un tempo versavano perciò, ad evitare almeno in parte l'umiliante ritorno *in blocco* delle opere inviate e perchè anch'essi beneficiassero in qualche modo del suo momento favorevole, per forzare la mano al fato avverso pensò di organizzare tra i molti suoi nuovi amici una lotteria che quali premi avesse i dipinti dei colleghi sfortunati. Per contentarne il maggior numero possibile il ferrarese scrisse un pò a tutti loro consi-

(7) L'articolo venne pubblicato il 4 maggio dell'89 sul n. 15 della rivista col titolo: « *L'Arte che Firenze ha inviato a Parigi* ». In una lettera indirizzata al Boldini il 24 aprile Signorini gliene promise una copia.

(8) Così il 5 luglio Signorini scrisse all'amico:

Carissimo Jean

So da Gioli e Torchi le notizie della nostra esposizione, e so da loro come tu abbia una bella esposizione e meritatamente avuta la medaglia d'onore alla nostra sezione.

Non ho dubitato mai della superiorità del tuo ingegno e me ne rallegro un fottio e mezzo. Banti, ch'io non vedo mai, so che ha ricevuta la buona notizia da te. Quello che avevo capito, anche che tu non me lo scrivessi, egli è che tutto quello che ti ho inviato da Firenze è povera roba, cominciando dalla mia, fatta eccezione per i cavoli del Tommasi e la maremma del Gioli, per il primo ne convengo, per il secondo no.

Ti ringrazio della buona esposizione dei miei due quadretti, ch'io non avrei mandati di certo se non avessi avuto la quasi certezza di venir presto costà e di portargli con me molte altre cose se non di maggior grandezza, certo di qualche valore artistico e di consigliarmi con te sulle migliori da esporre, così avrei avuto anch'io la mia esposizione. Questo non ha potuto essere dunque non ne parliamo più. Se qualcuno però ti domandasse qual'è un pezzetto di tela dipinta bene per acquistarlo, sai vedere la mia e te ne sarò gratissimo.

Addio caro Jean, saluta Tivoli tanto tanto e colla speranza di vederti presto in Italia incoronato per forza in
T. Signorini.

Campidoglio mi dico tuo amico

gliando ritocchi ai prezzi delle opere in modo da poterne acquistare qualcuna in più e tutti, spinti dalla necessità, accettarono la proposta abbassando le richieste iniziali ⁽⁹⁾.

Giunse l'agosto e la caldura spinse Signorini a fuggire Firenze accettando l'ospitalità dei Baldi a *Pietramala*; anche « *Boldo* » aveva intanto lasciato la Francia e le beghe parigine recandosi in Spagna con Degas: un giorno arrivò alla villa appenninica, circondata di quiete e di silenzio una loro cartolina. Per fortuna la bellezza del paesaggio circostante e la novità dei luoghi piacquero al Signorini: le ampie vallate, i pascoli e le radure che improvvisamente si aprivano tra gli abeti secolari esprimevano infatti una serenità, una poesia particolare che non lasciandolo insensibile lo stimolarono a dipingere instancabile, con entusiasmo cosicché, dimenticando — o cercando di dimenticare . . . — nel lavoro la dolorosa rinuncia, quotidianamente raggiunse località sempre diverse, riprendendone gli aspetti più caratteristici. Continuamente in giro a lavorare dunque ed infatti il giorno in cui — senza avvertire — il *Mago* si presentò in villa, non ce lo trovò! A lungo *Chiò*, sotto gli sguardi sospettosi dei famigli, fuori del cancello, paziente lo aspettò sotto il sole; ma quando l'attesa si fece troppo lunga ripartì lasciando detto che andava a Bologna, e non prima però di aver iscritto il nome sul muro di cinta, per segnalare il suo passaggio . . . E qualche giorno dopo, puntualmente, Signorini ricevette un giornale bolognese che riportava i particolari di una straordinaria scalata compiuta da uno strano tipo sull'esterno della *Torre degli Asinelli* . . .

Nè al ritorno, passando ancora da *Pietramala* dopo un fugace soggiorno nelle carceri bolognesi per aver . . . turbato la pubblica quiete con la sua impresa spericolata, il *mago* ebbe miglior fortuna: nemmeno quella volta infatti trovò l'amico e, oltretutto, un servo dispettoso gli disse che l'artista era tornato a Firenze! Stupito alla notizia e disorientato *Chiò* riprese immediatamente la sua marcia, ma una volta in città ebbe l'amara sorpresa di trovare ben sprangati sia lo studio in *Santa Croce* che la casa di *via Fiesolana*! Ormai era troppo tardi per tornare sui suoi passi e riprendere la strada dell'*Appennino* così, avvilito, dopo aver pernottato dai D'Angelo fece ritorno all'Elba da dove indirizzò questa lettera al Signorini:

Portoferraio 2-9-89

Signor Telemaco Signorini

Mi scuserà se fino ad ora non le ho scritto ne le ho date le notizie del paese. Molte persone mi hanno domandato se lei veniva ed io ho risposto che per quest'anno non avrebbe onorato l'Isola colla sua presenza. Quando venni a Firenze senza di lei mi trovai smarrito ed io dalla disperazione dopo aver passato un giorno col D'Angelo me ne tornai a casa. Le mando un sonetto che il direttore del Bagno ha fatto per auguri alla Sig.na Anna

(9) Il 24 luglio Signorini rispose con la lettera che riproduciamo alla tavola 20, mentre così scrisse Silvestro Lega il giorno seguente:

Caro Boldini

Signorini mi ha comunicato il tuo telegramma, ed io mi affretto a mandarti i prezzi ristretti dei miei due quadri onde avere la speranza che siano compresi nella lotteria. Il Quadro — Delle Gabbriane — che avevo messo tre mille lire ora posso ridurlo a due mila. Quello di Paese — che avevo messo mille lire, lo ridurrei a cinquecento. Se poi ti paressero sempre cari da non entrare nella Lotteria, lascio a te facoltà di diminuirli di qualche cosa. Purchè io potessi venderli trovandomi in strette necessità causa la mia malattia che ho da 15 anni agli occhi. Te li raccomando, e non ti dico altro, che ti sarò riconoscente. Con sincera amicizia, salutoni, mi ripeto

tuo aff.mo amico Silvestro Lega.

D.S. Se hai bisogno puoi scrivermi, in tutti i casi: Silvestro Lega, Firenze fermo in posta. Io tutti i giorni vado alla Posta.

(Raccolta Emilia Cardona Boldini).

Senno sposa del sig. Anatolio Berthès, nel quale augurio si è compiaciuto di mettere il mio nome ⁽¹⁰⁾.

A Portoferraio vi furono le LL.AA. il principe Tommaso e la principessa Isabella; scesero a terra e andarono a San Martino. La sera ci fu una serenata ⁽¹¹⁾ *e tutte le barchette avevano i lampioncini. C'erano tre imprese e fu una bella serata. Il vapore era illuminato a luce di bengala* ⁽¹²⁾.

Qui ci sono molti bagnanti e quest'anno è molto animato questo piccolo paese. Il 25 settembre vado a fare 15 giorni di soldato ⁽¹³⁾. *La prego accettare saluti dal sig. Ninetto, dal Colivicchi e la padrona dove ci stava di casa. Accetti anche tanti saluti dal suo devoto e affezionato chiò il quale la prega di salutare anche tanto e poi tanto la sig.na Irene che questa volta non siamo stati insieme a Settignano a mangiare la pastasciutta.*

Tanti saluti — poi, al solito, di pugno —

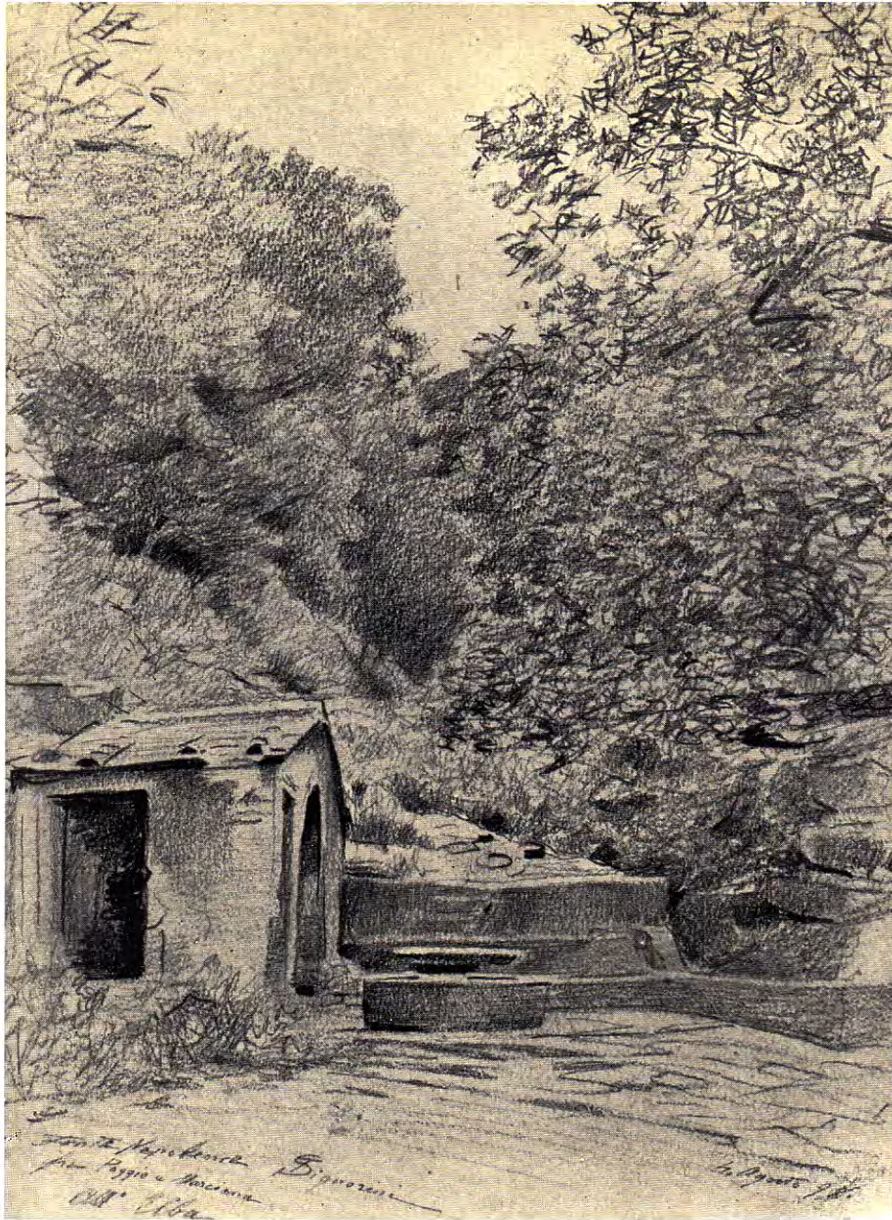
I° mago chiò; Gioia

⁽¹⁰⁾ Il grazioso omaggio per nozze riuniva quattro sonetti del direttore-poeta: oltre ai « *Saline* » e « *Mago Chiò* » già ricordati, conteneva « *Di Giorno* » e « *Di notte* ». Venne stampato nel settembre del 1889 in 100, eleganti esemplari.

⁽¹¹⁾ Antica, gentile tradizione portoferraiese: per rendere omaggio agli ospiti più illustri, al cader della notte barche addobbate con lampioncini multicolori accostavano *sottobordo* alla nave all'ancora in rada ed allietandone la cena col suono di chitarre e mandolini ricavavano alla fine immancabile ricompensa.

⁽¹²⁾ In onore degli Augusti Principi la serata si concluse con i fuochi d'artificio.

⁽¹³⁾ Come accennato, in quel tempo, in caso di richiamo temporaneo alle armi per un breve periodo di addestramento, era permesso farsi sostituire da altra persona ed il *Mago* era sempre disponibile!



TAV. 12

La fonte di Napoleone.

Disegno a matita, cm. 32 x 21.

Raccolta Fanfani, Firenze.

Inedito.

Spinto a valle da un autunno precoce, pochi giorni dopo Signorini tornò a Firenze riprendendo la vita di sempre. Da Parigi ancora nessuna piacevole novità; neppure della lotteria si sapeva più niente e, assai preoccupato, il 17 settembre ne chiese all'amico:

Caro Giovanni

Vorresti avere la gentilezza di scrivermi un verso per dirmi se, come mi avevi promesso, ti è riuscito farmi accettare, per la Lotteria, uno o tutti e due i miei lavori, a quel ribasso ch'io feci sul prezzo?

Ho passato un mese nella montagna bolognese ed ho lavorato molto. I due fratelli Baldi che mi hanno ospitato, sono costì a Parigi ed ho dato loro il tuo indirizzo per farti avere i miei saluti.

Addio caro Giovanni e credimi

tuo aff.mo amico Telemaco Signorini

Decisamente l'*Esposizione Universale* si avviava alla chiusura senza quel successo di vendite sul quale un pò tutti contavano: i pittori per il . . . cronico bisogno di denaro e Boldini per la giusta soddisfazione quale responsabile della Sezione Italiana. A proposito di soddisfazioni, per la verità al ferrarese di Parigi non ne erano mancate ⁽¹⁾: il suo ritratto di Giuseppe Verdi, un pastello davvero meritevole dell'appellativo di capolavoro, aveva infatti riscosso un successo enorme tra il pubblico e la stessa critica ufficiale, contribuendo in maniera determinante ad imporre definitivamente la già solidissima fama di ritrattista, della quale egli godeva nel mondo.

Superando i contrattempi più vari la famosa lotteria ebbe finalmente luogo e Boldini potè piazzare opere di Fattori, di Lega e del carissimo Telemaco, altrimenti invendute, facendo così giungere agli amici un aiuto davvero prezioso! Per il suo « *Vent du Midi* », il pezzo dipinto all'Elba, Signorini ricavò 300 desideratissime lirette; assieme alla somma e per merito sempre della stessa opera ottenne anche una medaglia d'argento, ma quando gliene giunse notizia l'*Expò* era ormai chiusa e, melanconicamente, non gli rimase che sfogarsi con *Boldo* una volta ancora:

Firenze 9 novembre 89

Caro Giovanni

Ti ringrazio tanto per avermi fatto vendere il mio quadruccio. Hai ragione, meglio poco che nulla.

Quasi tutti gli artisti di Firenze che hanno esposto costà, e anche quelli che non vi hanno esposto, han visto l'Esposizione; e se non si son sentiti fieri di essere italiani, (e particolarmente il Cecioni che ha trovato in pezzi le terre cotte di suo fratello Adriano) tutti però, all'unanimità, convengono come tu meriti su tutti il premio d'onore che hai ricevuto. Quanto alle onorificenze secondarie non ci ho capito nulla. Il Comitato di costà mi mandò degli stampati per prevenire coloro che sono stati premiati, e non me lo manda per me, per Simi, per Panerai, per Muzzioli e per Tommasi Adolfo mentre figuriamo tutti e cinque come premiati in una lunga « Liste des récompenses » che ho ricevuta dallo scultore Romanelli. Di più il Muzzioli stesso ed altri, mi assicurano che tanto io che quelli che ti ho nominati, siam premiati tutti, e che han visti i cartelli sotto i no-

⁽¹⁾ Vinse infatti il « *Grand Prix* » dell'Esposizione.

stri lavori. E allora perché il Comitato non manda anche per noi queste partecipazioni? Scusa anche quest'ultima seccatura e assicurami, per poter assicurare gli amici espositori, che per ritirare i nostri lavori non avremo, come convenuto, nessuna spesa di ritorno.

Ti ringrazia di nuovo e ti saluta il tuo amico T. Signorini

P.S. Quanto mi farebbe piacere, come ricordo tuo e come ricordo della esposizione che non ho visto, la fotografia di una delle più belle cose esposte! . . . Il ritratto di Verdi dipinto a pastello da te.

* * *

Novembre era alla fine: era quindi il momento di prepararsi all'Esposizione della Società di Belle Arti; proprio pochi giorni prima dell'inaugurazione della mostra fiorentina giunse a Signorini — scritta da chissà chi, sotto dettatura del *magò* — una lettera che per un momento lo distrasse dalle molteplici preoccupazioni:

Portoferraio I° Dicembre 1889

Signor Telemaco

Con questa mia lettera vengo a farvi sapere qualche novità. Quest'anno pittori non ce n'è stati, ma ci sono stati molti bagnanti, dei quali si sono portati la macchinetta per fotografare. Molti hanno domandato di lei e io le ho risposto che non veniva perché non poteva. Io mi trovo nelle stesse condizioni. Non faccio altro che divertirmi ad andare sopra le montagne e sono passato sotto il Volterraio e ho mangiato molti fichi d'india, una buona porzione anche per lei, più sappi che sono stato a Livorno a fare 15 giorni di soldato e sono stato benissimo e mi anno fatto uno dei primi tiratori di bersaglio e di più mi hanno messo nelle trombe. Me ne era dimenticato. Ho conosciuto anche l'ispettrice (sic!) del Giardino d'Infanzia e a detto se torno a Firenze che la vadi a trovare.

E' venuto Ricciotti a Portoferraio e a fatto qualche pochi di bozzetti; mi disse che li doveva scrivere. Se io sapeva scrive avrei fatto sapere le notizie di Portoferraio. Li fa tanti e tanti saluti il vecchio Ninetto Foresi che sempre mi rammenta di lei. Adesso è quattro mesi che è malato e più la sua figlia a vuto due resipoli nella testa. E' stata in punto di morte ma adesso sta un poco meglio tutti e due li fanno tanti saluti che stiano in perfetta salute.

Questi giorni passati c'è stato due torpediniere verso la pianosa ⁽²⁾ che una dei quali a avuto una pruvata che la fatto molto danno e di più c'è stato molti barchi da guerra quà e anno dato molto divertimento.

Il 28 novembre '89 a fatto una libeccia che a fatto tornare in dietro dei vapori grandiosissimi ed uno dei quali ci era 700 militari e moltissimi passeggeri. Non ho altro da dirli sto in perfetta salute e spero che sia di lei. Mi faccia sapere come stanno e di più riceva tanti tanti e tanti saluti dal sempre aff.mo Grassi Francesco.

Farà tanti saluti all'Erene che scusi tanto che quando venni a Firenze non stetti due giorni di più in casa de dangioli ⁽³⁾ perché mi era venuto a noia di stà solo e così li saluto nuovamente. Quando pole scriva. (e di pugno del magò:)

*I° gioia gentile
I° magò chiò 1889*

⁽²⁾ L'isola di Pianosa.

⁽³⁾ Si tratta dei D'Angelo.

Ricciotti quell'anno rientrò in anticipo dall'Elba: aveva dipinto molto e teneva assai a mostrare al professore i suoi più recenti lavori, dei quali era particolarmente soddisfatto, e Signorini in effetti, prendendo atto con piacere sincero dei suoi progressi, gli consigliò addirittura di esporne qualcuno alla *Promotrice*, quello stesso inverno! Immaginabili l'emozione e la gioia del giovane D'Angelo che tuttavia non rivelò ai genitori ed agli amici elbani i giudizi lusinghieri e, più ancora, il consiglio ricevuto finchè non seppe con certezza che tre suoi lavori erano stati accettati dalla *Commissione per le ammissioni* ⁽⁴⁾! Alla stessa mostra Signorini presentò alcuni pezzi dipinti nell'estate a *Pietramala* ma, al solito, vendette ben poco; giunsero però da Parigi le sospirate, attesissime 300 lire del « *Vent du midi* » e l'artista si affrettò ad incassarle, ringraziandone ancora — in una lettera del 30 dicembre — l'amico Boldini. Ma era scritto che anche quella piccola soddisfazione dovesse essergli contrastata ed amareggiata fino all'ultimo: appena due giorni dopo fu costretto infatti a scrivere nuovamente a Parigi per chiarire uno spiacevolissimo equivoco che bruscamente lo aveva privato di quanto legittimamente gli spettava:

Caro Boldini — scrisse da Firenze all'amico il 1° gennaio del '90 — *nasce un inconveniente e gravissimo al mio interesse, che spero tu potrai facilmente rimediare. Lo cheque di 300 lire che io ricevetti dal Comitato, accompagnato da una lettera del sig. D'Ancona* ⁽⁵⁾ *nella quale mi pregava di una ricevuta che io gli inviai, era naturalmente per me, Signorini, ma senza il mio nome Telemaco. Pregai mio fratello (avendo degli interessi con lui) di volerlo riscuotere ed egli lo fece, firmando col suo nome di Paolo Signorini. Ora il banchiere Pestellini, che glielo aveva pagato, lo ha mandato a chiamare dicendogli che non essendo lo cheque stato pagato a Parigi, rivoleva le 300 lire, e mio fratello ha dovuto renderle. Come sta dunque quest'affare? Ti prego caldamente di vedere il sig. D'Ancona e di rispondermi subito tranquillizzandomi.*

Tuo amico Telemaco Signorini, Piazza S. Croce 12.

Malgrado la lettera le cose non presero il verso desiderato se il pittore dovette il 12 gennaio insistere ancora:

Caro Giovanni, ho scritto al D'Ancona e gli ho chiesto spiegazioni a proposito dello cheque che non si è voluto pagare.. Tu mi dici di tranquillizzarmi e va bene, ma anderà meglio quando potrò riscuotere, utilizzando questo cheque che mi è stato reso rendendo indietro le trecento lire. Ti prego dunque di vedere il D'Ancona raccomandandogli questo mio pagamento.

Anche noi siamo influenzati ed ogni giorno peggiorano le condizioni sanitarie. Il giorno dell'Epifania mi arrivò la tua lettera, appunto quando avevo nello studio tuo fratello Pietro. La sera stessa fui con lui a salutare le tue sorelle e vi conobbi anche un altro tuo fratello (Gaetano mi pare), che con sua moglie si è stabilito qui per ragioni di impiego.

⁽⁴⁾ Ricciotti D'Angelo debuttò con tre piccoli dipinti, tre *marine*, presentate in catalogo ai numeri 46, 50, 63, a L. 50 cadauna.

⁽⁵⁾ Il professor Cesare D'Ancona. Fratello del pittore Vito e già primo direttore del « *Giornale dell'Esposizione Nazionale* » del 1861, venne nominato Segretario per la Sezione Italiana dell'*Esposizione Universale* di Parigi, nel 1889. In due libri di successo su Giovanni Boldini — dovuti alle penne di noti scrittori di cose d'Arte — pubblicati in concomitanza delle importanti mostre commemorative del pittore ferrarese — tenutesi a Parigi e nella città natale nel 1963 — il nominato professor Cesare venne invece inspiegabilmente confuso col più celebre fratello Vito, a quel tempo morto ormai da cinque anni!

Qui da noi la stagione è fredda ma bellissima, malgrado ciò l'influenza entra in tutte le famiglie e anche nella mia c'è mio fratello in letto da più giorni. Ti saluto, tuo amico

T. Signorini

Invece, proprio lo stesso giorno tutto andò finalmente a posto e Signorini fu ben lieto di poterne dare immediata conferma all'amico:

Firenze 13 gennaio '90

Caro Boldini

Ho ricevuto la tua lettera e quella di D'Ancona e subito dal Pestellini mi è stato pagato lo cheque. Questa volta sarà certo la buona e spero che non avrò più occasione di parlarvene. Ti ringrazio di nuovo e ti saluto tanto

tuo amico T. Signorini

Sento dai giornali che costì l'influenza diminuisce molto; da noi invece inferisce tanto che quà siam tutti più o meno influenzati.

* * *

In quei momenti per lui assai difficili, più di sempre ebbe vicini il fratello Paolo e la cognata: la loro presenza discreta e il loro appoggio lo aiutarono a superare le difficoltà e nella riacquistata fiducia e serenità, potè riprendere a lavorare ad un'opera che nelle sue grandi linee aveva già impostata alcuni anni prima: l'autobiografia. Nelle lunghe giornate invernali l'ossatura di base prese forma quasi definitiva e se nello stendere i ricordi talvolta la memoria lo lasciava dubbioso, a soccorrerlo — con la piccola ma ordinatissima biblioteca — era l'archivio personale che in tanti anni di contatti e di corrispondenze con le persone le più diverse e lontane si era andato formando.

Se la forzata sosta invernale lo portò a dedicarsi con assiduità al libro di ricordi — e nel procedere alla sua stesura il riaffiorare alla memoria di vecchi personaggi dimenticati o di episodi sbiaditi gli permisero di dare al lavoro una sempre più precisa e definitiva fisionomia —, col ritorno della buona stagione cominciò ad alternare il pennello alla penna e *Settignano* fu di nuovo meta abituale delle sue sortite.

Il buon ricordo dell'anno precedente lo riportò in agosto a *Pietramala*, dai Baldi: vi si trattenne tutto il mese lavorando — al solito — moltissimo e dopo l'ormai tradizionale gita a *Fiorenzuola* — quell'anno vi si recò il 26 —, si preparò al rientro. Ammaestrato dall'esperienza *Chiò* era rimasto buono buono all'Elba e solo quando il « *Professore* » lo informò del suo ritorno in città, si mise in viaggio. Una volta a Firenze il *mago* cominciò a vivere di nuovo la bell'avventura di due anni avanti: ormai conosceva tutti e tutti lo conoscevano così, disinvolto e sicuro, riprese a trascorrere le sue serate fiorentine al *Circolo Artistico*, seguendo attento le accanite partite di scopone che il pittore ingaggiava o, sempre a fianco del protettore, in *via San Gallo* al « *Volturno* », dove il buon trattore Bastiano, ad onta dei . . . chilometrici *chiodi* che gli artisti frequentatori del locale gli avevano piantato — e continuavano a piantargli . . . — resisteva ancora!

Alle pareti della trattoria, riprendendo una tradizione del vecchio *Caffè Michelangiolo*, assieme a quelli del Lega, del Signorini, di Bois, del Nomellini e dei Tommasi, faceva sempre bella mostra di sè il ritratto a tempera che l'amico gli aveva fatto due

anni prima ed ogni sera il *magò*, tutto fiero lo mostrava ai nuovi avventori. Quella del « *Volturno* » era senz'altro la sua compagnia preferita; con quei giovani spensierati, pronti allo scherzo e alla risata, con gli anziani che lo infiammavano raccontandogli delle guerre d'indipendenza da loro combattute, i giorni gli volavano via, rapidi come il frullar d'ali d'un colombaccio. E venne il tempo proprio dei colombacci e, pur se a malincuore, *Chiò* dovette riprendere la via dell'Isola rimandando — così credeva . . . — i molti progetti maturati durante il suo soggiorno: dopo aver ammirato nello studio di *Santa Croce* il ritratto ad olio, quasi al naturale (tav. XXIII) che gli aveva fatto Signorini in quei giorni, lo scultore livornese Bois gli aveva infatti chiesto di posare; numerosi altri artisti lo volevano ritrarre e infine un « *Conte di Siena* » (!) — come orgogliosamente il *magò* andava raccontando a tutti — l'aveva invitato nelle sue fattorie!

Appena giunto a Portoferraio *Chiò* non perse tempo e fece scrivere quella che doveva rimanere l'ultima sua lettera al Signorini:

Portoferraio 29 settembre 1890

Caro Telemaco

la partenza è stata fatta bene. Mercoledì alle 9 arrivai a Siena e la notte la passai sulle montagne della Castellina dove battevo i denti dal freddo. A Siena seppi che s'era rovesciato il Tramvais. Sortii alle 11 da Siena e arrivai giovedì alle 12½ a Massa Marittima dove pioveva. Mercoledì notte dormii dentro un magazzino di foglie e mangiai la polenta col formaggio. Poi sono partito alla volta di Follonica. La mattina di venerdì sono andato a Piombino e la sera col vapore di mare (sic!) sono arrivato a Portoferraio. Ho parlato con Duchoquè e l'ho detto che lo salutavi e che venivi quaggiù; mi ha domandato come stavi di salute e l'ho detto che tu stavi bene e che mi avevi fatto il ritratto con le gambe e tutto.

Ho raccontato a tutti le feste che ho visto a Firenze, (6) anche a Gioia e al mio fratello i quali stanno a bocca aperta a sentirmi. Mi raccomando che tu venga presto a Portoferraio: non mancare di parola. Intanto io in questi giorni giro per le montagne per sceglierti le migliori posizioni.

Ho detto a tutti che quando torno a Firenze, quel signore che tu sai mi deve scolpire in marmo.

Lungo la marina ho trovato qualche schezzo; anderò a Rio per cercarne degli altri e te li manderò. A giugno vado a vedere le « Girandole » a Roma dove sono stato invitato dalle signore polledrine, gioie gentili, signore Scanos. Ti scriverò se a Roma sanno fare le feste meglio che a Firenze. Mi è venuto una bella piaga al petto per avere montato l'albero della cuccagna e mi duole molto, ma ci farò la stessa medicina del piede: olio, sale, pepe, aceto e pomodori e così guarirà. Saluta la prima polledrina Gioia gentile Irene e dilli che ho mangiato tanti fichi d'india.

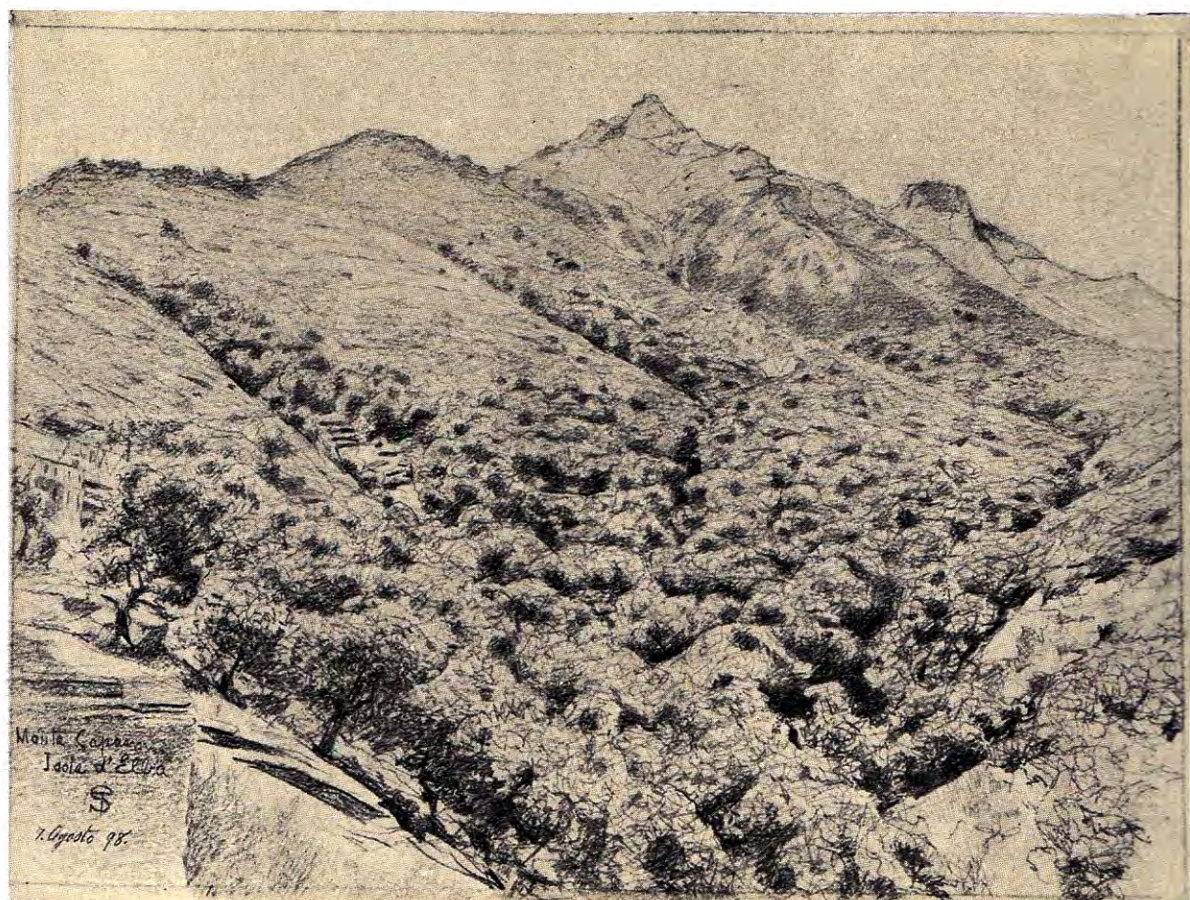
(6) Durante il suo soggiorno il *Mago* assistè ai solenni festeggiamenti organizzati dalla città il 20 settembre 1890 per l'inaugurazione, nella omonima piazza, del monumento a Vittorio Emanuele, alla presenza dei Sovrani. Illuminata a giorno da migliaia di lampioni a gas, tappezzata di bandiere, abbellita nelle sue piazze da aiuole fiorite e giardinetti approntati per l'occasione, Firenze offrì quella notte ai Reali ed a tutto il popolo uno spettacolo davvero fantastico e indimenticabile. E memorabile rimase anche la fiera che per vari giorni si tenne sui prati delle *Casine*, al « *Quercione* »!

Mi è venuto a noia di stare a Portoferraio, ma cercherò di stare sempre sulle montagne e mangiare l'anzonica, la salamanna, moscatello, tutte le sorte d'uva che c'è. Quando hai tempo scrivimi che io aspetto tue notizie.

*Ti saluto caramente, tuo sincero amico
(di pugno:)*

*Novità quaggiù non ce ne sono ancora.
(e sotto disegnò un piroscrafo . . .)*

*1° Mago Chiò
1° gioia gentile
1° pulledrina 1890*



TAV. 13

Monte Capanne: la valle dei castagni.

Disegno a matita, cm. 23 x 32.

Raccolta eredi Signorini, Firenze.

Esposto col n. 8 di catalogo all'Accademia delle Arti del Disegno - Firenze, 1968.

Esposto col n. 430 di catalogo alla Gall. Naz. d'Arte Moderna - Roma 1969.

L'autunno — dolce stavolta, e mite — rivestì le colline fiesolane dei suoi colori più belli frammischiando all'argento degli oliveti e al verde cupo dei cipressi manciate di gialli, di rossi e di bruni-aranciati, sottratti alla più fantasiosa delle sue tavolozze: col Kienerk, Ricciotti e *Ruggerone* Focardi, Signorini approfittò ampiamente della stagione favorevole per dipingere ancora luoghi già cento volte dipinti, e pur ogni volta diversamente ispiratori. All'ormai consueto appuntamento coll'Esposizione l'artista presentò, con alcuni dipinti di Pietramala, il grande quadro del « *Mago Chiò* »: fin da quella prima apparizione in pubblico il ritratto riscosse riconoscimenti incondizionati da parte della critica più avvisata e tuttavia, a fine mostra, riprese malinconicamente la via dello studio in compagnia delle altre tele, tutte invendute! Eppure anche l'opuscolo che il De Fonseca aveva dedicato all'Esposizione di quell'anno si era occupato dei dipinti parlandone piuttosto bene; abbandonando il tono scherzoso e lo *sfottò* abituale il critico scriveva infatti: « . . . Un lavoro di molti meriti è anche « Pascoli a Pietramala » di *Telemaco Signorini*. Il monte e il terreno sono meravigliosi per verità. La luce calma del mattino si stende sulle zolle della terra riarsa, e il cielo immacolato forma un contrasto mirabilissimo con la verdeggiante altura che è al fondo del paesaggio. Le qualità tutte del lavoro contribuiscono a dare una giusta impressione delle ore mattutine. Del Signorini si ammirano pure due altri quadri: un ritratto intero di « Mago Chiò » e « Ponte sulla Diaterna a Pietramala »; bellissimo effetto quest'ultimo di luce crepuscolare . . . » (1).

Oltrechè di Signorini il numero unico si occupò di Ricciotti (2) e per la prima volta il nome del giovane dilettante che quell'anno si era presentato con un solo pezzo, venne accomunato a quelli di artisti di professione; e di tale citazione — che anche se scherzosa era pur sempre un riconoscimento . . . ufficiale — il D'Angelo fu particolarmente fiero, tanto da sacrificare senza batter ciglio sull'altare della . . . notorietà, un gran numero di bottiglie di squisito aleatico!

Per Signorini intanto il contrario momento economico — un « momento » che invero durava ormai da un paio d'anni . . . — pareva non dovesse trovare fine ed a quell'inverno in sordina e piuttosto malinconico seguì una primavera altrettanto opaca e senza storia. Giugno stava finendo allorché una sera al « *Circolo degli Artisti* » gli chiesero di *Chiò*: il pittore rispose di non averne notizie da tempo e qualcuno allora, lasciandolo senza fiato, lo informò come già da qualche giorno circolasse la voce che il *mago* era morto, mentre un secondo precisò di averlo saputo da Ricciotti D'Angelo il quale a sua volta l'aveva appreso leggendo il giornale che settimanalmente riceveva dall'Elba . . . Incredulo e tuttavia scosso, l'artista non seppe nè volle replicare ma già al mattino seguente, di buona ora si recò dai D'Angelo senza però trovar nessuno: erano infatti partiti per Livorno, improvvisamente, da un paio di giorni. Perplesso indirizzò allora un biglietto al Pezzolato:

« *Mi si assicura* — scrisse all'amico farmacista — *che Ricciotti D'Angelo abbia un recente numero del « Corriere dell'Elba » nel quale è scritto che Lorenzo Grassi, detto Chiò Mago, si sia ucciso per amore. Nel dubbio di uno scherzo al mio indirizzo per allarmare la mia affezione per il Mago, scrivo a Lei preg.mo Pezzolato di voler avere la cortesia di dirmi il vero a questo mio indirizzo Piazza S. Croce 12. Saluti a tutti*

Prof. T. Signorini »

(1) « Di tutti i colori », Ed. Landi - Firenze 1891; caricature di Corrado Sarri, commenti di Edoardo De Fonseca.

(2) Vedi la tavola 21.

Poi, qualche giorno dopo, nella lettera del farmacista la triste conferma con gli incredibili particolari del gesto assurdo: scosso da un amore non ricambiato, e forse anche duramente offeso, in un momento di sconforto *Chiò* si era avvelenato . . . e quando, pentitosene, aveva cercato aiuto in farmacia, era ormai troppo tardi . . . Assai affezionato al povero *Mago*, Signorini rimase profondamente turbato e dominando a fatica la commozione che lo premeva, sbigottito e sgomento ne informò subito l'Irene che a sua volta scossa pianse a lungo la morte davvero inattesa dell'amico devoto. Nei giorni seguenti, in giro si parlò molto della fine pietosa dello strambo personaggio: di bocca in bocca la notizia raggiunse infatti quanti lo avevano conosciuto e certamente il *mago* — nell'aldilà — dovette gioire non poco di quel postumo, impreveduto supplemento di notorietà . . .

No, non fu davvero facile per Signorini adattarsi all'idea della perdita di *Chiò*: troppe infatti erano le cose che glielo ricordavano; nello studio poi il grande, somigliantissimo ritratto — sfumato nella penombra — dava la sensazione della presenza fisica dello scomparso, sì che al pittore veniva spontaneo ripensarne i gesti e gli ammiccamenti caratteristici, rivederne l'abilità animalesca nell'arrampicarsi, riudirne la voce robusta, un pò cantilenante nella cadenza isolana, o addirittura la scrosciante risata . . .

E proprio al grande ritratto — scrivendoci di pugno, in alto sulla destra « *Suicida per amore il 20 giugno 1891* »⁽³⁾ — l'artista affidò l'ultimo suo ricordo per l'amico perduto!

* * *

Invano, tramite Ricciotti, il colonnello D'Angelo ricordò ripetutamente al Signorini la promessa strappatagli mesi prima: il pittore fu irremovibile nell'improvvisa rinuncia a recarsi all'Elba e di certo sulla sua decisione influò l'ancor recente scomparsa del *mago*. Così tornò di nuovo a *Pietramala*; ad agosto inoltrato però, perché quell'anno l'Irene, impegnata nel sostenere gli esami di abilitazione magistrale, non fu libera prima.

Nella quiete dei luoghi ormai familiari, mentre la fanciulla meritatamente si riposava delle fatiche scolastiche, Signorini dipinse in tranquillità fino a settembre inoltrato opere particolarmente felici e proprio lassù, negli ultimi giorni di permanenza, gli giunse inattesa la notizia della nomina a professore della *Regia Accademia di Belle Arti di Firenze*. Nè quella rimase l'unica, piacevole novità: all'inizio dell'inverno infatti gli amici d'oltre *Manica* tornarono a farsi vivi e diversi bozzetti di vita fiorentina trovarono così buoni acquirenti: la sua situazione subito ne risentì positivamente e quindi, con spirito sollevato potè dedicarsi oltrechè alla scelta dei dipinti per l'esposizione invernale — ormai alle porte — alla ricerca di una sistemazione per l'Irene interpellando Renato Fucini, allora Regio Ispettore del Circondario scolastico di Pistoia, il quale subito se ne interessò, ma con assai scarsa fortuna. Nè in verità n'ebbe di maggiore Diego Martelli: trovare un posto fisso alla neo-maestrina era infatti davvero difficile e i due, pur adoprandosi con la

(3) È opportuna una precisazione: il giorno indicato dal pittore — probabilmente fuorviato nella data dalla risposta del farmacista — è inesatto, risultando all'anagrafe di Portoferraio che il Francesco (e non Lorenzo!) Grassi, detto *Mago Chiò*, morì il 18 giugno 1891. D'altronde anche Signorini non doveva esserne troppo convinto se in un secondo tempo incaricò l'amico Renato Fucini di una verifica, ricevendone poi questa risposta:

Carissimo sig. Telemaco

Empoli 13 luglio 1892

Fui tempo fa a Portoferraio e ottenni le notizie ufficiali che Ella desiderava: Chiò morì il 20 giugno 1891. È morta la Causci, povera donna, il farmacista vecchio sta per morire.

La saluto carissimamente

Renato Fucini

migliore buona volontà, ottennero per la protetta dell'amico solo qualche saltuario giorno di supplenza quà e là per la provincia.

Conseguì invece risultati migliori l'artista sia alla *Promotrice*, dove vendette bene alcuni dipinti — uno lo acquistò il Re —, che alla *Mostra dei bozzetti*, tenuta questa al *Circolo degli Artisti* quasi contemporaneamente. L'esito insperatamente soddisfacente delle due esposizioni rinfrancò Signorini il quale con entusiasmo e lena rinnovati tornò a dedicarsi al libro di memorie; dai fogli spiegazzati, dalle foto ingiallite, una moltitudine d'individui, di volti dimenticati presero ad affollarglisi davanti mentre fatti ed avvenimenti creduti sepolti, cancellati, gli tornarono nitidissimi alla mente così che nello scorrere certi documenti, nel ricordare certi episodi non potè fare a meno di sorprendersi a considerare che, pur se i tempi erano tanto cambiati, gl'ideali di allora erano più che mai vivi ed attuali; e a poco a poco un desiderio struggente lo colse, di vivere e far rivivere un mondo e dei personaggi che partecipò di momenti decisivi per la vita nazionale, avevano contribuito in maniera determinante alla nascita poi di un'arte finalmente moderna.

* * *

Il vento era davvero mutato: in primavera ebbe infatti un'altra buona notizia ricevendo assicurazioni che col nuovo anno scolastico gli sarebbe stato affidato l'incarico di insegnante di disegno al *Regio Istituto Superiore di Magistero Femminile di Firenze*, cattedra già tenuta dal Cecioni. Quel posto fisso — ed uno stipendio che anche se non lauto era pur sempre sicuro . . . — potevano finalmente rappresentare la tranquillità: oltretutto le ore d'insegnamento non erano tante da impedirgli di dipingere quanto voleva e così la notizia, pur riempiendolo di gioia, fintantochè non gli venne confermata per iscritto gli tolse addirittura il sonno!

Dopo un breve soggiorno, stavolta nel luglio, a *Pietramala*, il pittore potè realizzare finalmente un desiderio che da tanto accarezzava, di tornare nuovamente nella « sua » *Riomaggiore!* Cinque lunghi anni erano già trascorsi dall'ultima volta che c'era stato e tuttavia la ricordava perfettamente: a portarcelo era stato, nero di fumo e cigolante, un trenino locale che lasciata *Spezia*, sbuffando penosamente si era inerpicato una volta ancora su per le *Cinque Terre* e — quasi volesse giocare a rimpiazzino col sole — infilando una dopo l'altra le cento gallerie che bucavano una costa solitaria, a picco sul mare di smeraldo, lo aveva depresso — unico viaggiatore — sano e salvo sul marciapiede della minuscola stazioncina ligure.

Affetti tenaci ed amicizie antiche lo accolsero all'arrivo: di poche parole, nell'incontrarlo, nel riconoscerlo, gli abitanti del paesino manifestarono il piacere pel suo ritorno con un sorriso, una stretta di mano; eppure da quei gesti semplici, fino al cuore dell'artista salì un calore umano che, commosso, riconobbe uguale a quello che tanto lo aveva colpito anni prima. Ritrovando spontaneamente il ritmo della vita di un tempo e il senso arcano delle vecchie cose, nei giorni che seguirono, con naturalezza Signorini riprese le antiche abitudini dipingendo lungo la marina assolata e per le viuzze piene d'ombra, là dove la bellezza segreta di *Riomaggiore* s'annidava silenziosa. Ben poco nel paese ammucchiato in fondo al canalone, in riva al gran mare ligure, era cambiato in quegli anni: qualche casa nuova quà e là . . . gli anziani forse un pò più curvi . . . più asciutte di sempre le vecchine rugose mai in ozio . . . e lo stesso rispetto per « *ò pintò che dipinzeva . . .* ».

Certo i *figgioeu* non era più gli stessi; *Cugieta*, *Sepinotto*, *Andria*, il *Battistin*, come gabbianotti affamati erano andati a guadagnarsi il pane per mare, lavorando a *To-*

lone come i padri, curando la vigna su per i fazzoletti di terra strappata alla montagna avara: adesso erano *Tagnin, Baccareo, Bapin, Vigidò* che parimenti rispettosi, seguivano l'artista a distanza! E Signorini imparò ben presto a riconoscerli uno per uno, talvolta riprendendone l'aspetto attonito o cogliendone i gesti spontanei durante il giuoco.

L'agosto trascorse rapidamente — troppo rapidamente . . . — ed il pittore dovette con rammarico lasciare la ritrovata *Riomaggiore* per Firenze, alla quale nuovi impegni lo chiamavano. Una cena sociale al *Circolo degli Artisti*, nel novembre, offrì casualmente a Signorini l'occasione di accennare alla sua più recente attività di scrittore; uno dei presenti, il Follini, nell'ascoltare quanto egli andava esponendo, ebbe immediatamente la sensazione che quel lavoro si sarebbe perfettamente prestato ad illustrare la raccolta di caricature che arricchivano il Circolo e che eseguite in gran parte dal Tricca, risalendo al periodo aureo del famoso *Caffè Michelangiolo* ne immortalavano i frequentatori. Il Follini espose così a Signorini la sua idea, questi si disse d'accordo e prendendo l'avvio da certi suoi articoli pubblicati tanti anni avanti sul *Gazzettino delle Arti del Disegno*, subito si mise con impegno a riadattare al nuovo tema obbligato quanto era andato scrivendo fino ad allora.

Intanto, atteso come sempre con impazienza da Ricciotti, arrivò il giorno dell'inaugurazione della mostra annuale: mentre Signorini vi partecipò con cinque pezzi tutti dipinti a *Riomaggiore*, il D'Angelo stavolta ne presentò due, di soggetto elbano⁽⁴⁾. Esporre alla *Società di Belle Arti* con i giovani amici Focardi e Kienerk, con Nomellini, era già una grossa soddisfazione, ma poterlo fare anche nell'anno in cui la mostra, ricca di opere importanti per la partecipazione massiccia di tutti i migliori — dal Fattori al Signorini, dal Lega al Cannicci, ai due Gioli, al Senno ed al Ferroni — era stata particolarmente severa nelle ammissioni, significò davvero per Ricciotti il raggiungimento del massimo traguardo delle sue ambizioni artistiche; e del successo fu oltremodo felice anche se quale immediata conseguenza gli costò — durante una cena che rimase memorabile — l'inevitabile sacrificio, ormai . . . tradizionale, di un'intera annata del solito, gustoso *aleatico!*

La relativa tranquillità economica, confermata da un buon successo di vendite alla Esposizione ed il tangibile apporto del *Circolo* permisero intanto a Signorini di affrontare le spese non indifferenti della stampa del volumetto al quale con tanta passione si era dedicato negli ultimi mesi e già in primavera egli poté finalmente spedire alcune copie del libriccino ricco, oltrechè di ricordi e di notizie, di tante gustose e, per i più, inedite caricature⁽⁵⁾. I primi a ricevere — ed a pagare . . . — il lavoro dell'amico furono Eugenio Cecconi⁽⁶⁾ e Francesco Gioli⁽⁷⁾; il Fucini e Diego Martelli — certo per l'interessamento dimostrato anche quell'anno per l'Irene, sempre alla ricerca di un posto fisso di maestra — l'ebbero invece in omaggio! Poi, con l'arrivo dell'estate iniziarono le partenze per la villeggiatura ed il promettente *giro* di consegne venne così temporaneamente sospeso: d'altra parte — ora che lo poteva — anche l'autore lasciò Firenze

(4) Erano: « *Capo Bianco, studio di sole* » — dal vero — n. 151 di cat., L. 200 e « *Fine vendemmia* », al n. 331, L. 300.

(5) « *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo* », stampato a Firenze appunto nel 1893 da G. Civelli.

(6) Eugenio Cecconi (1842-1903). Artista livornese che se meritatamente è assai conosciuto per le numerose scene di caccia che magistralmente dipinse, assai meno lo è — e ingiustamente — per le delicatissime impressioni campestri o per le vigorose caratterizzazioni di taluni suoi pregevoli ritratti.

(7) Francesco Gioli (1846-1922). È il maggiore ed il più noto dei due fratelli, pittori entrambi. Col Cecconi, il Cannicci ed il Ferroni fece parte del gruppo qualitativamente migliore della seconda generazione di artisti toscani il quale raccolse la pesante eredità lasciata dai *macchiaioli* e che assimilata la tecnica — ed opportunamente adattandola alle capacità dei singoli — per lunghi anni rappresentò onorevolmente la nostra pittura.

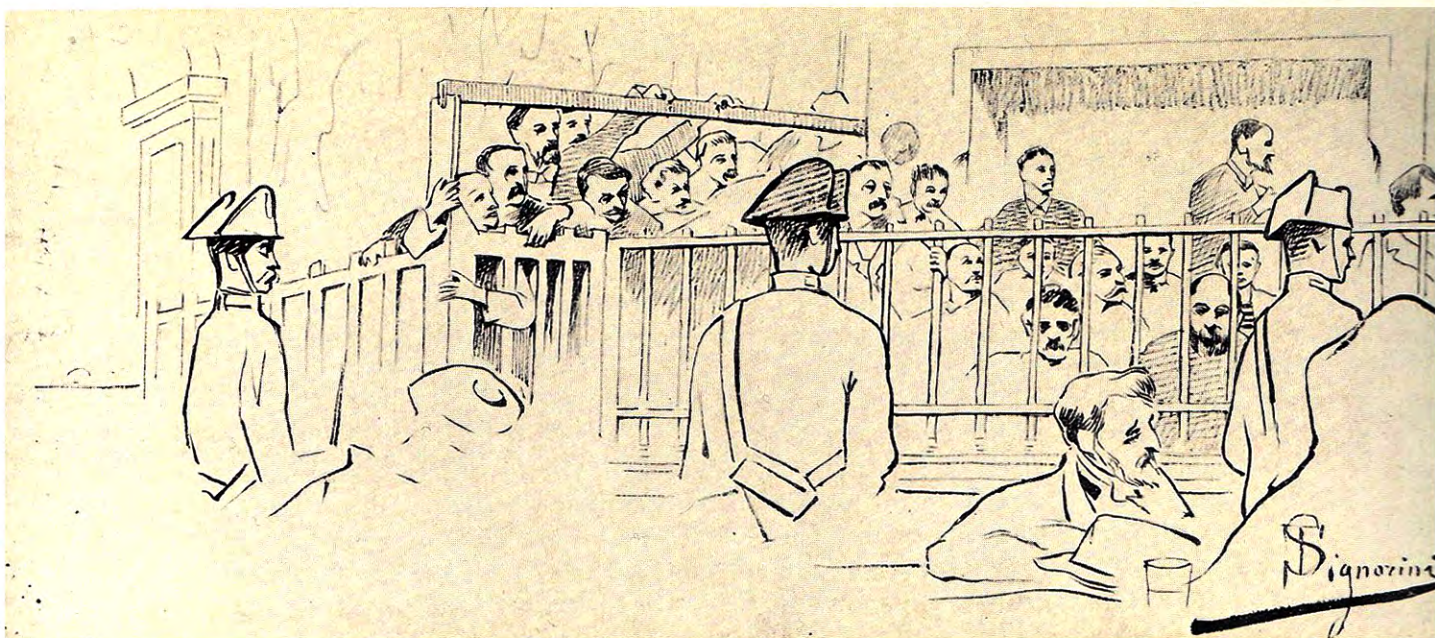
prima del solito per raggiungere le *Cinque Terre*; quella del '93 per Signorini fu una vacanza più lunga dell'usato: rientrò infatti solo allo spirar di settembre, giusto in tempo per la ripresa dell'insegnamento e per spedire in gran fretta a Genova alcuni dipinti, nel frattempo richiestigli per una mostra da Plinio Nomellini.

Proprio negli stessi giorni anche Mario Foresi era rientrato nella sua casa di *Corso de' Tintori* così Signorini pensò di fargli avere una copia di « *Caricaturisti e caricaturati* »: lo scrittore elbano gradì molto l'invio ed il 22 ottobre gli rimise un biglietto ⁽⁸⁾ nel quale dopo averlo assai lodato per il lavoro « . . . *davvero ben fatto ed interessante . . .* », lo ringraziò particolarmente per essersi ricordato del padre suo Raffaello. Aggiungendo di aver conosciuto bene il Moricci ⁽⁹⁾ e di aver sentito parlare spesso in casa di tutti gli altri artisti nominati, il Foresi concluse poi quel suo biglietto rammentando di essere stato anch'egli al *Michelangiolo* quando però — correva ormai il '67 — l'ambiente non era più quello rievocato « *dal suo caro Telemaco* »!

Anche Boldini, sempre in viaggio lontano dall'Italia, seppe del libro e da Vienna scrisse all'amico rammaricandosi per non averlo ricevuto: subito Signorini gli rispose, rassicurandolo, con una lettera che confermava nelle sue espressioni l'intatta freschezza dell'antica, fraterna amicizia che più che mai li univa. (tav. 22).

⁽⁸⁾ Si conserva nel carteggio Signorini alla Biblioteca Nazionale, Firenze.

⁽⁹⁾ Beppe Moricci (1806-1879). Pittore fiorentino non dei maggiori, vittima spesso, per il suo buon carattere, di burle; frequentatore assiduo col Lapi, altro buon artista, di casa Foresi.



TAV. 14

Al processo di Genova.

Tocco in penna, cm. 18 x 41.

Proprietà eredi Nomellini, Firenze.

Inedito.

NOTA: l'originale a matita del presente disegno (cm. 16,5 x 37,5) — proprietà degli Eredi Signorini — è stato esposto, col n. 337 di catalogo (titolo: « Il banco degli imputati ») alla Gall. Naz. d'Arte Moderna - Roma 1969, unitamente ad altro: « L'aula del processo » (cm. 26 x 27,5), n. 338 di catalogo.

I dipinti che alla fine del '93 Signorini inviò alla mostra di *Via della Colonna* furono ancora paesaggi e figure di *Riomaggiore*: ebbero buona accoglienza ed anzi uno, fin dai primissimi giorni di esposizione trovò il compratore. Dopo un inverno trascorso serenamente ed una primavera altrettanto tranquilla, un viaggio del tutto impreveduto venne a vivacizzare le abitudini metodiche e la vita piuttosto monotona dell'ormai « Professor » Signorini il quale, pur se in più occasioni si era definito « nomade per vocazione », stavolta volentieri avrebbe fatto a meno di muoversi e tuttavia, nello stesso tempo, anche a costo di affrontare i peggiori sacrifici per nessuna ragione vi avrebbe rinunciato: lasciando la scuola per alcuni giorni, Signorini il 31 maggio si mise in treno e raggiunse così Genova, dove un grosso e difficile impegno lo attendeva.

Tradito dall'esuberanza dei vent'anni e dal carattere focoso di livornese purosangue il migliore tra i giovani artisti della nuova generazione, il protetto dell'amico Fattori e suo, Plinio Nomellini, si era fatto trascinare — ma quanto inconsapevolmente? . . . — in un giro di anarchici ed ora, assieme agli altri *sovversivi*, veniva processato nella città ligure. Con che cuore abbandonarlo proprio nel momento del bisogno? Se Fattori ormai avanti negli anni e malandato di salute non se l'era sentita di affrontare il lungo viaggio, egli non si era tirato indietro ed era partito anche per lo stanco *Nanni*, decissimamente a trarre d'impiccio il giovane amico.

La mattina seguente l'aula del tribunale era gremita di folla, di una folla che attendeva con curiosità Telemaco Signorini, citato quale teste a discarico dall'avvocato Rosadi che di Nomellini era il difensore (1): quando venne il suo turno, l'anziano pittore dal portamento aristocratico, dall'eleganza distinta e vagamente forestiera — « *all'inglese* », come gli riconoscevano scherzando gli amici —, pantaloni impeccabili, i guanti chiari in mano e l'immane fiore all'occhiello di una giacca forse un po' logora ma linda, prese posto, per niente emozionato, di fronte al Presidente che subito iniziò a rivolgergli domande sulla personalità dell'imputato.

Mai — forse — artista parlò bene di altro artista come Signorini fece quel giorno per il Nomellini: ne ricordò la giovane età, l'ingegno brillante, il rapidissimo, meritato successo, l'unanime stima e soprattutto la continua ansia del nuovo che lo possedeva, una ansia che, come già in campo artistico, anche nella ricerca di nuove esperienze umane certamente doveva averlo spinto ad avvicinare uomini e idee d'avanguardia.

« *L'incarico che io ho avuto a nome dell'Accademia — concluse poi, infiammato e commosso — è di pregare il Tribunale perchè voglia ridare all'arte una delle più belle intelligenze, dei più fecondi lavoratori, un giovane che è destinato ad un avvenire grande e che, oltre a fare onore a sè, lo farà anche alla sua patria. Per parte mia non aggiungo che questo: noi siamo vecchi e ci ritiriamo; faccia il Tribunale che i giovani che ci devono succedere non siano stroncati dalle sbarre della prigione* » (2).

Poi, con molta dignità, percorsi i pochi passi che lo dividevano dalla « *gabbia* », si avvicinò all'« *imputato* » e senza dir parola, tra il silenzio e la commozione generale gli strinse la mano, a lungo.

Pochi giorni dopo Nomellini fu assolto.

* * *

Terminate le scuole, prima di andare a *Riomaggiore*, Signorini pensò di regalarsi una breve vacanza sui laghi, ma non ebbe molta fortuna: quando ai primi di luglio rag-

(1) Del collegio di difesa faceva parte anche Pietro Gori, anarchico egli stesso, assai conosciuto all'Elba.

(2) Dal « *Corriere Italiano* » del 2 giugno 1894.

giunse Milano vi trovò un tempo così infame da sentirsi spinto a ricercare precipitosamente il sole in Liguria, quel sole che infatti, radioso e caldo più del solito — così almeno gli parve . . . — lo accolse puntualmente all'arrivo.

Nel piccolo paese di pescatori le giornate, così uguali tra loro all'apparenza, trascorrevano veloci: dall'alba al tramonto il sole picchiava sui tetti di lavagna delle casupole e nessuno si arrischiava per le stradine polverose e malagevoli: solo il pittore lo faceva, e qualche cane randagio!

Ma la sera, quando dal mare si alzava la brezza e fresca s'infilava su per le viuzze, come per incanto vecchine decrepite e donne e ragazzi uscivano all'aperto, salutando coi loro fitti chiacchericci l'apparire delle prime stelle. Poi partivano gli uomini per la pesca e sugli scalini restavano solo i vecchi per l'ultima pipata. Col cader della notte il paese piombava nell'oscurità: non un fanale a rischiarare le ripide scalinate, non una luce, se non per necessità, nelle case.

Ogni mese, al giungere della luna piena, la consuetudine si ripeteva puntualmente: mentre in basso il mare, portando a riva l'eco di voci e richiami delle barche lontane luccicava di mille riflessi opalescenti, il paese si animava e dagli usci socchiusi, dalle finestre spalancate era tutto un parlottio, un brusio curioso, rotto ogni tanto da risate argentine o dal pianto breve di un bambinello insonnolito. Piaceva in quelle serate al pittore frammischiarsi ai vecchi ed ascoltare i loro discorsi: erano ricordi di viaggi in luoghi lontani, racconti e antiche storie del paese che quasi sempre già conosceva e che tuttavia sempre lo avvincevano, quasi che ogni volta che li ascoltava fosse la prima .

Una volta ancora il giorno del rientro giunse improvviso: ma la vacanza era davvero terminata e l'artista, anche se con rammarico, si staccò da *Riomaggiore*.

Un casuale incontro col Rosadi e i commenti con lui scambiati sull'ancor recente processo di Genova rappresentarono forse per Signorini la spinta decisiva per dedicarsi ad un dipinto al quale già da tempo si preparava: volendo dimostrare tangibilmente all'illustre penalista — tanto bravo avvocato quanto appassionato intenditore d'arte — tutta la sua riconoscenza per l'abilità con la quale aveva difeso Plinio Nomellini, l'artista ripescò tra le cento e cento tavolette ammassate nello studio un *bozzettino* dipinto alcuni anni prima all'Elba (tav. 29) e ritenendolo per il soggetto quanto mai adatto per un uomo di legge, dopo averglielo dedicato gliene fece dono. Di certo rivedendo la tavoletta maturò il proposito di tradurre quell'impressione, sobria nel colore e tuttavia penetrante, in un dipinto ben altrimenti importante e subito prese a lavorarci. Consapevole di fare *qualcosa* che gli sarebbe sopravvissuta, Signorini profuse nella grande tela ogni sua capacità e tutta la vibrante sua sensibilità di uomo, prima che di artista. E quando il quadro fu terminato ebbe la certezza di aver dipinto un'opera di altissima qualità, certamente tra le sue migliori, sicuramente destinata a far parlare di sè (tav. XXIV). Nè si sbagliò!

Al suo apparire « *Il Bagno Penale di Portoferraio* » fece effettivamente sensazione non solo dividendo la critica e disorientando un pubblico che, seppur confusamente, *sentiva* di trovarsi di fronte ad una delle più significative opere del momento, ma in particolare mettendo a rumore il campo artistico. Il dipinto — che oggigiorno si definirebbe « *impegnato* » — nel quale nulla era concesso alla ricerca del facile effetto o dell'artificio piacevole, con la sua scarna severità turbò infatti e profondamente un ambiente nella quasi totalità imborghesito e disposto, anche nei più giovani, al compromesso di una pittura priva d'ispirazione che andava oramai stancamente ripetendosi o che, peggio, si compiacceva d'idilliache scenette del « *genere* » più stucchevole. A scuoterlo da quel tor-

pore — un torpore assai comodo e remunerativo . . . — non era riuscito neppure il vecchio Fattori, sempre più schivo e distaccato, con i suoi quadri crudi e protestatari, così poco apprezzati, forse perchè costringevano a pensare . . .

Se pochi infatti erano gli artisti ancora sensibili ai problemi sociali e politici che agitavano quegli anni davvero tormentati, ancor meno erano quelli i quali, influenzati dalla vita contemporanea, sapevano filtrarne positive ispirazioni per la loro arte: erano proprio finiti i tempi in cui i pittori del *Michelangiolo*, nel nome di un ideale non soltanto artistico, sostituivano disinvolti il fucile al pennello; la gran parte dei giovani ora si interessava di mostre e di mercanti chiudendosi in un isolamento di certo utile, ma duramente pagato coll'inaridimento dell'entusiasmo genuino.

Ma insomma, quei vecchi illusi, visionari e un po' sovversivi di Fattori e Signorini, cosa volevano dire infine con quei loro quadri sgradevoli e difficili? Non erano pochi coloro i quali pigramente si ponevano la domanda e, vedi caso, erano proprio i meno attenti a cogliere quel senso di insoddisfazione che cominciando spontaneamente a serpeggiare ovunque, già pungolava gli spiriti più aperti alla ricerca di un generale rinnovamento della Società.

Nato sicuramente anche da tali premesse il « *Penitenziario* » si rifece idealmente ad un'altra opera dipinta trent'anni prima, a quella « *Sala delle agitate* » che se impressionò — è la parola — Degas, piacque tanto poco al pubblico da essere ancora nello studio, dimenticata ⁽³⁾. E anticipò di poco un altro lavoro che sebbene preparato con innumerevoli disegni e studi il pittore, mai soddisfatto, dipinse quasi soltanto per sè, tra continui ripensamenti, facendolo e disfandolo numerose volte e rimasto così, alla sua morte, se non incompiuto certo non finito, quella « *Toilette del mattino* »⁽⁴⁾ destinata anch'essa per lunghi anni a scandalizzare quanti al capolavoro si avvicinavano incuriositi dalla scabrosità del soggetto e non per ammirarne l'impetoso lirismo.

Successo dunque, e discussioni a non finire, ma alla chiusura della Esposizione il « *Penitenziario* » restò invenduto! Commenti e polemiche suscitate dal dipinto non consolarono tuttavia Signorini dalla delusione per le mancate vendite alla mostra, tanto più che grosse nuvole andavano addensandosi all'orizzonte: proprio in quei giorni gli giunse all'orecchio che la cattedra di disegno dell'*Istituto di Magistero Femminile* da lui tenuta in qualità d'incaricato, presto sarebbe stata messa a concorso e le probabilità di una conferma — se ne rendeva perfettamente conto — erano per lui ben poche . . .⁽⁵⁾. Con l'Irene sempre alla ricerca di una definitiva sistemazione⁽⁶⁾, la perdita del posto avrebbe significato il ritorno ad un ennesimo periodo d'incertezze e di sacrifici, e proprio quando cominciava ad accusare pesantemente i primi assalti della vecchiaia: negli ultimi tempi gli si erano infatti accentuati i disturbi alla vista ed anche nuove lenti, più forti, non

(3) Proprio quello stesso anno il pittore ripropose il dipinto a Roma, alla LXVI Esposizione della Soc. degli Amatori e Cultori di BB.AA.

(4) Collezione Toscanini.

(5) Ugual trattamento verrà riservato pochi mesi dopo ad un altro pittore, Ugo Manaresi, il quale venne privato della cattedra di disegno alla *Regia Accademia Navale* di Livorno: e la perdita di quell'incarico — il concorso fu vinto da Adolfo Tommasi — rappresentò per lo sfortunato artista il principio della fine!

(6) Nel carteggio Fucini custodito alla *Biblioteca Riccardiana* di Firenze si conserva infatti un biglietto indirizzato allo scrittore da Signorini il 17 luglio 1895 che dice: « *Carissimo Renato, ti offro l'occasione di farmi il favore che più di qualunque altro mi stà a cuore e che tu mi promettesti di caldeggiare (a questa stagione . . .) per parte tua, un posto di maestra per l'Irene che è vacante a Fucecchio. Ella ha già fatto la domanda e vi ha uniti tutti i documenti e i titoli necessari, ma più di tutto questo sarebbe valida una tua raccomandazione. Ti prego di scrivermi in proposito e di salutarmi la sig.a Emma e tutti di casa tua.*

Tuo aff.mo Telemaco

erano state bastevoli ad eliminarne i fastidiosi inconvenienti; subdola e insidiosa un'altra nemica ben più temibile e pericolosa aveva poi cominciato a minacciare la sua salute, l'arteriosclerosi. Maligna, la malattia si era annidata nell'organismo e attendeva paziente il momento opportuno per manifestarsi: per intanto si rivelava a larghi intervalli con disturbi vaghi e sfuggenti.

Quando la notizia del concorso divenne ufficiale, Signorini non perse tempo e cominciò a tempestare di lettere quanti pensava potessero scongiurare quel pericolo, per lui gravissimo: oltrechè ai soliti Fucini e Martelli scrisse così a Ferdinando Martini, al Foresi (7) e direttamente al Ministero, al quale il 27 luglio del '95 indirizzò una petizione nella quale — rivendicando il pieno diritto a mantenere quella cattedra di disegno tenuta onorevolmente per tre anni — ricordò i suoi titoli di merito, titoli acquisiti nel corso di una lunga e rispettata carriera artistica che per grandi linee così riassunse:

Figlio d'artista, nel '56 aveva studiato a Venezia poi, trattenendovisi per un anno, era stato a Parigi presso il Troyon ed il Rousseau (nel '61). Dopo avere partecipato a diverse esposizioni tenutesi a Firenze, nel '70 era stato scelto quale membro della giuria a Parma; nel '73 era tornato a Parigi da dove era poi passato a Londra esponendovi all'Accademy ed al Grosvenor. Nello stesso anno — ricordava — era stato presente anche alla mostra di Vienna con due opere ed era stato premiato. A Napoli, nel '77 aveva il dipinto « Porta Adriana a Ravenna » che, premiato, era stato successivamente acquistato per la Galleria d'Arte Moderna di Roma dal Conte Panisera di Veglio.

All'Esposizione di Torino ('80), il suo « Ponte Vecchio » era stato comperato dal mercante londinese Vizard. Concludeva infine l'esposto facendo presente di essere socio delle Accademie di Milano, Napoli e Bologna.

Per difendere il posto da quel concorso che per lui aveva il sapore amaro di una beffa Signorini in pochi giorni scrisse ben sette lettere e tuttavia, pur nel difficile momento non perse di vista le necessità dell'Irene la quale in quegli anni, senza mai poter avere un posto fisso, aveva continuato — e solo saltuariamente — ad insegnare dove capitava. Eppure la ragazza aveva vinto il concorso a Vaiano e proprio in quei giorni di luglio — glielo aveva confermato il Kienerk — si era classificata seconda a Figline ma, come l'artista amareggiato scrisse al Martelli, « . . . se una « raccomandata » del Sindaco pratese le aveva soffiato il posto a Vaiano, già a Figline le facevano guerra perchè forestiera, e tutto faceva prevedere che anche per l'anno avvenire ben difficilmente avrebbe avuto l'incarico . . . »!

Prima di abbandonare definitivamente la lotta per la « sua » cattedra e nella speranza di ottenere più di quanto non gli fosse riuscito per lettera, Signorini si recò a Roma di persona, ma nella capitale ebbe conferma ben presto dell'inutilità dei suoi sforzi e deluso rientrò a Firenze da dove, in polemica col destino avverso, scrisse a Diego Martelli, allora in villeggiatura a Sancasciano (8):

Caro Diego

Ti ringrazio tanto di quello che hai scritto a Ferrari e a Socci . . . nell'interesse mio; ma che io stia a Firenze a tener corrispondenza per conservare il mio posto di mae-

(7) Mario da Roma gli rispose il 30 luglio, e pur riconfermandogli il suo massimo interessamento non gli nascose le molte difficoltà incontrate « . . . dato che in questi giorni la capitale è pressochè spopolata e il Ministero . . . deserto! ».

(8) Riprodotta anche a pag. 122 in « Lettere dei Macchiaioli », di Lamberto Vitali.

stro, mentre mi sento ancora tanta passione di essere un eterno scolare davanti al gran libro della natura . . .

Voglio essere, se non un artista, neppure un Travet qualunque e se non mi riuscirà ad essere nè l'uno nè l'altro . . . accidenti a me, sono in campagna e ci resto fino a che mi durano i soldi. Addio caro Diego

tuo Telemaco

Ma le amarezze non erano davvero terminate: coll'ambizioso progetto di presentare il meglio della pittura del momento si andava infatti allestendo in quei giorni a Venezia una grande mostra internazionale che nelle intenzioni dei promotori avrebbe poi dovuto assumere — come difatti avvenne — carattere biennale: tutti i migliori artisti contemporanei erano stati invitati ma gli organizzatori, stranamente, di lui si dimenticarono!

Stanco di lottare inutilmente contro una burocrazia sorda e ingenerosa, nella speranza di obliare le delusioni degli ultimi tempi Signorini decise infine di raggiungere la pace di *Riomaggiore*, ma neppure la tranquillità del paese amico seppe restituirgli la serenità smarrita. Incapace di scrollarsi di dosso insoddisfazione ed inquietudine, per molti giorni neppure in se stesso riuscì a trovare la necessaria concentrazione per lavorare e tuttavia, durante le lunghe passeggiate nelle quali cercava di occupare il tempo, mai rinunciò a prendere rapidi schizzi e fugaci appunti, ripromettendosi di utilizzarli in momenti di spirito migliori. Nell'irrequieto, continuo vagabondare in solitudine per le colline circostanti amò tornare a rivedere località già conosciute come pure, per sentieri talvolta pericolosi, raggiungere posti nuovi che inaspettatamente gli offrivano panorami ignorati d'incomparabile bellezza: più volte salì fino al Santuario — proprio dirimpetto al paese — o in vetta a picchi scoscesi dai quali la vista spaziava fin giù al *Tino* o dominava, sull'altro versante, miglia e miglia di costa arcigna nella quale erano incastonate le preziose gemme di *Manarola*, *Corniglia*, *Vernazza*, *Monterosso* . . .



TAV. 15

Il mago *Chiò*.

Tocco in penna, riprodotto sul « *Fiammetta* » del 24 maggio 1896 n. 4.

Ubicazione ignota.

A Firenze in quei primissimi giorni di settembre il caldo era davvero insopportabile e per la più parte gli amici avevano preferito trattenersi in villeggiatura: Signorini trovò così la città semi-deserta. Col cuore gonfio delle recentissime, indimenticabili sensazioni provate a *Riomaggiore* e gli occhi pieni ancora delle tante preziose visioni, l'artista si chiuse nella solitudine dello studio e indisturbato prese di getto a riempire le pagine di un quadernetto con i ricordi e le impressioni dei vari suoi soggiorni nel paesino ligure. Vi annotò alla rinfusa, come gli tornavano in mente, storie e aneddoti: per ore ed ore, dimentico del mondo esterno, insensibile al caldo, furiosamente ricoprì della sua calligrafia minuta e precisa le paginette di quella specie di diario retrospettivo, interrompendo la sua opera solo all'imbrunire. Talvolta neppure le prime ombre della sera rallentavano quella vena davvero frenetica e alla luce tremolante di un lume a petrolio continuava a scrivere fino a tardi. E proprio nello studio una sera, mentre scriveva, gli vennero a dire che Lega, lo scontroso ma sincero compagno di tante lotte era morto, solo e dimenticato, all'Ospedale di San Giovanni ⁽¹⁾. Sernesi, Abbati, D'Ancona, Cecioni, De Tivoli . . . ed ora anche il buon « *Vestro* »: la lista era quasi completa; a Firenze dell'animoso drappello del « *Michelangiolo* » non restavano ormai sulla breccia che lui e Nanni Fattori, invecchiati entrambi e delusi da una vita tanto avara di soddisfazioni, quanto ricca d'amarozze . . . Quasi era da invidiare il Cannicci il quale, ricaduto da più di un anno ormai nella sua dolce follia, almeno non soffriva più per le cattiverie del mondo . . .

Per vincere il dolore causatogli dalla perdita dell'amico e superare la crisi di sconforto che l'aveva preso, Signorini non trovò di meglio che attaccarsi caparbiamente, disperatamente alle *sue paginette*, ai suoi ricordi di *Riomaggiore* e il 19 ottobre poté portarli a termine ⁽²⁾. Ma il destino colpì ancora, amareggiandogli anche quella soddisfazione: nello stesso giorno infatti, dopo mesi di sofferenze Teresa, la moglie di Diego Martelli, del più caro, forse, dei suoi amici, spirò! All'affranto, distrutto Diego, Signorini non poté che far giungere due righe di circostanza prima che questi, fuggendo i luoghi che erano stati testimoni del lungo soffrire della sua compagna, raggiungesse a Venezia una famiglia amica. Poi, qualche tempo dopo, Diego tornò dalla Laguna: era un Diego dalla salute ormai compromessa, invecchiato e mal ridotto, ma tuttavia non rassegnato a *vegetare* per i pochi mesi che gli restavano da vivere; appena a Firenze cercò Telemaco: aveva infatti saputo della sua rinata passione per le lettere e voleva interpellarlo per una certa idea che gli era venuta, quella di dare vita ad un settimanale artistico-letterario. Forse, oltrechè dall'amicizia ultraquarantennale, era mosso anche dal ricordo della collaborazione che tanti anni prima li aveva visti uniti, col « *Gazzettino delle Arti del Disegno* », tentare un nuovo tipo di giornalismo d'arte, sfortunatamente troppo in anticipo sui tempi; ora però questi — sosteneva il Martelli — erano più maturi e le tecniche a disposizione più avanzate: valeva insomma la pena di ripetere la prova. Signorini accettò con entusiasmo la proposta e prese immediatamente a darsi da fare per avvicinare quegli amici pittori e letterati che avrebbero potuto collaborare alla nuova pubblicazione. Molti furono gli artisti che aderirono alle sue richieste e articoli e disegni presero così a giungere numerosi alla redazione del giornale, in via *XXVII Aprile*.

Per assicurare al . . . nascituro una certa tranquillità, l'inverno trascorse per intero

(1) Era il 21 settembre 1895.

(2) Restò manoscritto fino al 1909, anno in cui a cura del fratello Paolo venne stampato dalla Soc. Tip. Fiorentina di Via San Gallo.

in trattative estenuanti e laboriosi preparativi. Quando finalmente tutto fu pronto giunse il momento della scelta della « *testata* »: si decise per « *Fiammetta* », nome di *madonna* squisitamente fiorentino e vagamente propiziatorio. O forse, con una punta di amaro, disincantato sarcasmo, ripensando a ciò che restava ormai dell'entusiasmo di un tempo . . . Anche Mario Foresi, interpellato, con un suo biglietto dell'otto febbraio del '96 — nel quale tra l'altro lamentava che pur stando così vicini, addirittura a poche decine di metri, non riuscivano tuttavia a trovare il modo di incontrarsi almeno una volta all'anno ⁽³⁾ — promise all'amico Telemaco di mandare qualcosa, ma in effetti la sua fu una promessa di . . . marinaio, chè mai la sua firma apparve sul settimanale! Finalmente il 3 maggio « *Fiammetta* » uscì e fin dal primo numero il settimanale presentò nomi illustri: oltre al Martelli ed a Signorini collaborarono Fattori, Fucini e, via via, nei numeri successivi Capuana, Jack la Bolina, Sabatino Lopez e tanti, tanti altri artisti.

Il racconto sul *Mago Chiò* apparve nel numero 4, che uscì il 24 maggio; anche se conteneva — certo per necessità . . . letterarie — alcune inesattezze cronologiche, dimostrò quanto sincero e forte fosse ancora l'affetto nutrito dal Signorini per l'amico scomparso: il pittore, che si firmò con le sole iniziali, accompagnò l'articolo con un tocco in penna (tav. 15), intitolandolo semplicemente « *Il Mago* »:

Sulla fine del luglio 1888, seppi nella farmacia Pezzolato, che un pittore di Firenze era giunto all'Isola e che in quel momento dipingeva a Porta a terra, proprio lì, al ponticino delle Ghiaie (tav. V). E vi corse e, smanioso com'era di popolarità, si mise subito in evidenza arrampicandosi su per il muro che sta alla porta del ponticino.

— *Oh! il Mago! . . . il Mago! . . .* — gridavano i ragazzi che si erano fermati a veder dipingere il pittore.

Poi, sceso che fu, si mise a disposizione dell'artista, nè più si staccò da lui per tutto il tempo del suo soggiorno in Portoferraio.

E in tutte le escursioni per l'isola lo accompagnò, o precedendolo suonando la tromba, o correndo per le alture a provvederlo di fichi d'india o di ciliege. Aveva in tasca anche lui il suo album, sul quale disegnava piroscafi e montagne, case, isole e golfi, colla stessa infantile prospettiva dei primitivi, colorendoli indipendentemente da ogni chiaro-scuro, con una serenità veramente giapponese. Non sapeva che scrivere il suo soprannome I° Mago Chiò e, a caratteri colossali, lo scriveva su tutti i muri dell'isola e particolarmente dov'era più difficile salire senza rompersi l'osso del collo.

Ma il suo vero nome era Francesco Grassi, e lo diceva soltanto ai suoi intimi, non avendo ragione di trarne la vanità che traeva dal soprannome che si era inventato.

— *Perchè ti chiami primo mago?* — gli aveva chiesto un giorno il pittore.

— *Perchè io solo posso fare quel che non può fare nessuno.*

Difatti nessuno dei tanti ragazzi dell'isola sapeva correre come lui, nè arrampicarsi per scogliere inaccessibili, nè, legato alle braccia, solcare il mare nuotando colle gambe sole, nè carpire i nidi di falco alle estreme sommità del Monte Capanne nè, come lui, nessuno sapeva le parole fatidiche colle quali scongiurava qualunque pericolo nei momenti più critici delle sue audacissime imprese.

E coi ragazzi dell'isola aveva fatto scuola di maghi, ma nessuno di loro superandolo si diceva di sè, il primo mago.

— *E Chiò, perchè ti chiami Chiò?*

(3) Carteggio Signorini - Biblioteca Naz. di Firenze.

E lui — perchè un giorno ero in d'un bosco e le cornacchie mi vedevano e mi chiamavano . . . chiò . . . chiò . . . e io mi son voluto chiamare Chiò!

Non era religioso, ma aveva orrore della bestemmia, non era sobrio, ma aborriava il vino e i liquori, non era virtuoso e odiava il giuoco. Del denaro poi aveva un filosofico disprezzo, al punto che fu più volte fidato apportatore di grosse somme da un capo all'altro dell'isola.

Una volta ebbe incarico da certe signore che desideravano discendere le scogliere del Capo Bianco per bagnarsi al mare, di scavare degli scalini nel masso e il mago accettò l'incarico e lavorò due giorni interi sotto l'ardente sole di agosto. Compiuta l'opera, quando gli fu chiesto cosa dovesse avere, rispose: « Mi darete due soldi ».

E questa forza brutta della natura, amata dai più alti personaggi dell'isola pei quali ha più merito un povero ad avere delle virtù, che un ricco a non avere dei vizi, aveva nonostante avuto, nella sua prima giovinezza, degli amori bestiali fra pascolanti le erbe del forte del Falcone . . . e per questi amori un processo ed una celebrità . . .

Ma quando dall'amico artista seppe che a Firenze uno scolare di pittura, un genovese, era salito sulla croce della palla del Duomo « lo fò anch'io », gridò come Amleto quando sfida Laerte a saltar nella fossa di sua sorella Ofelia. E fu allora che si accorse quanto era piccola l'Isola dell'Elba per le sue grandi imprese e per la sua sterminata mania di notorietà.

Una mattina dunque col suo album e con sei soldi in tasca salì non veduto a bordo del « Menabrea » e vi si nascose.

Lasciato che il piroscifo ebbe l'Isola per la sua rotta di Livorno, sbucò dal suo nascondiglio e, noto com'era, vi ebbe lieta accoglienza, che era solito di ricevere da qualunque equipaggio navigasse l'arcipelago toscano, rendendosi utile a bordo, lavorando più e meglio del più abile mozzo.

Ma giunto il piroscifo a Livorno, il Mago sparì alle ricerche di tutti . . .

Scalzo, colle scarpe in mano, presa la via di Firenze e qualche frutto agli alberi, vi giunse la notte addormentandosi in un campo di granoturco a Peretola.

Il giorno dopo fu dall'artista fiorentino condotto al Duomo, lo salì e dalla palla della cupola uscì per il finestrino, chiappò la base della croce e su quella estrema sommità ritto in piedi, sventolò al sole di mattina il suo storico cappello sul quale aveva scritto in azzurro il suo nome.

La stampa locale raccontò spiritosamente il fatto in un giornale di Yorik, e il mago, all'apice della gioia, spedì il giornale all'Isola dove per del tempo, rimase affisso alla farmacia Pezzolato.

Ma l'appetito vien mangiando, e il mago che aveva fatto parlare di sè in una città come Firenze, dopo aver col carbone scritto il suo nome su tanti muri, dopo aver posato per il suo ritratto in una trattoria d'artisti, al « Volturmo » di via San Gallo, e dopo essere stato introdotto e festeggiato al « Circolo degli Artisti », concepì più vasti ideali e sentendo che a Bologna vi era una alta torre pendente, pensò di andarvi, salire anche su quella e scrivere il suo nome immortale.

L'anno dopo infatti, tornato a Firenze « Per quale strada si va a Bologna? » domandò all'amico pittore. « Per la Porta a San Gallo. Fai sessanta miglia sulla stessa strada e ci arrivi. Se ci vai in agosto, a trenta miglia domanda di me in un paese chiamato Pietramala e mi ci troverai . . . ».

E in agosto il Mago apparve a Pietramala, ma l'artista fiorentino era quel giorno alla fiera di Firenzuola e il Mago, scalzo, trafelato, dopo averlo aspettato un paio d'ore,

scrisse il suo nome sul muro poi, alla cameriera della villa, che diffidando di lui l'aveva lasciato seduto sulla strada « Quando tornerà fategli vedere quel muro . . . ci ho scritto sopra il mio nome . . . » e proseguì per Bologna.

Dopo pochi giorni giunse alla villa un giornale bolognese, nel quale si raccontava che un matto di marinaio dell'Isola d'Elba, arrampicandosi esternamente, era salito sino alla sommità della torre degli Asinelli. Su quel giornale, all'indirizzo del pittore fiorentino, vi era scritto con lapis celeste, I° Mago Chiò.

Dopo quest'ultima impresa rimase il Mago per diverso tempo all'Isola, inviando spesso all'amico artista, disegni suoi, cassette di minerali, piante marine e uccelli acquatici. E ne inviò anche al nostro Museo di Storia Naturale, dove un giorno il pittore ce lo aveva portato e dove c'imparò a starnarli per le preparazioni di tassidermia del Museo.

Povero mago! . . . chi avrebbe detto che lui, proprio lui che tanto rimpiangeva di non essere nato ai tempi di Garibaldi, sarebbe morto per amore? Nè potè mai capire come la sua celebrità non lo servisse punto ad assicurarsi l'affetto esclusivo della donna amata! . . .

E quale donna! . . . Sotto alli spalti del Falcone, dentro a dei neri casolari, ve ne sono alcune, per uso dei marinai, al prezzo di mezzalira.

Ma non aveva neppure questa e non poteva offrire che la sua celebrità, delle ciliege e dei fichi d'india . . .

Ad onta di questi doni, avuta la prova evidente dell'infedeltà, decise di farsi trovar morto fra le mura del Falcone . . .

E il 20 giugno 1891, decapitò i fiammiferi di due o tre scatole, inghiottì le teste, poi si distese sotto le volte dirupate del Falcone, e vi aspettò la morte. Ma quando il fosforo operò e atroci dolori lo assalirono, sentì tutto l'orrore di morire, schizzò fuori dalla tomba, precipitò al mare e là bevve quanta più acqua potè, ripetendo nell'affanno mortale le sue fatidiche parole di scongiuro che, come Mago, credeva potenti a salvarlo ancora da questo estremo pericolo. Trovato là, agonizzante, sulla spiaggia delle Ghiaie, fu portato in farmacia Pezzolato dove invano gli furono prodigate le più sollecite cure . . .

« Scrivetelo al pittore — furono le sue ultime parole — e ditegli che faccia una croce su tutti quei muri dove ci ho scritto il mio nome . . . ».



TAV. 16

Poggio: case al sole. (Studio dal vero per il dipinto: « Case al sole » - Vedi tav. XXV).
Disegno a matita, cm. 22,5 x 30.

Raccolta eredi Signorini, Firenze.

Esposto col n. 6 di catalogo all'Accademia delle Arti del Disegno - Firenze, 1968.

Esposto col n. 432 di catalogo alla Gall. Naz. d'Arte Moderna - Roma, 1969.

Il buon successo arriso fin dal suo apparire al « *Fiammetta* » riempì di legittima soddisfazione Signorini che tanto si era prodigato per la buona riuscita della rivista, ma lo costrinse anche ad un maggiore impegno perchè essendo la salute già malferma di Diego Martelli ulteriormente peggiorata, la gran parte delle responsabilità e del lavoro vennero a ricadere su di lui; fortunatamente potè, per i numeri successivi, contare su nuove collaborazioni di letterati celebri e di artisti affermati: Giovanni Pascoli, Diego Angeli, l'Ojetti mandarono infatti poesie ed articoli, il Fabbi, lo Scarselli e il Kienerk disegni.

Da molte settimane intanto, non rispettando certo il calendario, il tempo continuava ad essere monotonamente grigio, piovoso, e assai di rado un solicello pallido e anemico riusciva a forare per qualche istante le nuvole spesse che gravavano su Firenze. Giorno dopo giorno luglio trascorse senza che quell'anormale situazione accennasse a mutare e verso la fine del mese Diego Martelli rientrò da *Montecassino* « per morire . . . », come disse con un sospiro di rassegnazione all'amico. Davvero non si ricordava un'estate peggiore e Signorini, stanco di rimandare continuamente la partenza e bisognevole di riposo, alfine si decise e poco prima del ferragosto partì per *Riomaggiore* sperando di trovarvi tempi migliori. Ma non fu così ed a metà settembre, dopo aver combinato assai poco — nelle rare giornate di sole si limitò a qualche breve escursione spingendosi un paio di volte a *Monterosso* e a *Manarola* — prese la via del ritorno più esaurito e nervoso che mai: l'Irene era, al solito, senza un posto fisso⁽¹⁾, i disturbi alla vista che già da qualche tempo lo affliggevano si aggravarono e l'arteriosclerosi, rendendolo abulico e scontroso, cominciò a manifestarsi decisamente, tanto che i pochi lavori che portò a termine risentirono negativamente del particolare momento. C'era in essi un « *qualcosa* » ancora indefinibile e sfuggente, che li rendeva diversi . . . e non perchè era andato modificandosi il modo di dipingere, o perchè nelle composizioni erano entrati prepotentemente nuovi colori e nuovi accostamenti: se la pittura si era fatta più larga e più dorata era stato infatti lo stesso artista a deciderlo, come pure a volere toni e colori più caldi, *impressionistici*, nel tentativo, nella ricerca di una strada diversa per giungere a rendere sempre meglio la luce . . .

No, ciò che stonava nell'armonia dell'insieme non era la nuova pennellata « alla francese », ma qualcosa d'altro che nella sua sensibilità d'artista il pittore giunse a percepire, ma non a definire compiutamente . . .

Oltre a quelli che già gli dava il *Fiammetta*, rientrando a Firenze Signorini trovò altri impegni: già membro della commissione creata per ordinare la grande esposizione che di lì a qualche mese avrebbe ricordato il cinquantenario della *Società di Belle Arti* e, contemporaneamente, nobilitato la *Festa dei Fiori*, egli venne infatti nominato relatore di una seconda commissione costituita dalla *Camera di Commercio* per esaminare e premiare i dipinti esposti.

Il duplice incarico — preso al solito molto sul serio — lo impegnò assai più del prevedibile in riunioni lunghissime ed in discussioni il più delle volte inconcludenti. Poi, il 20 novembre, anche se attesa da più giorni e oramai inevitabile, la notizia della morte del Martelli: un altro amico vero, un altro compagno generoso che lasciandolo

(1) Così egli infatti scrisse al Fucini il 24 settembre 1896 da Firenze:

Carissimo Renato, L'Irene ti scrisse giorni indietro una cartolina dove ti diceva di avere spedito a San Miniato i suoi documenti scolastici e di non aver saputo più nulla! . . . Aspetto in proposito una risposta a questa tua aff.mo amico Telemaco.

Carteggio Fucini, Biblioteca Riccardiana, Firenze.

sempre più solo ed isolato « . . . *sciolti gli ormeggi* — come lo stesso Diego ebbe a scrivere per Silvestro Lega l'anno avanti — *andò sorridente a baciare la morte* . . . ».

Chiuso in un dolore quasi fisico, lo sguardo velato dietro gli occhialucci appannati da lacrime irrefrenabili, due giorni dopo Signorini neppure si accorse delle migliaia di persone che con lui accompagnarono il Martelli per l'ultima volta, attraverso quella Firenze che tanto aveva amata.

Come la vita vuole, il pittore lentamente tornò ad occuparsi delle cose interrotte inviando alla grande *Esposizione dell'Arte e dei Fiori* cinque olii che preferì scegliere tra vecchi lavori di vari periodi ed altrettante incisioni all'acquaforte che riproducevano scorcii di una Firenze che era andata in quegli anni scomparendo. Mentre l'esposizione — che continuò quell'anno fino a primavera inoltrata — conobbe un grande successo di pubblico, attratto oltrechè dalla fama degli espositori ⁽²⁾ dalla curiosità di visitare i nuovissimi ambienti che per la prima volta l'ospitavano, continuando l'esperienza iniziata nell'estate Signorini si dedicò ai « *Bambini colti nel sonno* », un lavoro di buone dimensioni che portò rapidamente a termine e del quale si sentì, per la prima volta dopo tanto tempo, soddisfatto. La tela infatti era un esempio riuscito di quella pittura luminosa, sciolta e impressionistica che da tempo andava inseguendo: la ricerca, la resa della luce erano quasi perfette, e quei bianchi arditamente sovrapposti a bianco, le tonalità fiammeggianti del pannello sul fondo — che senza togliere respiro all'insieme accrescevano l'intimità dell'alcova — ed infine il tocco vermiglio del *focchino* tra l'oro dei capelli raccolti della bambina abbandonata nel sonno, erano raggi di vivida luce i quali da soli bastavano a illuminare il dipinto!

Spronato da quel successo Signorini mise allora mano ad una grande tela sulla quale accennò una prima, provvisoria stesura di un'opera lungamente pensata e lungamente preparata con una quantità di studi, prove e disegni, e che ambientata in una casa equivoca avrebbe dovuto riscattare con la qualità artistica la scabrosità del soggetto: l'impresa difficile e impegnativa al massimo, impensieri e nello stesso tempo affascinò il pittore che tra momentanee euforie e subitanei sconforti, togliendo e aggiungendo — mai contento — continuamente qualcosa, andò avanti a lavorarvi per tutto l'inverno. L'impegno per la « *Toilette del mattino* » — chè di quest'opera si trattava — finì col distaccarlo definitivamente dal « *Fiammetta* » che proprio in quei mesi era passato di proprietà e che qualche tempo dopo cessò addirittura le pubblicazioni.

Sul finire d'aprile Signorini ricevette una lettera che diede una grossa soddisfazione al suo amor proprio: era del Comitato organizzatore della « *Esposizione Internazionale di Venezia* » il quale, riparando se pure tardivamente alla « *dimenticanza* » di due anni avanti — una dimenticanza variamente commentata, e talvolta anche duramente, da critici e da visitatori ⁽³⁾ — non soltanto lo invitava ufficialmente a partecipare alla seconda

(2) Erano infatti presenti i migliori degli italiani con Segantini, Morelli, Mancini, Quadroni oltre, naturalmente i *locali* Fattori, Signorini, Borrani, Faldi, Senno (che vinse un premio assegnato direttamente dai visitatori); i giovani Nomellini, Ciani, Ulvi Liegi e Hollaender, nonché una sceltissima rappresentativa straniera che col grande Monet comprendeva tra gli altri anche l'allora lanciaissimo Puvis de Chavannes, il Besnard, il tedesco Max Liebermann ed il . . . quasi fiorentino Boeklin.

(3) Vedi Vittorio Pica il quale su « *L'Arte Europea a Venezia* » - Napoli 1895 pag. 167 scrisse: « . . . *Pecato che dei toscani manchino quasi tutti i migliori; peccato che manchi, perchè dimenticato, chissà come, negli inviti del Comitato veneziano, quel Telemaco Signorini, che è stato combattente della prima ora contro le vecchie e nuove accademie, e di cui, passando qualche giorno fa per Firenze, ho ammirato alcune scene del vecchio quartiere fiorentino, distrutto di recente dal piccone, nelle quali il caratteristico brulicchio della folla popolare era reso con pennello così disinvolto e brioso, che esse avrebbero, ne sono persuaso, ottenuto a Venezia il più vivo successo* » . . .

edizione della Mostra che si sarebbe tenuta nell'estate⁽⁴⁾, ma gli comunicava la nomina — unico italiano — a membro della Giuria Internazionale! Poche settimane dopo, ai primi di giugno, libero da impegni Signorini decise di prendersi una vacanza e raggiunse *Chioggia* dove si trattenne una decina di giorni dipingendo pochissimo ma in compenso ritraendo in numerosi disegni i luoghi e gli ambienti più caratteristici della cittadina lagunare.

Era appena rientrato a Firenze quando inattesa ebbe una visita che gli fece molto piacere, quella di Ricciotti, che non vedeva da molti mesi: per i nuovi impegni di lavoro il D'Angelo si era infatti definitivamente stabilito a Livorno ed alla pittura non poteva dedicare ormai che assai poco tempo! L'incontro permise ad entrambi di ricordare felici momenti comuni ed i « *giorni dell'Elba* », già così lontani . . . Più volte dopo la visita del giovane amico, lavorando, Signorini si sorprese a rievocare con nostalgia quella spensierata estate, nitidamente rivedendo con gli occhi del ricordo la cittadina aristocratica e tranquilla che ricca d'ingegni pronti, d'indole fiera e ad un tempo cortese ed ospitale, immersa nella proverbiale indolenza isolana, mollemente assopita sul Tirreno, aveva qualche cosa di signorile e d'orientale insieme. E gli accadde spesso anche di pensare ad un suo ritorno all'Isola . . . tuttavia il richiamo esercitato dalle *Cinque Terre* era ancora forte . . . e la vacanza nel paesino ligure una tradizione — e le tradizioni sono sempre dure a scomparire . . . — così, come faceva ormai da sei anni, anche quell'estate finì per partire per *Riomaggiore*!

La rivelazione, inattesa e amarissima, l'ebbe il primo giorno che uscì a lavorare all'aperto; dapprima credette che a dargli tanta noia, a fargli velo agli occhi, fosse il forte riverbero: provò quindi a cambiare posto, a mettersi all'ombra, ma la sensazione fastidiosa continuò; mise altri occhiali, ma inutilmente, la visione delle cose rimase infatti appannata e vacillante come prima. Cadde così ogni illusione e chiaramente, crudamente, ebbe la prova di quanto la vista negli ultimissimi tempi fosse peggiorata e di quanto ne risentissero i suoi lavori; anche la mano, oltretutto, non rispondeva più, e le dita che gli si erano fatte stranamente legnose, stentando a tradurre sulla tela le emozioni che lo sollecitavano, sortivano una pennellata incerta, malsicura. Nelle cose che portò a termine le conseguenze dei disturbi furono evidenti e specialmente i primi piani, appena sbazzati, come poco sentiti e di fattura stanca, rivelarono l'inizio di una innegabile decadenza.

Nel constatare l'incapacità di ottenere i risultati che gli erano abituali, Signorini cadde in una profonda prostrazione, tanto più sentita in quanto la dolorosa situazione gli si manifestò all'improvviso, dopo un inverno non certo avaro di soddisfazioni. A poco a poco l'artista cercò però di vincere lo sconforto, di superare il momento poco felice e adattandosi alla realtà delle cose ovviò istintivamente alle difficoltà creategli dalla presbiopia usando tele più grandi delle abituali: e se i primi piani gli vennero ancora confusi e fiacchi, per contro le case, i vigneti, le colline del fondo mantennero immutata la loro bellezza contro l'azzurro limpidissimo dei suoi cieli ineguagliati. E tuttavia in certi giorni gli fu impossibile lavorare . . . poi, ai primi di settembre decise di lasciare *Riomaggiore* e di portarsi a Venezia, chiamato dagli impegni per la *Mostra Internazionale*, non prima però di aver effettuata quella tal gita sul lago di *Como* ed ai luoghi manzoniani, alla quale aveva dovuto forzatamente rinunciare qualche anno avanti: il quattro settembre Si-

(4) Alla 2ª Biennale veneziana (1897), Telemaco Signorini presentò « *Vecchio Mercato di Firenze* » e « *Vegetazione ligure* », dipinto questo che successivamente venne esposto più volte col titolo « *Vegetazione all'Isola d'Elba* » (tav. 36).

gnorini giunse così a *Como* e l'otto a *Lecco*, successivamente passò a Milano e da quella città raggiunse poi Venezia, riportando a Firenze — a ricordo del viaggio — un taccuino pieno di scorci di vita lariana e tutta una serie di schizzi acquarellati, rapidi appunti di quei luoghi caratteristici ⁽⁵⁾.

L'inverno del '97 fu per il pittore uno dei meno felici: nei periodi sempre più frequenti di abbattimento che attraversò, fin l'antica passione per il suo lavoro parve in certi momenti spegnersi nè, d'altra parte, lo stesso affetto del fratello — presso il quale si era in pratica ritirato a vivere — riuscì più ad essergli di conforto. Anche in quelle condizioni tuttavia non rinunciò a presentarsi alla *Promotrice*, pur riservando per la *Esposizione Nazionale* che di lì a qualche mese si sarebbe tenuta a Torino un paio di opere eseguite anni prima a *Riomaggiore*; nelle pause che le crisi depressive gli concessero, memore forse delle soddisfazioni avute alla mostra fiorentina dell'anno precedente, l'artista tornò saltuariamente all'incisione, senza tuttavia trascurare la « *Toilette* », sempre alla ricerca della versione definitiva; e se taluni particolari non lo soddisfecero ancora, dopo averli magari preparati con nuovi disegni e studi i quali, se non altro, gli tennero occupata la mente, tornò pazientemente a rifarli. Mentre pur tra i continui ritocchi l'opera assunse a poco a poco forma sempre più definita ed una propria fisionomia, ispirato da un particolare stato d'animo che avrebbe rivelato appieno lo stesso dipinto, utilizzando gli appunti presi a *Chioggia* nella primavera precedente, Signorini cominciò a lavorare ad una seconda tela: pesantemente abbandonati contro la spalletta di un ponte quasi irreali, immerso nella rarefatta atmosfera crepuscolare del giorno morente, alcuni vecchi, giunti anch'essi al tramonto di una vita ricca certo più di amarezze che di gioie, parevano attendervi con rassegnazione la fine liberatrice. Sospeso più volte il dipinto — il « *Ponte di Vigo a Chioggia* » — giunse tuttavia a termine, addirittura in tempo per Torino ove l'artista lo inviò assieme agli altri due ⁽⁶⁾.

Col bel tempo la primavera portò fortunatamente a Signorini anche un periodo di relativa serenità; l'artista riprese ad uscire ed a rivedere amici; tra i primi cercò Mario Foresi col quale non s'incontrava da tempo immemorabile: la serata che trascorse in *Corso dei Tintori* in sua compagnia fu davvero indimenticabile, tanto che l'indomani egli sentì il bisogno di ringraziarne l'amico mandandogli un affettuoso biglietto. Per ore, dimentico del rapido passare del tempo, lo ascoltò suonare all'organo antichissimo ⁽⁷⁾ — gioiello tra i più preziosi di una casa pur ricca di pezzi di gran valore — musiche immortali, esibirsi in estrose improvvisazioni. Non accadeva più tanto spesso che qualcuno potesse godere di quel privilegio poichè anche il Foresi andava facendosi sempre più chiuso e misantropo, sì che ben di rado ormai apriva agli stessi intimi la sua porta, quella porta che un tempo, sempre aperta, aveva veduto Rossini, Guerrazzi, Tommaseo, Dumas, familiarmente frequentare la casa.

E in *Santa Croce* venne a trovarlo Vittorio Pica: Signorini già conosceva il giovane critico il quale con tanta passione e competenza s'interessava alla pittura ed ai pit-

⁽⁵⁾ Alcuni di quei disegni si conservano a Firenze, presso il Gabinetto delle stampe e dei disegni della Galleria degli Uffizi.

⁽⁶⁾ Pur rivelando incertezze nell'esecuzione ed un che di non finito, dal quadro emana tanta struggente e voluta tristezza da far immediatamente pensare che proprio ad esso l'artista abbia voluto affidare — estremo messaggio — tutta la sua disperazione e la sua pena.

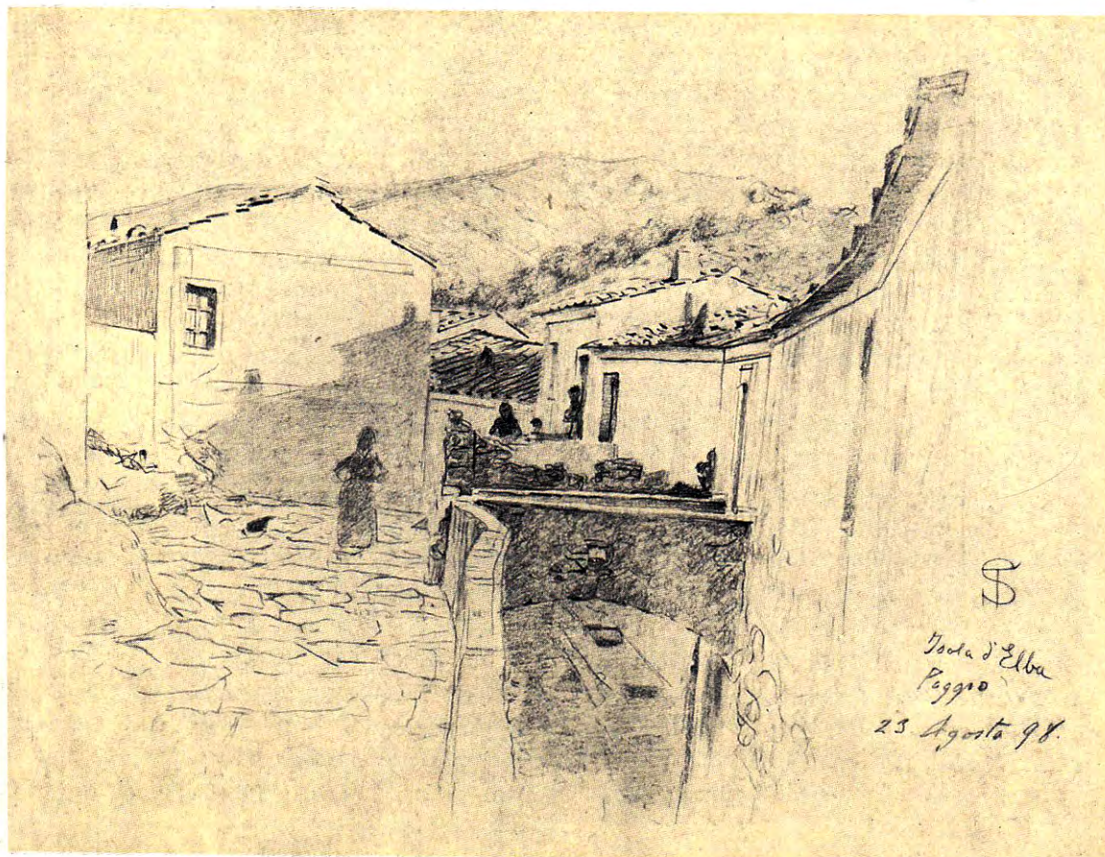
Influenzati da questa impressione — o fors'anche per una sorta di... poetica necessità, (come il Tarchiani nel suo « T.S. paesista » - *Le Vie d'Italia* - 1926) — vari critici ritennero « *Il ponte di Vigo a Chioggia* » essere in assoluto l'opera « *ultima* » dell'artista, così creando involontariamente al dipinto un particolare interesse sentimentale, poi abilmente sfruttato per fini commerciali da taluni mercanti poco scrupolosi.

⁽⁷⁾ Ceduto successivamente ai frati della chiesa di *S. Trinita*.

tori contemporanei e fu così ben lieto di assecondarlo fornendogli notizie ed informazioni per un articolo che il napoletano si disse intenzionato a scrivere su di lui⁽⁸⁾. Riprese anche a lavorare all'aperto, e non solo nel giardino della villetta di *Careggi*, ma a *Peretola* e nelle campagne vicine: il tre luglio si portò a *Signa* per salutarvi Ferroni che non incontrava addirittura da qualche anno. Il loro fu un incontro quanto mai cordiale; ad un certo momento Signorini chiese all'amico di mostrargli i suoi lavori ed alla fine, sinceramente ammirato, lo complimentò, paragonandolo al *Bastien-Lepage*, un pittore francese che allora andava per la maggiore: di colpo ingrignito Ferroni lo guardò a lungo, in silenzio, sbottando poi: « *Ma che Bastien dei miei c . . . e' son Ferroni io . . . e basta!* ».

Alcuni giorni dopo Signorini raggiunse Fucini alla « *Dianella* » e nell'apprendere che si accingeva a trascorrere l'estate all'Elba, su due piedi decise di seguirne l'esempio e così dopo un viaggio a Torino per visitarvi l'Esposizione, appena di ritorno cominciò subito i preparativi per la vacanza.

(8) L'articolo apparve nel novembre dello stesso anno su « *EMPORIUM* ».



TAV. 17

Poggio: piazzetta.

Disegno a matita, cm. 23 x 31.

Raccolta eredi Signorini, Firenze.

Inedito.

L'aria livida e le raffiche improvvise che a quell'ora antelucana investivano ogni tanto i rari passanti, promettevano niente di buono: scrosci rabbiosi di pioggia si erano ripetuti durante tutta la notte costellando di pozzanghere fangose il selciato sconnesso della stradetta che conduceva al porto mentre, davvero poco incoraggiante, una fitta nuvolaglia che sospinta da un vento già teso si rincorreva pazzamente per il cielo plumbeo, occhieggiava intanto fra i tetti.

Di buon passo, camminando ridosso alle case, ben presto Signorini e l'Irene giunsero alla darsena dove li attendeva una vecchia conoscenza, il « *Menabrea* »: con la sua prua slanciata e gli alberi sottili, mascherando abilmente i molti anni di carriera sotto una spessa e brillante mano di vernice nera, il piroscafetto, lucido di pioggia, faceva ancora la sua figura.

I bagagli erano a bordo già dalla sera precedente così, spediti, i due viaggiatori salirono sulla nave e subito cercarono il tepore della saletta di 1^a, sotto il ponte di comando, mentre in coperta alcuni marinai erano impegnati ancora nei preparativi per la partenza ormai prossima: avvolti da candidi sbuffi di vapore che subito il vento disperdeva, gli uomini infreddoliti azionavano con perizia i verricelli di bordo che sferragliando ritmicamente calavano nella stiva gli ultimi sacchi di mercanzia; ai loro posti di manovra altri marinai attendevano intanto l'ordine di mollare gli ormeggi.

E quando giunse, dalla banchina *flarono* in mare i grossi cavi di *manilla* e, libero, il « *Menabrea* » cominciò a scostare lentamente. Mentre un volo basso di gabbiani si fece incontro al piroscifo e volteggiando elegantemente nel cielo, in cerca di cibo, ne seguì di poppa la rotta, all'uscita del porto grosse onde giallastre presero a scuotere lo scafo del postale che pur *rollando* pesantemente puntò risoluto sulla *Gorgona*. Coll'allontanarsi dalla costa, colorandosi a poco a poco di un verde smeraldino, le onde divennero meno rabbiose e per il « *Menabrea* » la navigazione si fece meno faticosa. Preso così *al traverso* il mare dava però ancora assai fastidio ai pochi passeggeri che quella mattina si erano avventurati nella traversata e tuttavia, come Signorini, anche la giovane Irene superò onorevolmente i disagi davvero impreveduti di quella che nelle loro attese avrebbe dovuto essere una crociera, sia pure in miniatura.

Intanto col passare delle ore il tempo si era andato gradatamente rasserenando ed anche il mare, col calar del vento, si era assai calmato: dopo essersi lasciata sulla destra la *Capraia*, mare in poppa il piroscifo adesso puntava direttamente sull'*Elba* che distintamente si profilava all'orizzonte. L'aria si era fatta limpida ed il vento, prima di cadere del tutto, aveva spazzato il cielo di ogni nuvola: dal ponte del postale erano così visibili tutte le coste, da quelle violette e lontane della *Corsica*, dell'*Italia*, della *Gorgona* e di *Capraia*, a quelle sempre più prossime dell'*Elba*.

Da quante ore erano per mare quando l'esiguo equipaggio del piccolo veliero tutto bianco di vele, filando di stretta bolina sottobordo al « *Menabrea* » salutò festosamente alla voce? Sei, sette, chissà . . . , ma l'*Elba* era ormai a portata di mano e *Marciana Marina*, bianca e rosa sulla spiaggia, offerta ai loro sguardi nei suoi minimi particolari. Poi, oltre la bianca torre pisana e la scogliera, apparve una grossa lancia che a forza di remi, affrontando *cavalloni* non del tutto ammansiti, si fece incontro al postale già alla *cappa* e gli si affiancò, prendendo a bordo il pittore, la sua accompagnatrice e, con gli altri passeggeri, bagagli, cassette e fino una capretta impaurita. Visto di sotto in su il « *Menabrea* » sembrava un transatlantico e la scialuppa — di contro — il classico guscio, un guscio tuttavia che abilmente sospinto da quattro robusti vogatori rapidamente li portò sani e salvi al moletto gremito di gente in attesa; l'epica traversata si era felicemente conclusa: non restava che scriverne agli amici . . .

Il biglietto glielo portarono a *Marciana Alta* ⁽¹⁾: da un paio di giorni Signorini aveva infatti lasciata la piccola locanda alla marina per salire all'antico borgo montano dove subito aveva trovata ospitalità discreta presso una famiglia. In effetti già lo stesso giorno dello sbarco, come irresistibilmente attratto, si era spinto verso l'alto e risalendo il dolce pendio tra i vigneti deturpati dalla *fillossera* aveva raggiunto le propaggini estreme del grande bosco di castagni che ricopriva l'intera montagna: al verde che in ogni sua tonalità saliva fin quasi alle vette dei picchi che chiudevano il grande anfiteatro naturale la marina, poche centinaia di metri più in basso, rispondeva col rosso allegro dei suoi tetti, il candore delle sue casette, l'azzurro profondo di un mare ormai quasi calmo che stancamente frangeva contro le brune scogliere. L'ampia vallata, dove si fondevano mirabilmente le due atmosfere tanto diverse, emanava un fascino particolare; il suo stesso isolamento, nella singolarità del paesaggio, le imponeva una caratteristica sua propria e la manteneva se stessa, essenzialmente marinara ed agricola. E l'artista, che non restò insensibile al suo richiamo, prima di salire definitivamente a *Marciana* tornò ancora nella valle, fermandone in un grande disegno uno scorcio tra i più suggestivi (tav. 10).

A quel primo, altri ne seguirono nei giorni seguenti: aggirandosi indisturbato e solitario per i boschi, sollevato forse nello spirito da una tregua — non infrequente — della malattia, certamente stimolato dall'ambiente nuovo Signorini ritrovò infatti il piacere di lavorare. La mano parve riacquistare scioltezza, freschezza l'ispirazione e la stessa vista, nella trasparenza dell'altitudine, vigore. Certo non aveva più la capacità di concentrazione di un tempo, nè poteva applicarsi troppo a lungo — una seduta all'aperto lo lasciava spossato — ma se pochi furono i dipinti che eseguì dal vero, assai più numerosi furono i disegni i quali, di più rapida esecuzione, gli dettero pur sempre modo di esprimere tutta la passione per l'Arte che ancora — come il primo giorno — lo infiammava.

Nella ritrovata rapidità del segno e nella riacquistata sicurezza del tratto, quei disegni — come del resto un po' tutta la produzione del periodo — tornarono su livelli qualitativi abbandonati da tempo, nulla perdendo di freschezza e di spontaneità nelle maggiori dimensioni. Le opere della breve stagione elbana furono per Signorini come il canto del cigno: mai più, nelle poche che ancora seguiranno, si ripeteranno infatti le serene armonie lineari e la cromia spessa e calda che queste raggiunsero.

Dopo vacanze passate per degli anni su marine assolate ed afose, quella riposante parentesi montana era quanto ci voleva per un organismo ormai affaticato e stanco: la pace di quei posti solitari e tutto quel verde influenzarono in maniera positiva la salute e lo spirito del pittore il quale, confortato dalla ritrovata fiducia nei propri mezzi e dalla

(1) Così gli rispose il 4 agosto Marco Kienerk, padre del suo allievo Giorgio (Carteggio Signorini - Bibl. Nazionale, Firenze):

Carissimo signor Telemaco

ho ricevuto con grandissimo piacere la sua cartolina dalla quale ho sentito che la traversata non è stata delle più piacevoli a causa della forte libecciate. Mi rallegro dunque coll'Irene che ha dato prova di essere un'impavida navigatrice. Giorgio lavora sempre con molto affetto e prepara diverse cose per quando Ella farà ritorno a Firenze. Qui siamo rimasti in ben pochi e non sa quanto mi sia sacrificio il rimanere di questa stagione in città. Felice lei che se ne va quando vuole senza rendere conto a nessuno.

Si diverta dunque più che può, anche per quelli che sono, come me, costretti a rimanere all'ombra della Cupola. Allorchè avrà un ritaglio di tempo da buttar via, si compiacca di mandarmi sue notizie e quelle dell'Irene, mi farà sempre un immenso piacere, del quale le sarò gratissimo.

Noi stiamo bene e le restituiamo di cuore i saluti che ha avuto la gentilezza di mandarci. È superfluo il dire che questi saluti sono anche per l'Irene. Mi saluti anche il Fucini se è costà e il Foresi se pur sempre si ricorda di me. Giorgio poi m'incarica di stringerle affettuosamente la mano. Lo stesso faccio io e mi confermo con la massima cordialità

suo aff.mo Marco Kienerk.

stagione che continuava a mantenersi bellissima, trascorse così l'intero agosto lavorando serenamente. E la stessa presbiopia se talvolta rese un pò confusi i primi piani di qualche lavoro, non danneggiò certo i panorami che pur nel poco spazio ebbero il potere di racchiudere per intera la bellezza della natura elbana.

I dolci declivi ricchi di vigneti, e *Monte Perone*, e in particolare *Poggio*, il delizioso paesino che a poche centinaia di metri fronteggiava *Marciana*, gli fornirono ripetutamente l'ispirazione per delicati disegni e tele piene di luce dove i toni di bruno e di verde in ombra, abilmente dosati, davano insieme colore e prospettiva. Nè meno generose furono le valli più a monte e i folti castagneti dei dintorni che il pittore, salendo alla chiesetta di *San Cerbone* o spingendosi fin sotto il *Capanne*, imparò a conoscere in ogni loro sfumatura, interpretandone fedelmente la palpitante profondità luminosa e l'arabesco capriccioso delle macchie di sole nell'ombra fresca degli alberi.

* * *

L'aria imbiancava appena e in cielo una stella ritardataria brillava ancora, caparbia, quando Signorini — la cassetta a tracolla come ai bei tempi — lasciò *Marciana* per raggiungere, oltre *Poggio*, lo stesso posto dal quale dieci anni prima aveva dipinto « *l'ultimo sole* »: stavolta l'appuntamento era col « *primo sole* » ed alle incerte luci dell'alba, il pittore prese a trasportare febbrilmente sulla grande tela il sublime spettacolo del risveglio della natura. Momento per momento l'aria diveniva più chiara e le luci mutevoli: ma gli occhi stanchi dell'artista fecero il miracolo e rubando al sole l'attimo fuggente giunsero a fermare, incantata e madreperlacea, l'atmosfera di quel mattino prima che la luce piena del giorno ne distruggesse la delicata poesia (tav. 32).

Da quell'altezza e in quell'ora la vista era stupenda; col mutar della luce il panorama assumeva momento per momento attrattive sempre diverse e l'artista, anche dopo aver terminata l'opera, si distaccò a malincuore dalla radura, e solo dopo essersi ripromesso di tornare al più presto. Così, puntualmente, qualche giorno dopo mantenne lo impegno; le brune colline, le vallate rossiccie e l'azzurro di un cielo che appena segnato quà e là da rosee nuvolette pareva specchiarsi nella tonalità più intensa del gran mare immobile, una volta di più furono magico, stimolante invito per il vecchio pittore il quale ne trasse ispirazione per una tela calda di sole e intrisa di luce, impreziosita dalla fresca spontaneità di una vena felice, come nei tempi migliori (tav. XXVIII).

Conquistato definitivamente dalla bellezza schiva e semiselvaggia dei luoghi Signorini ne scrisse agli amici ⁽²⁾ in termini entusiastici e qualche giorno dopo inaspettatamente gli giunse un biglietto da Firenze: era di un artista che tra gli ultimi gli si era avvicinato, l'Hollaender ⁽³⁾. E ricevette posta anche da Renato Fucini il quale, ospite

(2) Così il pittore scrisse al Rev. Sacerdote Antonio Pasini, Bonassola, dal Poggio il 20 agosto 1898 (da « Ricordo di T.S. - Arte e artisti a Riomaggiore e Manarola » di Flavio Bonanni, Ed. Liguria, Genova s.d.):

Carissimo Don Antonio

sono dolentissimo di non aver risposto ad una sua lettera giunta in Firenze al momento che partivo per Torino dove mi trattenni assai. Tornato a Firenze partii poco dopo per l'Elba dove attualmente mi trovo. A Torino esposi 3 quadri, due di Riomaggiore ed uno di Chioggia, ho venduto questo ultimo e il catalogo ha pubblicato quello dove ho dipinto la Chiesa di Riomaggiore. Qui dove mi trovo, lavoro assai ed ho già fatto un quadro grande di una fonte del paese dove beve un asinello ed una donna aspetta per riempire la brocca etrusca che tiene in testa; il sole della mattina illumina l'altissimo monte Capanne che campeggia nel fondo (tav. 35). Mi duole di sentire le opposizioni che Ella trova per lasciare cotesto paese; spero di vederla a Firenze se, come lo desidero, potrà andare a Siena. Mi rammento ai suoi e mi creda

(3) Tedesco d'origine Alfonso Hollaender (1845-1923) fu ottimo pittore di paese, d'interni nonchè valente ritrattista. Assai apprezzato dai contemporanei e stimato dagli altri artisti, si avvicinò molto al Signorini negli ultimi

all'*Ottonella* del cognato, in termini . . . ultimativi lo invitò a scendere subito a valle ed a raggiungerlo perché « . . . sarebbe stato ancora in tempo per aggregarsi ad una gita alle miniere di *Rio* . . . ». Era l'occasione buona per appagare un vecchio desiderio e insieme soddisfare l'antica passione per i minerali ed il pittore non se la lasciò sfuggire così il giorno seguente partì, con l'Irene, per *Portoferraio*.

Poco o niente di mutato d'attorno; la stessa macchia folta e profumata a fiancheggiare la strada che portava alla . . . *capitale*, lo stesso frinire delle cicale giù per gli aridi costoni del *Capannone*; solo dopo il bivio per *San Giovanni* Signorini faticò a ravvisare il paesaggio, pur familiare un tempo: mentre lungo la provinciale alti cumuli di terra che attendevano di essere spanti per colmare quanto restava ancora delle antiche saline avevano infatti preso il posto delle candide collinette di sale, più lontano, verso il forte *Saint Cloud*, già cominciavano ad innalzarsi le prime costruzioni della grande ferriera . . .

Il viaggio per mare fu rapidissimo; spinta dal maestrale e condotta con perizia dal vecchio Marino, la barca che li aveva aspettati alla *Sanità* in breve accostò ai *Magazzini* dove il Fucini era in attesa col Roster ed altri amici. Quando furono al cancello dell'*Ottonella* Signorini stentò a riconoscere il luogo, tanto in quei dieci anni erano cresciuti gli alberi del parco: godendo la piacevole frescura e parlando di tante cose la brigata vi attese l'ora di cena.

* * *

Furono gli asini con i loro poderosi ragli che, appena dopo il levar del sole, s'incaricarono della sveglia: dapprima cominciò uno, isolato, poi il suo esempio fu contagioso ed in breve dagli alberi dietro la casa si alzò un coro assordante e sgraziato. Rotto da improvvise, misteriose pause, altrettanto improvvisamente quel concerto riprendeva rabbioso, lacerando gli orecchi degli ospiti; ad una ad una le finestre dovettero aprirsi alla luce del nuovo giorno e gli occupanti, lasciate le camere, ben presto si ritrovarono tutti al pian terreno attorno al grande tavolo, per una rapida colazione. Solleciti all'appuntamento, anche gl'invitati cominciarono a giungere alla spicciolata e la comitiva poté mettersi in cammino prima del previsto; molte erano le vecchie conoscenze del Signorini: Carlo Colivicchi con la moglie, Giuseppe D'Angelo — Ricciotti era invece a Livorno da vari giorni — i Bigeschi, i Pardo, le Senno; mancava solo Mario Foresi, ma la sua era un'assenza scontata avendola preannunciata la sera precedente un biglietto di scuse. Molti furono i complimenti che ricevette l'Irene: la ricordavano ragazzina, la ritrovavano nel fiore della giovinezza . . . la sua grazia, la finezza, la sua semplicità le valsero la rinnovata simpatia di tutti.

Non erano ancora le sette quando la lunga carovana di asinelli affrontò i primi torrenti del *Volterrajo*; il sole era ancora nascosto dietro il monte, faceva fresco, l'aria era frizzante ed il sentiero umido di rugiada. Come scolaretti in vacanza taluni dei gitanti si scambiavano allegre battute, altri ammiravano il paesaggio che nel salire diveniva sempre più cattivante: e quando furono ai piedi del vecchio castello, là dove curvando la

anni della di lui vita. Un poco in ombra — e ingiustamente — meriterebbe di essere conosciuto più di quanto non lo sia attualmente.

Nel biglietto che il 1° settembre indirizzò al Signorini a *Marciana* scriveva:

Caro Telemaco, martedì prossimo penso di venire a Marciana col vapore da Livorno e spero di trovarti ancora lassù e di godere la tua compagnia per molto tempo. Te ne prevengo perchè se tu hai bisogno di qualche cosa da Firenze, scrivimi subito chè te lo posso portare. Ma anzi, hai lasciato ancora qualche cosa da dipingere anche a me? Dunque a rivedersi presto, tuo Alfonso Hollander. (Carteggio Signorini, Bibl. naz. Firenze).

strada scavalca il colle e penetra nel versante riese, tutti tacquero e si fermarono. Raggiunta dal sole, sotto di loro la piana dello *Schiopparello* si offriva, ricca di campi rossi, di ville, di casolari; e contro l'azzurro del cielo la massa grigiastra delle rovine dell'antica rocca nascondeva in parte la sterminata distesa di un mare calmissimo ma non la vista di una *Portoferraio* che da quella distanza ricordava, così dorata e rosea, un gioiello prezioso del più raro corallo.

Sordi ai richiami dei cavalieri improvvisati, nel discendere la strada che portava a *Rio*, i somarelli presero a trottare allegri e rapidamente guadagnarono il paese che dall'alto appariva deserto: però il rumore degli zoccoli e gl'improperi dei gitanti pavidamente aggrappati ai basti richiamarono ben presto alle finestre delle casupole annerite qualche vecchiarella spaurita mentre dei ragazzetti — sbucati da chissà dove — dapprima timidi e poi col crescere di numero sempre più spavaldi, radunatisi sulla piazzetta cominciarono a indirizzare ai forestieri frasi non proprio di saluto . . . Volò anche qualche sasso, dopo, ma la comitiva era già lontana e fuori tiro . . .

La visita alle miniere andò nel migliore dei modi; amico del Roster li accompagnò in giro lo stesso direttore il quale li volle poi suoi ospiti per una gustosissima colazione a base di pesce che raccolse l'unanime plauso. Dopo un ultimo assaggio di vini prelibati — giusto vanto dell'anfitrione — per prendere il piroscalo e continuare la gita, la comitiva scese lentamente al porticciolo: là giunto, per ingannare l'attesa, Signorini iniziò con sicurezza a *schizzare* il paesaggio circostante e quando, preannunciato da un breve fischio, il postale si fermò al largo del molo, il disegno era già in cartella ⁽⁴⁾.

Lasciate a poppa le rosse collinette riesi martoriate dai morsi delle mine e dei picconi, costeggiando a poca distanza la riva meridionale dell'isola, l'« *Elba* » giunse ben presto sotto il forte *San Giacomo* che, minaccioso ancora e appena visibile dal mare, un tempo proteggeva *Portolongone*. Al richiamo della sua sirena un grosso battello lasciò la banchina e fattosi sottobordo rapidamente imbarcò, sotto gli sguardi interessati dei passeggeri, balle, casse e qualche viaggiatore. Appena le operazioni furono completate il piroscalo riprese la sua rotta, stavolta lasciandosi sulla dritta il forte *Focardo* . . . *Punta Calamita* . . . *Capo Stella* . . . via via scoprendo pinetine solitarie, scogliere a strapiombo e vigne dorate immerse in un'orgia di sole. Al largo di *Lacona* Fucini prese penna e carta ed improvvisò un gustosissimo saluto al grande assente della compagnia, a quel Mario Foresi la cui villa s'intravedeva tra gli alberi. Tutti firmarono lo . . . storico documento che poi il Roster s'incaricò di far recapitare all'amico scrittore.

Dopo che anche nella rada di *Campo* il pittoresco trasbordo si ripeté, superando *Capo Poro* il postale puntò decisamente al Nord; adesso le rive erano rocciose e spoglie di ogni vegetazione: enormi macigni scuri, ostili, si susseguivano senza interruzione e solo ogni tanto, raccolti in fondo alle pieghe della costa si scoprivano, oltre gli arenili deserti, minuscoli gruppi di casette. Soltanto dopo *Pomonte* la costa tornò a mostrare tracce di vita nelle casupole seminasoste dagli alberi e nei vigneti che, a gradoni, salivano su per i crinali fino al granito delle rocce che lavato dall'acqua di mille temporali, liscio e levigato si levava, più in alto, orgoglioso al cielo.

(4) Il disegno — che purtroppo non abbiamo personalmente veduto ignorandone l'ubicazione attuale — è citato coll'inesatta data « *Settembre 1890* » in un articolo di Ettore Allodoli apparso nel novembre 1938 sulla rivista del T.C.I. e intitolato « *Turismo ed arte dai disegni inediti di T.S.* ».

Un dipinto probabilmente tratto dal disegno stesso — e già conservato nella raccolta E. Bruno di Firenze — venne esposto nel 1928, col n. 15 di catalogo e col titolo « *Rio Marina* », alla II Mostra d'Arte Marinara a Roma.

A *Marciana Marina* fu poi la volta di Signorini e dell'Irene: salutati festosamente dalla comitiva che si *spencolava* fuori bordo, i due scesero sul solito lancione che pochi istanti dopo mentre l'« *Elba* » puntando sull'*Enfola* si allontanava senza fretta, diresse a terra.

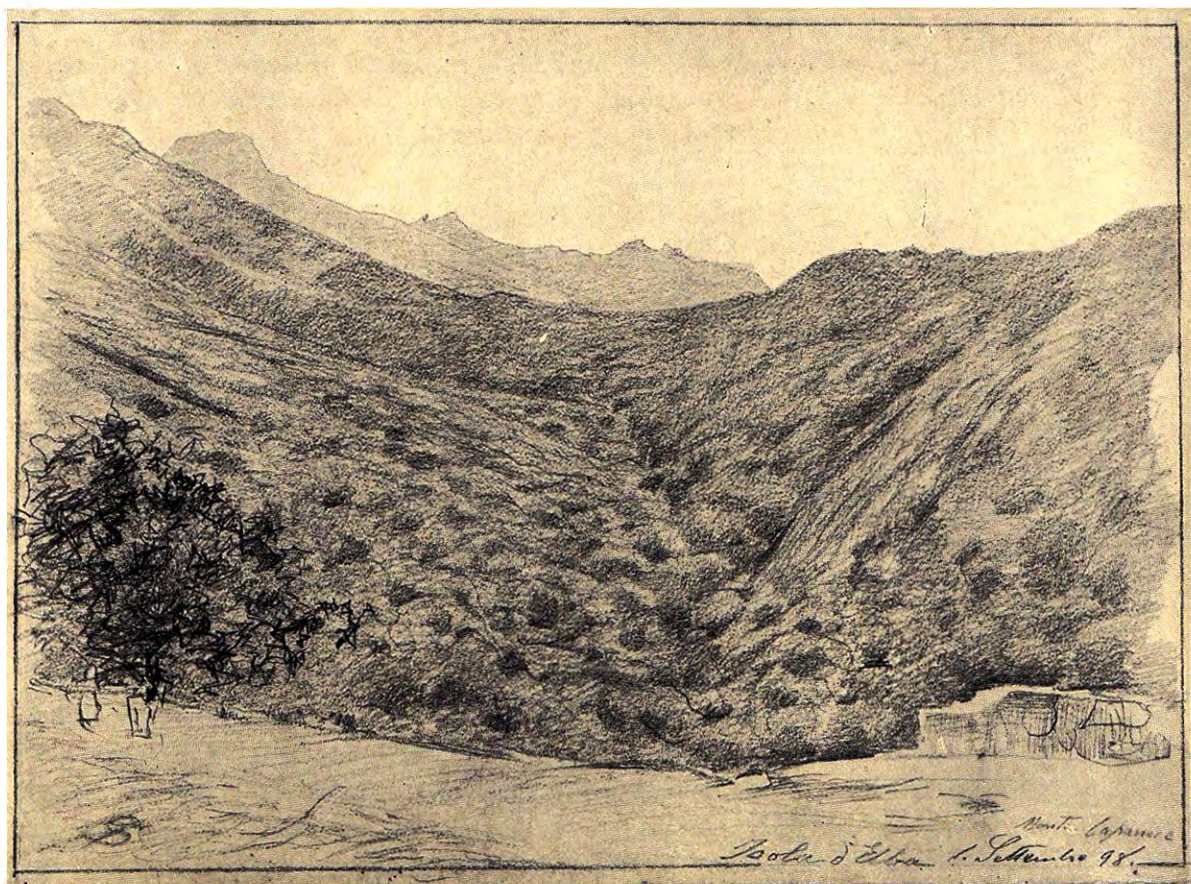
L'Hollaender giunse a *Marciana* proprio quando Signorini era ormai alla fine della sua vacanza — Foresi era addirittura già rientrato ⁽⁵⁾ — e ai due pittori non rimase che il tempo di scambiarsi qualche rapida impressione e di consultarsi sulle cose più interessanti da vedere; alla fine di quella stessa settimana il vecchio artista lasciò infatti l'Elba.

(5) Senza data (ma primissimi di settembre) il biglietto, scritto da *Lacona*, diceva:

Caro Telemaco, tu sei attivissimo nel maneggio dei pennelli, ma pigro quanto mai in quello della penna. Avresti potuto dirmi qualche cosa del tuo viaggio di ritorno da Poggio! ... Pazienza, per parte mia ti ringrazio delle cinture (!) e ti auguro buon proseguimento della villeggiatura. Torno a Firenze, dove non mancherò di volgere una dolcissima occhiata alle tue finestre, passando da Santa Croce. Addio a presto

Mario.

(Carteggio Signorini, Bibl. Naz. Firenze.).



TAV. 18

Monte *Capanne*.

Disegno a matita, cm. 22,5 x 31.

Collezione Giampaolo Daddi, Lecco.

Inedito.

Sulla spinta del ritrovato piacere di lavorare, appena a Firenze Signorini non rimase in ozio, ma cercò piuttosto di approfittare il più possibile della mitezza del settembre per dipingere ancora all'aperto. Da *Marciana* intanto l'Hollaender gli fece giungere sue notizie:

Caro Telemaco — gli scrisse il 12 settembre — adesso ho visto una gran parte dell'Isola. Torno ora da una gita a Portoferraio, Portolongone, Rio Marina e Alto, da dove passai per il Volterrajo giù. Passando alla villa Roster trovai Fucini e rimasi con lui un paio d'ore. Andai col piroscalo a Portoferraio e tornai per la strada provinciale. Fui anche a Marciana Alta, ma non ancora a Poggio. Come m'è dispiaciuto che tu sei partito . . . Dopo tutto mi sono deciso a rimanere almeno per ora a Marciana dove in quell'albergo mi trovo abbastanza bene e spero di poter lavorare in pace a qualche cosa. Sicuro che non c'è gran cosa in questo paese, ma il mare è sempre una gran risorsa. A me piacque molto la parte di Rio e dove c'è la villa Roster, ma tu sai quant'è difficile in questi posti insediarsi. E Te rimani a Firenze?

Tanti saluti

dal tuo Alfonso ⁽¹⁾

Per la verità l'Hollaender non dovette trovarsi poi tanto male in quei luoghi se ne ripartì il 10 ottobre e solo perchè costretto da una inderogabile necessità; il 19 gli indirizzò infatti — stavolta da *Berlino* — una seconda lettera che così iniziava: *Caro Telemaco, arrivai quì mercoledì 12, un viaggio di 33 ore! Figurati il cambiamento da Marciana a Berlino! In altre circostanze mi sarei divertito molto, ma questa volta la realtà è troppo triste. Trovai mio padre molto male e con una malattia che in quell'età (lui che ha 88 anni suonati), dà poca speranza di combattere. Se lui non avesse una tempra molto resistente ed una cura molto buona, sarebbe già finito . . .*». Dopo altre notizie il pittore concluse poi con lo scrivere che, legata com'era alla salute del padre, non poteva precisargli ancora la data del suo ritorno in Italia ⁽²⁾.

Signorini intanto continuò a dipingere gli angoli più caratteristici del giardino della villa di *Careggi*, piccoli bozzetti che si ripromise di utilizzare poi con calma per opere di maggiori dimensioni. Quasi presagisse quanto gli sarebbe accaduto di lì a poco, col sopraggiungere della cattiva stagione non abbandonò più lo studio e lavorando febbrilmente e contemporaneamente a diversi dipinti, portò in breve tempo a termine « *Giardino a Careggi* », « *Un giorno di vento* » e la stessa « *Toilette del mattino* », tanto pensata e sofferta, ebbe le definitive — anche se non proprio le ultime . . . — pennellate.

Come ormai consuetudine si presentò ancora una volta alla *Società di Belle Arti* con due pezzi, « *Un giorno di vento a Careggi* » ed « *Una strada di Poggio all'Isola d'Elba* » (tav. XXVI): tornarono invenduti entrambi!

I primi mesi del '99 furono particolarmente inclementi e Signorini, rintanato in casa la più parte dei giorni, combinò ben poco. Quando il tempo glielo permise raggiunse tuttavia *Santa Croce*, e nel raccoglimento dello studio a malapena stiepidito da una stufetta a legna portò a termine « *Marciana Marina dal Poggio* » (tav. XXVII) ed altre tele ispirategli dai bozzetti fatti a *Careggi*.

(1) Bibl. Naz. di Firenze, carteggio Signorini.

(2) Carteggio Signorini, Bibl. Naz. Firenze.

Ricevuto da *Venezia* l'invito per l'*Esposizione* — e il Fradeletto lo pregò di presentarsi con un numero maggiore di opere — mandò otto pezzi scegliendone tre dell'Elba, sicuramente per ricordo ed omaggio ad una terra che anche in epoca recentissima aveva saputo dargli soddisfazioni, amicizie sincere, serenità: e se due di queste opere erano state dipinte ormai da dieci anni, la terza — « *Mattino d'estate* » (tav. XXV) —, che volutamente ripeteva in diverso momento della giornata lo stesso paesaggio dell'« *Ultimo sole* » (tav. XXI), era appena di qualche mese prima ⁽³⁾.

Proprio quando l'aria andava facendosi più mite l'artista cadde ammalato restando costretto a letto per diverse settimane ed allorchè poté finalmente alzarsi, iniziò una convalescenza lunga e difficile. Indebolito nel fisico e svuotato d'ogni volontà, aggirandosi solitario per i lungarni nella speranza di riacquistare le forze perdute, Signorini chiese al sole primaverile quel calore vitale che lo stanco organismo più non aveva. Forzatamente costretto all'ozio, nel vagabondare riscoprì, e con occhio sempre d'innamorato accarezzò, le cento bellezze segrete della *sua* Firenze, che tante volte aveva racchiuse nelle sue minuscole, smaltate tavolette.

Poi, col passare delle settimane la sgradita scoperta: la persistente abulia che fino a quel momento aveva ritenuto causata dalla debolezza e dalla convalescenza si rivelò in effetti conseguenza di una ripresa dell'arteriosclerosi che in maniera davvero preoccupante andava ogni giorno accentuandosi. Nella speranza che il cambiamento d'aria potesse in qualche modo frenare le conseguenze dell'imprevista ricaduta, Signorini decise allora di anticipare la partenza per la villeggiatura ed a metà luglio raggiunse *Riomaggiore*.

Vi si trattenne, rinunciando anche alle abituali escursioni nei paesi vicini, fino a settembre inoltrato, senza però trarne beneficio alcuno. Anzi, quando tentò qualche disegno, qualche dipinto — e proprio di « *tentativi* » si trattò . . . — i risultati lo delusero nel profondo: non riusciva quasi più a comandare la mano, la vista gli si era fatta più che mai confusa ed i tratti così incerti e tremolanti da scoraggiarlo dall'insistere ulteriormente. Nei disegni di figura che affrontò, i contorni gli vennero infatti insicuri, come innaturali, e duri i lineamenti dei ritratti: dov'erano ormai i pochi segni sufficienti un tempo a definire con stupefacente precisione un tipo, un carattere? Le sue adesso non erano più *caratterizzazioni*, ma *deformazioni* . . .

Con l'amara certezza di essere finito come artista e molti dubbi sulla sua salute, a settembre rientrò a Firenze. La notizia della vendita di tre degli otto pezzi inviati a *Venezia*, notizia che in altri momenti l'avrebbe riempito di soddisfazione, lo lasciò del tutto indifferente: eppure in una *Esposizione* ufficiale ed importante come quella veneziana non era un successo da poco . . .

Poi la crescente demoralizzazione ed i nervi in pezzi finirono con l'exasperarne ulteriormente la misantropia cosicchè, smesso di frequentare il *Circolo degli Artisti*, per periodi sempre più lunghi Signorini si ritirò a *Careggi* dal fratello, addirittura evitando d'incontrarsi con gli amici, quei pochi che ancora gli rimanevano: quasi tutti infatti

⁽³⁾ Di ritorno da Venezia ove si era recato per visitare l'Esposizione, così scrisse Gino Cestari sul « *Corriere dell'Elba* » del 16-6-1899:

« . . . tre quadretti racchiusi in eleganti cornici attraggono in modo speciale la mia attenzione non mai disgiunta dall'affetto pel natio suolo: « *Mattino d'estate* », « *Ultimo sole* » e « *Il Capo Bianco all'Isola d'Elba* », già acquistato; sono opere del Signorini di Firenze che presenta pure altri lodevoli lavori. . . ».

gli si erano a poco a poco allontanati, o nella morte o nella vita; o stanchi del suo insopprimibile spirito polemico o impermaliti dai suoi franchi giudizi⁽⁴⁾.

Triste davvero quell'inverno trascorso quasi sempre in solitudine, e se talvolta l'artista ruppe l'esilio cui si era volontariamente costretto a *Careggi*, lo fece solo per chiudersi nello studio, in mezzo a cose che rappresentavano per lui la somma di un'intera esistenza. Aggirandosi nelle lunghe ore piene di silenzio tra i cento quadri ammassati per ogni dove, spolverando i libri della raccolta, o riordinando le sue carte, aveva davanti il meraviglioso racconto della sua vita: ogni disegno, ogni tavoletta, ogni quadro, riportandolo indietro nel tempo, gli ricordavano infatti un episodio, un viaggio, un volto; *Venezia, La Spezia, Parigi, Londra . . .* giorni lontani ma sempre vivi nella memoria . . . D'Ancona, Sernesi, De Nittis, Cecioni . . . amici perduti, ma non certo dimenticati. Ed a quei ricordi, ovattato e distante, stranamente si accompagnava talvolta un suono dolcissimo di cornamuse che lo riempiva di accorata nostalgia per la lontana e mai scordata Scozia . . .

Ben di rado in quei mesi il suo isolamento venne rotto da qualche visita: capitò talvolta col Fucini che, inatteso, si presentò in compagnia di Mario Foresi o, più spesso, coll'Ojetti il quale negli ultimi tempi gli si era assai avvicinato. In quelle occasioni il vecchio artista tornando il piacevole conversatore di una volta, sembrava ritrovare l'antica serenità, ma era fallace illusione chè appena solo ripiombava infatti all'avvilente malinconia di sempre.

Ancora interessato — malgrado tutto — a quanto avveniva in quello che restava pur sempre il *suo* mondo, Signorini continuò a mantenere rapporti epistolari con diversi colleghi; accettò così d'interessarsi più da vicino alla *Corporazione tra i pittori e gli scultori* — un'organizzazione che stava particolarmente a cuore al De Maria⁽⁵⁾ — non mancando di propagandarla tra quegli artisti toscani che a lui tuttora guardavano con rispetto. Specialmente con uno di loro intanto, Plinio Nomellini, certo per talune affinità di carattere, strinse rapporti sempre più stretti, sì che ai primitivi legami basati sulla reciproca stima e l'antica amicizia venne a sostituirsi un sentimento più profondo, un affetto paterno. Nutrita perciò la corrispondenza che i due pittori presero a scambiarsi, nè mancarono gli argomenti: a Nomellini, ad esempio, premeva assai partecipare all'*Esposizione Universale* che Parigi andava organizzando per celebrare fastosamente l'inizio del nuovo secolo, così domandò all'amico d'intervenire presso Boldini il quale, pur se fuori del Comitato stavolta, nella capitale francese restava pur sempre una potenza⁽⁶⁾. (Signorini invece nicchiava: da mesi non toccava i pennelli e niente di quello che aveva in studio gli pareva all'altezza di un'esposizione tanto importante⁽⁷⁾ . . .)

Disincantato dunque il fiorentino, pieno d'entusiasmo invece il livornese il quale, lanciaatissimo e richiesto, pur guardando a Parigi non trascurò le mostre nazionali e tramite

(4) « *La sincerità è un'ottima qualità in arte — confiderà amaramente l'artista ad Ugo Ojetti qualche mese prima di morire — ma è una pessima qualità nella vita. Me ne sono accorto troppo tardi . . .* ».

(5) Mario De Maria, detto *Marius Pictor*: artista bolognese estroso e fantastico, fu spesso al centro di accanite polemiche tra i critici assai divisi nel giudicare la sua pittura personalissima e inconfondibile. Conobbe la notorietà maggiore agli inizi del secolo. Morì a Venezia nel 1924.

(6) Cartolina da Genova del 3 febbraio 1900.

(7) Di malavoglia e solo per le insistenze dell'amico Boldini, alla fine Signorini si decise a partecipare inviando un vecchio lavoro che venne poi premiato con medaglia di bronzo; il dottor Eugenio Marini, conservatore successivamente della *Pinacoteca Foresiana* di Portoferraio, così lo ricordò su « *Uomini, cose ed avvenimenti dell'Isola d'Elba* », Portoferraio 1931 in un articolo dedicato al pittore: « *Visitando le sale dedicate alla pittura italiana alla Esposizione Universale di Parigi del 1900 mi trovai davanti alla « Calata di Portoferraio », un pregevole dipinto dovuto all'artista fiorentino Telemaco Signorini . . .* ».

l'amico presentò la sua adesione alla *Promotrice* che quell'anno si aprì a primavera inoltrata⁽⁸⁾. Certo «*ricaricato*» a dovere dal De Maria, Signorini dimostrò tuttavia maggiore interesse verso l'Esposizione di Monaco, a proposito della quale inviò al Nomellini questa lettera⁽⁹⁾:

Carissimo Plinio

Firenze 27 aprile 1900

Dal De Maria ricevo sei schede per l'attuale esposizione di Monaco dove è invitata la corporazione ad esporre. Una per Trentacoste⁽¹⁰⁾ (che è gravissimamente ammalato), una per Lessi⁽¹¹⁾, una per me, e altre tre per i nuovi corporati fiorentini Fattori, Cannicci⁽¹²⁾ e Ciani⁽¹³⁾. Ho dal De Maria l'incarico di scriverti per invitarti a far parte della nostra corporazione inviando a lui, insieme a 20 fr. per tassa unica di ammissione, la tua scheda dichiarante le proporzioni, i titoli ed i prezzi dei tuoi tre lavori. Tre, se sotto il metro, due se di un metro, uno se superiore al metro.

Il 15 maggio prossimo i nostri lavori devono essere a Monaco. Per maggiori schiarimenti scrivi direttamente a De Maria, a Venezia, Zattere 1410.

Tuo aff.mo Telemaco Piazza S.ta Croce 12

Prima di andare anche quell'anno a trascorrere alcuni giorni a *Chioggia*, fidandosi delle assicurazioni avute dall'amico e nella speranza di raggranellare qualcosa, Signorini mandò ad una mostra organizzata dagli artisti genovesi alcuni suoi dipinti dei quali dovette poi ripetutamente tornare ad occuparsi: con un biglietto il 7 giugno⁽¹⁴⁾, nuovamente il 16⁽¹⁵⁾ — per conoscere l'esito di una trattativa che il Nomellini gli assicurava quasi conclusa —, ed ancora il 30⁽¹⁶⁾.

Rientrato da *Chioggia* Signorini si decise ad accettare un vecchio invito di Vittorio Pica e pochi giorni dopo partì per Napoli, città dalla quale mancava da moltissimi anni; vi si trattenne diverse settimane ed in compagnia del giovane critico visitò minuziosa-

(8) Signorini presentò a quella che fu l'ultima sua partecipazione «*in vita*» alle esposizioni della *Promotrice* fiorentina un gruppo di 7 opere dipinte in vari momenti della sua carriera: tra queste c'era anche «*Ultimo sole*».

(9) Raccolta Eredi Nomellini, Firenze.

(10) Scultore assai noto, originario di Palermo, dopo un lungo soggiorno a Parigi si stabilì a Firenze divenendovi una delle più influenti personalità artistiche.

(11) Artista di buona rinomanza si dedicò in particolare alla pittura storica e di *genere* lavorando per vari mercanti Parigini. Fu anche buon ritrattista.

(12) Delicato pittore il quale si dedicò particolarmente a scene campestri, riprese con appassionata sensibilità. Di poco più giovane dei macchiaioli fu loro amico ma seppe mantenersi pittoricamente indipendente da loro. Ebbe vita infelice e per lunghi periodi si ritirò a dipingere a *San Gimignano*. Fu assai legato a Mario Foresi. Nacque a Firenze nel 1846, morì nel 1906.

(13) (Firenze 1854-1925). Allievo di Fattori, conobbe buoni successi in vita; dopo un incerto periodo, sta oggi rapidamente salendo nella considerazione di critici e collezionisti.

(14) Conservato dagli Eredi Nomellini il biglietto postale, datato 7-6-900 dice:

Caro Plinio

Credo, ma non son certo, che domenica scorsa si sia chiusa la vostra esposizione. E il probabile acquisto di un mio lavoro? Nella tua risposta inviami il conto delle spese che hai avute per me, e dimmi anche se hai avute notizie da Monaco e se sai, come io so dal De Maria, del nostro grande successo a quella esposizione.

Il quattordici prossimo chiude la nostra promotrice con poche speranze di altri affari...

Vogliami bene,

tuo Telemaco

(15) Biglietto del 16-6-900, raccolta eredi Nomellini, Firenze.

(16) *Caro Plinio* — diceva il biglietto scritto da Firenze e conservato anch'esso dagli Eredi Nomellini — *per quanto tre volte tu mi assicurassi l'esito di un mio lavoro, mi accorgo di non aver avuto torto a dubitarne, non avendo ricevuta mai nessuna partecipazione ufficiale. Grazie, non ostante, di quel che hai potuto far per me. Spero chi mi ritornino in buono stato e a piccola velocità.*

Tuo aff.mo amico Telemaco

mente il golfo incantevole spingendosi — il 19 luglio — fino alla graziosissima *Torre del Greco* che ricordò nel suo taccuino con un disegno gracile e tremolante. Quel viaggio a Napoli, impreveduto in un certo senso, gli diede l'opportunità di soddisfare un vecchio desiderio mai esaudito completamente, quello d'imbarcarsi cioè su di un « vero » piroscafo, per un « vero » viaggio per mare: in tal senso infatti egli dispose per il suo ritorno e in un pomeriggio bellissimo di mezzo agosto accompagnato dal giovane amico, raggiunse il grande vapore alla fonda nella rada ⁽¹⁷⁾.

Malgrado la distanza della nave da terra, il vociare cantilenante dei cento venditori di frutta e di cibarie che affollavano le banchine giungeva confusamente fino a bordo mentre il pittore appoggiato al parapetto si riempiva gli occhi della visione indimenticabile che la città ed il porto gli offrivano: *Castel dell'Ovo* che sotto il sole caldo si specchiava nel mare calmissimo, i vecchi palazzi addormentati, il verde cupo sulle colline e, più lontano, la sottile nuvoletta che alzandosi ogni tanto su dal *Vesuvio*, rigava l'azzurro smaltato del cielo. Poco dopo il grosso bastimento, come per salutare il porto brulicante d'imbarcazioni d'ogni genere, emise un triplice fischio, lungo e poderoso, e prese a muoversi lentamente verso il mare aperto accelerando via via il suo moto: dall'alto del ponte Signorini non perse un particolare delle manovre, seguì il volteggiare eccitato dei gabbiani, il ribollire e l'allargarsi della scia a poppa della nave, il rapido fuggire della costa. In prossimità di *Procida* il richiamo della campana di bordo che annunciava la cena lo riscosse ma deciso a godersi il più possibile la dolcezza della notte estiva, subito dopo mangiato tornò ancora in coperta. Solo molto tardi Signorini raggiunse la sua cabina: le luci tremule di *Gaeta* erano scomparse da un bel pezzo a poppavia e già, lontano, la luce intermittente di un faro annunciava l'avvicinarsi del *Circeo*.

Le prime luci dell'alba appena imbiancavano il cielo quando il pittore, non volendo perdere il levarsi del sole, tornò sul ponte e mentre basse sulla riva lontana s'intravedevano le case di *Civitavecchia*, oltre le colline dell'entroterra, trionfante e maestoso, d'improvviso apparve il sole: l'aria — trascolorando — si fece subito più calda, la brezza meno pungente ed il mare si colorò intensamente d'azzurro. Una costa monotonamente piatta e deserta accompagnò per ore la navigazione del piroscafo sinchè all'orizzonte non presero forma *Giannutri*, il *Giglio* e l'*Argentario*; doppiando quel promontorio il vapore accostò leggermente verso terra e scoprì, arcigno e solitario nella *Maremma* paludosa e abbandonata, il forte di *Talamone*.

Poi, di prua si profilavano le coste azzurrine dell'Elba, con gli isolotti di *Cerboli* e *Palmaiola* piantati a guardia del canale di *Piombino*; col proseguire della navigazione l'artista potè riconoscere ad occhio nudo i paesetti del versante meridionale dell'Isola: *Capoliveri*, i forti di *Portolongone* . . . *Rio Alto* e la *Marina di Rio*, con le miniere rossegianti nel pieno sole. Inutilmente la solita campanella suonò per ricordargli l'ora della colazione: per tutto il tempo che l'Elba rimase in vista egli non abbandonò il ponte che,

(17) Alcuni giorni prima di ripartire da Napoli Signorini inviò la seguente lettera a Vincenzo Cabianca:
Caro Cencio

Napoli 12-8-900

L'amico Vittorio Pica che già altre volte si è occupato di te, che molto stima ed ammira, desidera consacrare alla tua opera di pittore uno dei suoi settimanali medaglioni della MINERVA e quindi ti sarebbe molto grato se tu volessi inviargli, assieme a qualche tuo ragguaglio biografico il tuo ritratto ed alcune fotografie delle tue principali opere. Il suo indirizzo è 38 Fonte di Chiaia, Napoli. Appena egli sarà di passaggio a Roma soddisferà un suo antico desiderio venendoti in persona a stringere la mano. Desiderio che ho anch'io ma che disgraziatamente non posso soddisfare, partendo di quà direttamente per mare a Livorno e fare il mio compleanno in famiglia.

Addio caro Cencio, rammentami ai tuoi, saluta Nino Costa e ama sempre il tuo vecchio amico

Telemaco Signorini

(Lettera conservata nella raccolta Piero Dini di Montecatini)

dopo un rapido spuntino, subito riguadagnò proprio mentre la nave, oltre le secche di *Vada*, scopriva la ben nota *Punta di Castiglioncello* tante volte dipinta durante i soggiorni da Diego Martelli.

E dopo una serie di collinette boschive a picco sul mare, finalmente apparve *Livorno*; nell'ora dolce del tramonto il piroscafo effettuò un'ampia accostata imboccando sicuro il porto mediceo: ormai il viaggio era finito e Signorini con rammarico lasciò la nave, rientrando la sera stessa a *Firenze*. Purtroppo la città vuota ed il caldo afoso annullarono rapidamente i benefici operati sul suo spirito dalla parentesi napoletana tanto che ben presto ripiombò nella disperata malinconia di sempre; con dedizione commovente il fratello cercò di sostenerne il morale, incitandolo in ogni modo a non lasciarsi riprendere dallo scoramento: e proprio per le sue insistenze il pittore decise infine di accettare l'invito fattogli da Boldini e di recarsi a Parigi per visitarvi l'*Expò Universale*.

Ma all'ultimo momento, quando già aveva acquistato il biglietto e telegrafato al ferrese l'ora del suo arrivo, senza una ragione, rinunciò al viaggio provocando il risentimento di Boldini che non conoscendo le sue precarie condizioni, in tono agrodolce gl'indirizzò un biglietto nel quale dopo aver accennato all'inutile attesa alla stazione, aggiunse con sarcasmo « . . . e non abbiamo così avuto l'onore di veder spuntare i tuoi guanti gialli ed il tuo Chic inglese . . . ».

Dopo la rinuncia a quel viaggio, la situazione precipitò: sempre più stanco e malato, quasi volesse cancellarsi nell'oblio e chiudere col mondo, Signorini s'isolò definitivamente a *Careggi*, non solo sfuggendo ad incontri per lui ormai solo imbarazzanti, ma evitando perfino di rispondere a chi gli scriveva. Solamente una volta ruppe il silenzio, inviando a Plinio Nomellini una lettera — l'ultima — che nella sua sconfinata, drammatica disperazione rappresentò insieme il suo testamento artistico ed il simbolico trapasso fra generazioni della comune passione:

Caro Plinio — scrisse l'otto dicembre 1900 — son ora appunto quattordici mesi che la mia neurastenia mi ha ridotto nell'assoluta impossibilità di applicarmi all'arte; proibito il produrla, proibito anche il pensarci . . . E al punto in cui siamo, non è credibile ma è vero, non ho mandata la mia notifica⁽¹⁸⁾, nè a nessuno ho scritto per informazioni in proposito. Il Trentacoste, ch'io vedo più spesso, non è nel mio stato, ma poco ci corre, ridotto ad aver cure infinite della sua debolissima salute! . . .

Ed è così ch'io son condannato per ora a lasciarmi vivere con qualunque mia facilità, fuori che col pensiero . . . proprio come una bestia . . . Ma appena qualcosa accadrà che mi faccia capir chiaro come le cose venete si faranno quest'anno, mi farò un piacere di farti sapere allora tutto quel che mi domandi. Non puoi immaginarti caro Plinio, come la tua lettera, piena di ardente salute, di balda giovinezza, di potente passione per l'arte, mi abbia commosso e mi abbia portata un'aura di salute.

Grazie e mille volte grazie, carissimo Plinio della tua buona amicizia . . . ma io fui! . . . e se oggi nessuno venisse a prendersi qualche mia vecchia impressione per rimostrarla al pubblico di Venezia, lo troverei giusto.

Che tu parli con tanta passione dell'arte nostra . . . non mi stupisco: TU COMINCI LA VITA, IO LA FINISCO!

il tuo Telemaco

(18) Conferma della sua partecipazione alla IV Esposizione Internazionale di Venezia.

Profondamente impressionato, Nomellini subito rispose indirizzando al vecchio maestro parole nobilissime e piene di sentimenti che ancora oggi altamente l'onorano ⁽¹⁹⁾:

Caro Telemaco

da Genova il 10-12-1900

la tua lettera constatante il tuo non buono stato di salute mi ha vivamente rattristato. Però non dubito che tu possa vincere codesto malevolo periodo e, nonostante lo sconforto tuo, io fido assaissimo sulla tua fibra ancor verde e più che altro sul tuo pensiero sempre giovane che dovrà prima o poi sopraffare la fragilità dei tuoi nervi, nel momento sovraeccitati.

Si e si; poichè io non potrò mai pensare che Telemaco debba terminare senza conclusione: uomini come te, e l'amicizia non mi vela il giudizio, appartengono a quella specie di piante le quali addentrando le radici al fondo, resistono ai crudi inverni e sono capaci di germinare qualche virente virgulto ancora nell'aria gelida.

E vedrai che io sarò buon profeta: il fuoco si guarisce col fuoco. Per me penso che il distoglierti dall'Arte sia gran peccato; perocchè ho ferma persuasione che standotene lontano da lei, tu ne debba soffrire come di mal d'amore, e che tu debba struggere. Cattiva medicina privartene!

Tu hai vissuto ardentemente per lei, sempre! Tu ne soffristi, ma lei ti guarirà. È inutile tu possa dimenticarla, ti persegue. Ti avvincerà novellamente e ti salverà . . .

E così poi concluse:

« . . . Dunque addio caro Telemaco, nel mentre che scrivo gli ulivi s'argentano sotto la tarda luna (ho la finestra aperta e sento il bisbiglio delle foglie) la pace è solenne e il mare non fiata; t'invio tutta questa pace, ripiena di malinconia dolce e scrivimi presto che tu l'hai ben accetta e che t'ha guarito.

Tutto tuo Plinio

Ormai rassegnato, nei giorni che ancora seguirono il pittore si lasciò stancamente morire un po' alla volta mentre, ritenendo che avesse ritrovato l'equilibrio — perchè ignaro della gravità del suo stato — i familiari continuarono a colmarlo di attenzioni preoccupandosi nel frattempo di nascondergli l'inarrestabile progredire della malattia. Si illusero perchè Signorini perfettamente consapevole dell'approssimarsi della fine, lucido come sempre e spietato con se stesso, ci scherzò sopra, scrivendo un sonetto — « *La commedia dell'amore per l'avvento della morte* » — che cominciava:

L'ho recitata anch'io questa commedia
che oggi recita a me la mia famiglia
« Non hai nulla » mi dice e mi consiglia
di stare allegro e di cacciar l'inedia

La pietosa bugia, d'amore è figlia:
l'ammalato al cui mal non si rimedia
con troppe cure, so, che non si assedia
atte a destar sospetto e meraviglia . . .

⁽¹⁹⁾ Carteggio Signorini, Bibl. Naz. Firenze.

Poi una fredda mattina d'inverno, l'approssimarsi di un malinconico, dolcissimo suono di cornamuse — che Lui soltanto udiva — lo riscosse dal torpore; gli occhi malati che più non distinguevano ormai quanto era dintorno, meravigliosamente gli si riempirono d'un tratto di mille visioni e in un attimo rivisse l'intera sua vita: un attimo, chè subito le immagini luminose sbiadirono . . . scomparvero e le stanche palpebre abbassandosi lentamente si chiusero. Per sempre.

DOCUMENTI

Comitato
di Firenze
Teodoro Signorini
Cristiano Banti
Rivalta

TAV. 19

Biglietto autografo di Giovanni Boldini con la designazione del comitato toscano per l'Esposizione Universale di Parigi, 1889.

Raccolta Emilia Cardona Boldini, Pistoia.

Firenze 24. Luglio 1849.

Caro Jean

Rispondo subito al tuo
telex. annua per conto mio;
invece a prevenire gli altri
espositori, perdersi altro tempo
ed altri soldi che metterò
insieme agli altri.

Il prezzo che assegnai
ai miei due lavori fu di
500. lire ciascuno. Sei aver
probabilità di essere acqui-
stato per la lotteria e farò

il ricambio di 600. lire
e li rilascerò per 500. lire
ciascuno.

Avrà probabilità di
averene forse uno?
E tu potrai far qualcosa
per me?

Tuo amico

Telemaco

Favore sui Leja se puoi!..

Di tutti i colori....

CHIACCHIERE SQUILIBRATE

DI

FONSECA

sull'Esposizione di Pittura in Firenze, anno 1891

Telemaco Signorini è pittore e letterato. Caldo sostenitore della scuola di pittura moderna, ammiratore entusiasta della giusta riproduzione del vero, ha il pregio di aver saputo educare molti giovani artisti alle idee sue. È, disgraziatamente, uno degli esclusivisti più feroci in arte, sebbene abbia in politica idee liberalissime.



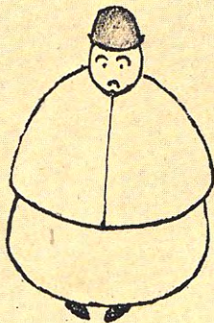
A vederlo per istrada, camminare rigido e impettito, è facile sbagliarlo con un professore di matematiche, quantunque qualche maligno gli rimproveri di non ricordare talvolta le proporzioni....

Ama i suoi libri come.... sè stesso. Possiede una ricca e ordinata biblioteca che custodisce gelosamente. Per quanto artista è tutt'altro, adunque, che un Telemaco disordinato....



Di tutti i colori....

D'Angiolo Ricciotti è deciso di fare un quadro intitolato: *La cupola di S. Maria del Fiore*, prendendo sè stesso per modello.



TAV. 21

Composizione tratta da « Di tutti i colori... ».

Ed. Landi, Firenze 1891.

Commenti di Edoardo De Fonseca. Caricature di Sarri.

Parigi 31. Ottr. 95.

Caro Giovanni

E tu hai potuto vedere
che a Te, che mi hai mandato
il b. romanzo di Balzac (nesso
no Illusions perdues) non
volevi mandarti un mio li-
bruccio?

Anzi farti il primo dopo
il Baute a cui è dedicato?

A quest'ora l'hai certo
trovato a casa tua Boulevard
Beethoven. 41. con dedica a
Jean de la Boldinière
Capisco la tua impazienza
di comprare un'opera che
fai oramai il giro del globo.
Mi meraviglio che tu
non lo abbia comprato
a Vienna

Ti ringrazio della tua
lettera e ti saluto carissimamente

Dammi un po' più spes-
so notizie di quel che fai
e di quel che fanno gli arti-
sti di Parigi

Procurami la conoscenza
di qualcuno di loro se capi-
teranno in questa occasione
ma Italia

Vogliami bene e credimi

Tuo aff.

Telemaco Signorini

P.S. Vedo il Baute tanto
di rado, che non gli ho
nemmeno consegnato il
libro che tengo per lui!

PROFILO CRITICO-BIOGRAFICO DELL'ARTISTA

Gli originali delle fotografie qui di seguito riprodotte si conservano nelle raccolte Gonnelli di Firenze ed in quelle di Tina Damiani-Bandi e di Leonida Foresi in Portoferraio.

Rivedere spassionatamente le posizioni che nel corso degli anni la critica ha via via assunte nei riguardi di Telemaco Signorini significa oggi fare un'esperienza davvero curiosa e sconcertante: mentre essa riconobbe infatti inizialmente e senza incertezze nel fiorentino il più prestigioso rappresentante del movimento macchiaiolo oltreché una delle figure più interessanti dell'Arte del nostro diciannovesimo secolo, in un periodo successivo coincidente grosso modo col primo dopoguerra, nell'ambito di un vasto riesame della pittura ottocentesca inteso a fissarne più appropriati limiti e valori alla luce di nuovi criteri d'indagine, di pari passo alla rivalutazione di altri artisti ingiustamente trascurati diede tutto d'un tratto inizio ad una sua *demitizzazione* più o meno involontaria.

Le ragioni che portarono a quel processo di revisione furono le più svariate e come sempre alle obiettive se ne aggiunsero altre meno accettabili. Indubbiamente appartiene alle prime lo sbaglio di misura nel quale la critica incappò alle origini nel valutare i meriti pur indiscutibili del Signorini: è però opportuno precisare subito che a ciò fu portata da vari motivi che se non giustificano tuttavia spiegano l'errore il quale più che di valutazione fu piuttosto di *prospettiva*. Nella formulazione dei propri giudizi — negativi o positivi che fossero — essa non poté ad esempio prescindere da una personalità incontenibile come quella del fiorentino, ignorarne la continua ed attiva presenza alla ribalta della cronaca artistica di quegli anni con opere originali e con scritti idonei ad alimentare discussioni e polemiche, e infine restare indifferente al consolidarsi di una notorietà, d'altronde meritata. Notorietà che ovviamente finì coll'influenzarne pareri ed apprezzamenti, ma che agli occhi dei critici che vennero dopo ebbe anche il torto di aver in parte contribuito a mantenere in ombra pittori altrettanto validi, ma dalla personalità meno spiccata.

Eppure quella posizione di preminenza il Signorini se l'era faticosamente guadagnata in vita con le opere del suo ingegno e non con interessati omaggi a questa o quella autorità del tempo, come magari fecero altri artisti. No, non faceva davvero molto per cattivarsi le simpatie del prossimo, abituato com'era a dire — e a scrivere — sempre quello che pensava: non per esibizionismo infatti, ma perché intimamente convinto che solo non piegandosi a compromessi di alcun genere avrebbe rispettati i suoi ideali. Egli scelse sempre — e non solo in Arte — la via più difficile. Fedele a questi principi, già agl'inizi della carriera, non appena lo sfiorò il dubbio che insistendo nella scia di un successo facilmente ottenuto correva il rischio di cadere nella tanto disprezzata pittura di *genere*, cessò immediatamente di dipingere scene militari; ed in età più matura, pur attraversando momenti economicamente difficili seppa, a differenza di molti altri, resistere alle lusinghe dei mercanti parigini quando gli chiesero di dedicarsi a quei soggetti di maniera così graditi ai compratori del tempo; e con apprezzabile senso di misura evitò infine d'insistere troppo nel ritrarre gli angoli caratteristici della sua città in quelle tavolette deliziose che pur tanto piacevano oltremania!

Ma senza dubbio veruno appartiene alle seconde, alle ragioni cioè non accettabili, la davvero sproporzionata reazione della nuova critica — e fors'anche ebbe un ruolo determinante in questo atteggiamento l'antipatia personale di qualcuno verso quella figura scanzonata e spavalda . . . — reazione la quale più che ad una *revisione* — anche utile, anche giustificata — mirò con decisione ad un puro e semplice *ridimensionamento* dell'Artista. Fu da allora che sul conto del pittore fiorentino si cominciarono a scrivere inesattezze e nacquero i primi equivoci, pedestramente ripresi e sistematicamente ripetuti in seguito: così si disse che mentre nelle tavolette di altri macchiaioli era evidente

l'influenza dei quattrocentisti toscani — perché « loro » gli antichi li avevano studiati . . . — nelle sue non c'erano né . . . *Paoli*, né . . . *Uccelli*, quando invece proprio Signorini fu tra i pochi che gli antichi dovette sorbirsi per qualche anno di seguito! E il bello, anzi, il brutto, è che a nessuno dei nuovi critici venne il dubbio che l'assenza della benché minima reminiscenza classica poteva essere stata voluta dal pittore, e non per superbia, ma a dimostrazione di una raggiunta personale maturità artistica!

E fu anche da allora che si prese a definirlo « *spirito bizzarro* » e che con molta leggerezza si cominciarono ad usare quegli aggettivi che poi divennero abituali per *etichettarlo*, come « *irrequieto* », « *insoddisfatto* » e via scrivendo. È vero che il Pica e l'Ojetti prima, come poi il Cecchi ed il Somarè, nell'intento di definirne compiutamente la figura non facile, del Signorini sottolinearono ripetutamente l'insoddisfazione e la disponibilità per ogni nuova esperienza, ma lo fecero solo per metterne poi nel giusto rilievo l'impegno: per il vero artista la perenne insoddisfazione per il proprio lavoro non è infatti che stimolo a migliorare, e la continua ricerca di nuovi incontri ed esperienze, gli stessi tentativi all'apparenza infruttuosi, rappresentano l'indispensabile travaglio per sempre meglio servire l'Arte.

Era inevitabile che il prestigio del Signorini risentisse di questa sconcertante presa di posizione uscendone sminuito: le critiche lasciano purtroppo il segno più degli elogi e difatti i saggi che intorno al '30 gli dedicarono autori quali il Somarè, il Venturi ed il Cecchi, per quanto veramente esemplari ed oggettivi non mutarono di molto la situazione ormai creatasi. Tanto più che per rivalutare l'*Ottocento*, in quegli anni si puntava su altri nomi di particolare prestigio nel frattempo meritatamente imposti all'attenzione di studiosi e di appassionati sia per qualità proprie che per un *lancio* tanto casuale quanto indovinato. « *Parlate, parlate, qualcosa resterà . . .* » mai come in quel caso il noto detto ebbe conferma: apparvero infatti a decine gli articoli, i saggi e le operette su quei nomi ed anche se spesso ben poco di nuovo dissero — dovuti com'erano alle penne opportunistiche di *reggicoda di seconda classe* in cerca di notorietà riflessa — ottennero tuttavia il risultato di convogliare l'attenzione del pubblico su quegli artisti in particolare, « guidando » così a loro favore la simbolica graduatoria dei meriti. Curiosamente poi la scarsità di scritti centrati su Telemaco Signorini invece di stimolare i critici parve scoraggiarli, sì che in pratica sul pittore discese un lungo silenzio che continuò — raramente interrotto — anche negli anni susseguenti al secondo conflitto mondiale che pur videro una ripresa di studi sui maggiori pittori dell'*Ottocento*.

Oggi la situazione non è molto diversa: allo studioso attento che per approfondire le proprie conoscenze sulla personalità del pittore toscano confronti i giudizi su di lui espressi dai contemporanei e dai critici della successiva generazione con quelli che attualmente si leggono sulle varie enciclopedie d'arte non sfuggirà certamente la discordanza di valutazioni. È una discordanza *sfumata* d'accordo, perché nella scala dei valori il fiorentino è sempre ai vertici, ma la sua presenza nel gruppo ristretto dei nomi che contano, piuttosto che per meriti propri sembra quasi dovuta ad una specie di *diritto consuetudinario*! A chi non ha avuta la possibilità di studiare direttamente le opere del Signorini — così formandosi un'opinione personale — dovendo giudicare dagli scritti che oggi lo ricordano viene infatti naturale dubitare del suo giusto diritto alla posizione di preminenza riconosciutagli, tanto essi restano nel generico e, peggio, nell'ambiguo: anche se non contengono apprezzamenti esplicitamente sfavorevoli questi giudizi, espressi in forma equivocabile ed accompagnati da tanti *se* e *ma*, possono davvero giustificare

perplessità e riserve. Ora, all'origine di questi apprezzamenti senz'altro ingiusti oltreché errati, a nostro avviso c'è il grosso malinteso provocato dalla superficialità colla quale nel documentarsi — si fa per dire . . . — questi autori hanno in blocco accettate le conclusioni degli avventati pruriti revisionistici sopra ricordati.

È sconcertante osservare il negativo processo di trasformazione che in questi recenti profili critici subisce così la personalità del Signorini; è triste riscontrare quanto il «vero» carattere dell'Artista ne esca deformato e mortificato. Perché il ritratto che ne danno è quello di un pittore magari anche dotato, ma incostante ed insicuro, mai fermo nei suoi propositi, incerto e insoddisfatto, altalenante tra l'uno e l'altro indirizzo artistico, e quelli che sono i suoi meriti maggiori, così presentati, finiscono col divenire limiti e difetti gravissimi.

Il Signorini «vero», quello che ritroviamo nei ricordi di coloro che lo conobbero e negli scritti di quanti ne studiarono con passione e serietà la vita e le opere, è infatti assai lontano e ben diverso dall'ingannevole immagine che ne danno quei saggi scontati e generici. Troppo facilmente infatti i loro estensori dimenticano di questo pittore l'acuto spirito d'osservazione, l'incisiva spontaneità, il calibrato e onnipresente senso di modernità sempre fresca, sempre felice ch'Egli sapeva infondere in ogni suo lavoro; troppo facilmente sono portati a sorvolare o addirittura a dimenticare l'influenza innegabile esercitata su di una generazione artistica col fermento della sua personalità e l'esempio delle sue opere.

Innanzitutto, e questa componente della sua già complessa personalità troppo spesso non è tenuta nel dovuto conto, Egli fu un intellettuale e per di più, come oggi si direbbe, *impegnato*; di carattere fiero e indipendente, dotato di uno spirito acutissimo d'osservazione che gli permetteva di vedere «dentro» i suoi modelli — come i ritratti da lui eseguiti provano ampiamente — Signorini fu oltremodo versatile nelle sue forme espressive ed irrequieto (ma la sua era l'irrequietezza dell'Artista, da non confondersi certo con l'incostanza!). Attento a quanto avveniva dattorno, pronto a percepire l'evolversi del pensiero artistico, volle e seppe fare di tutto, sforzandosi in massimo grado di evitare di restare legato o, peggio, schiavo di un'unica formula. Talune sue sensazioni precorritrici stupiscono ancora oggi per la modernità e lo diversificano dagli altri macchiaioli con i quali invero i motivi di differenziazione sono forse più di quelli in comune: il gusto delle letture ad esempio, e la curiosità per i viaggi, che lo accompagnarono per tutta la vita, in quanti degli antichi compagni si ritrova? Quanti tra di loro provarono come lui il bisogno di conoscere e frequentare i migliori che tennero in ogni paese il campo delle arti e delle lettere per il solo piacere di un'amicizia disinteressata? Nobili interessi e gusti e curiosità non di tutti, i quali senz'altro fanno del Signorini uno dei più compiuti e progrediti artisti maturati nella seconda metà del diciannovesimo secolo in quell'Italia uscita appena dal Risorgimento.

Fu tra i primissimi, è risaputo, ad accettare le teorie entusiasticamente esposte al *Michelangiolo* dal De Tivoli e l'Altamura: teorie davvero rivoluzionarie per quei tempi che Egli non soltanto accettò e soprattutto mise in pratica, ma divulgò con polemiche accanite le quali mandarono in bestia gli *accademici* e gli procurarono i primi nemici. Già d'allora fu chiaro come ogni sua attività trovasse stimolo nella presenza di una opposizione: anche se proprio questa curiosa particolarità — impedendole un costante e regolare sviluppo — finì col nuocere alla sua Arte. Il nuovo modo d'intendere la pittura mise davvero il campo a rumore: si pensi che fino a pochissimi anni prima Massimo D'Azeglio ed i Markò avevano invaso l'Italia con le loro tele romantiche e che

ancora erano ammiratissimi il David, l'Appiani, il Bezzuoli, l'Hayez . . . Naturale perciò che a quanti si sentivano in qualche modo legati alla pittura in auge fino a quel momento, il nuovo indirizzo pittorico, osservato in superficie, apparisse di una *facilità* addirittura elementare tanto si presentava semplice: immersi com'erano nell'atmosfera del *preciso* e del *rifinito*, taluni critici giunsero così a definire il movimento macchiaiolo la « *scuola della faciloneria e dell'impreciso* »! Quella pittura così diversa, *sfatta* e *sommatoria*, tutta immediatezza e spontaneità, la quale anziché nelle linee dei contorni delle figure e delle cose puntava piuttosto sul loro valore coloristico, era davvero troppo rivoluzionaria per essere universalmente accettata e così anche critici non decisamente *codini* quali il Mikelli, Ferdinando Martini, il Foresi, mai l'accolsero se non con riserve e continui ripensamenti.

Poeti della luce, sinceramente entusiasti del colore, quegli artisti i quali in piena indipendenza tra di loro fecero parte del movimento macchiaiolo continuarono nel frattempo convinti e coerenti per la nuova strada meritando sia i giusti — anche se tardivi — riconoscimenti di quanti seppero pienamente comprenderne i meriti, che il rispetto e l'ammirazione di quanti ne apprezzarono piuttosto l'incorruttibile onestà, la modestia, la sincerità e la commovente tenacia nel sopportare l'indigenza, i patimenti ed i misconoscimenti pur di non tradire i loro principi.

I teorici ed in un certo senso i *codificatori* dei fondamenti ideali del movimento furono, con Signorini, Adriano Cecioni e Diego Martelli i quali esposero le nuove idee — ed a più riprese — su vari giornali, in special modo servendosi del « *Gazzettino delle Arti del Disegno* » e del « *Giornale Artistico* ». Tuttavia la tecnica della *macchia* non rappresentò per il movimento traguardo e al tempo stesso limite; fu piuttosto una specie di esperienza — importantissima esperienza — introduttiva ad altre tecniche, preparatoria ad altre conquiste artistiche: il legarvisi definitivamente avrebbe portato infatti solo ad una diversa forma d'intendere la pittura la quale, governata da leggi e regole precise e inderogabili, avrebbe in definitiva rappresentato nient'altro che un'altra *Accademia*. Questa intuizione, che primo il Signorini realizzò con immediatezza, portò il gruppo dei pittori toscani più sensibili alla evoluzione verso altre forme intese al raggiungimento di un miglior *realismo* che successivamente, attraverso quella *scuola di Pergentina* la quale rappresentò un passaggio formativo assai importante per una più consapevole completezza stilistica, giunsero ad un *naturalismo* semplice ed immediato che libero da convenzionalismi accademici interpretava su basi tonali concrete l'aria, il colore, la luce, così affondando le sue radici nella tradizione dell'antica pittura.

È certo che del gruppo Signorini fu il meno « *primitivo* », cerebrale com'era, ma fu anche il più moderno, il più equilibrato ed il più completo: nella sua opera sono infatti sempre presenti, oltreché una tecnica perfetta, una risolutezza di costruzione ed una vastità di concetti non sempre raggiunte dai contemporanei: nei pochi tocchi di colore che nella più fedele ortodossia macchiaiola *disegnano* una testa o delineano una figura si sente infatti la sicurezza del disegnatore « *finito* », che ha studiato — ed a fondo — in *Accademia*. E tuttavia tali tocchi raramente possono imputarsi a virtuosismo di mestiere: sicurezza e tecnica perfette sì, ma al servizio di un animo soprattutto di artista; così nelle stesse opere più impegnate, dove talvolta l'analisi e l'osservazione sembrano prevalere sulle trasparenze, i colori, le impressioni, sempre si scoprirà uno *scorcio*, un particolare i quali ne riveleranno appieno la poetica spontaneità e la sensibilità più genuina.



FIG. 1
Telemaco Signorini in una fotografia del 1895



FIG. 2

Non a caso Mario Foresi lo definì: « fiorentino, spirito bizzarro!... ».

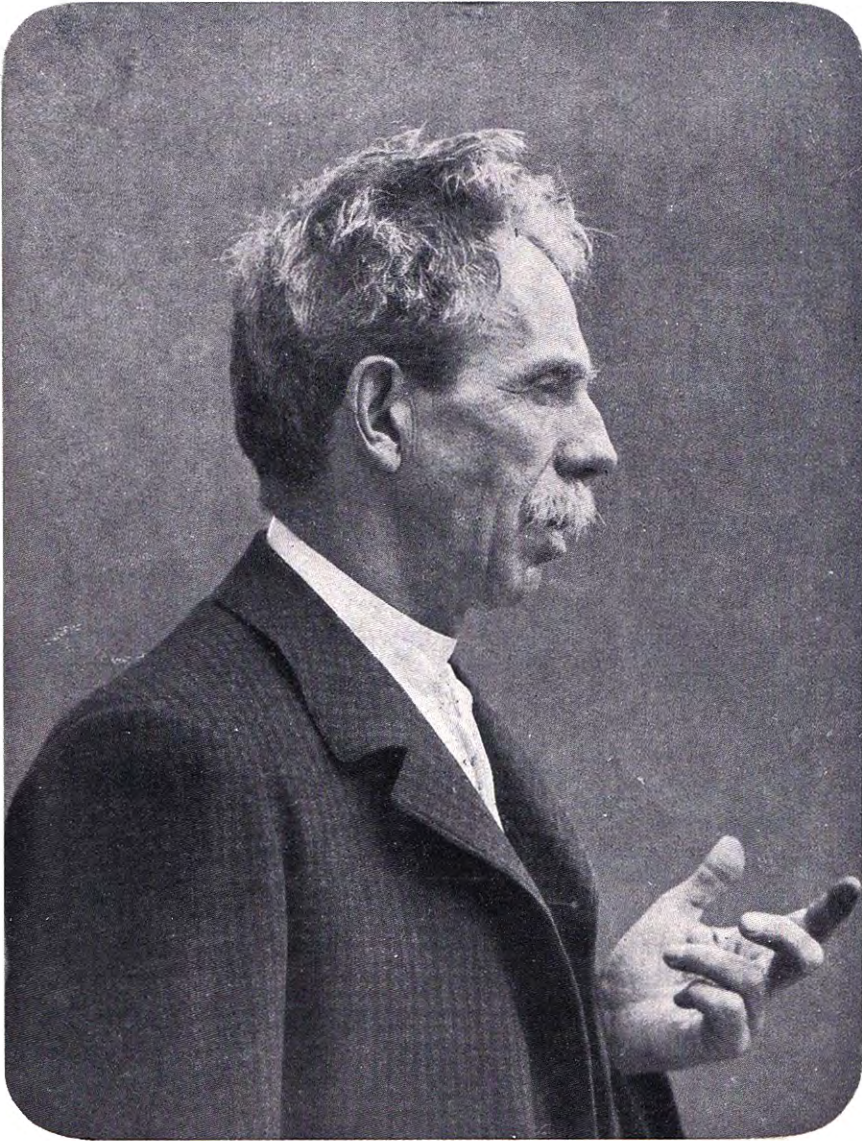


FIG. 3

Un caratteristico atteggiamento dello scrittore elbano Mario Foresi.



FIG. 4
Il forte *Stella* dalla palazzina dei *Mulini*.

Nacque a Firenze nel 1835: il padre Giovanni era pittore alla corte del Granduca e l'odore acuto dei colori e delle vernici divenne subito familiare al piccolo Telemaco il quale crebbe poi nella modesta agiatezza di una casa frequentata dai più noti artisti e letterati fiorentini dell'epoca. Fanciulletto ascoltò così il Giusti e il Niccolini parlare d'arte e di politica e conobbe il Pollastrini e il Duprè con i quali il padre ruppe clamorosamente qualche anno dopo: d'idee progressiste Giovanni Signorini partecipò ai moti liberali del '49 e naturalmente al ritorno del Granduca venne privato del posto a corte; virilmente egli incassò il pur duro colpo, ma non perdonò agli ex amici il pronto atto di sottomissione che essi fecero al monarca. Telemaco, il quale poco più che tredicenne studiava allora dagli Scolopi, rimase profondamente toccato dalla disavventura, ma ancor più dalla dirittura morale del genitore il quale piuttosto che scendere a compromessi con la propria coscienza, per assicurare il pane alla famiglia, in modesta umiltà prese a copiare in Galleria i quadri degli antichi Maestri.

Gli anni agli Scolopi trascorsero rapidamente: dai bravi padri Signorini imparò ad amare le lettere e strinse amicizia col Carducci, l'Arnaud, il Pointeau ed il più giovane Diego Martelli, amicizia questa che per entrambi significò moltissimo. Poi, nel '53, il padre lo volle con sé in Galleria affinché il nome dei Signorini continuasse ad essere presente in Arte: Egisto, il maggiore dei figli che già aveva iniziato a dipingere era infatti morto due anni avanti. Quella morte prematura segnò una svolta decisiva nella vita del giovane Telemaco che dovette così lasciare gli Scolopi per la pittura.

Le prime esperienze all'Accademia non furono davvero entusiasmanti: lunghe ore a riprodurre capitelli e colonne, a ripetere insulsi disegni geometrici, a copiare vecchi studi, sempre gli stessi. Meno male che si ritrovò con Pointeau, Lanfredini, e avvicinò Fattori, un *vecchione* livornese di trent'anni, a prima vista ruvido e scontrosito anziché no. Studiando in Galleria col padre conobbe anche Odoardo Borrani col quale, malgrado la differenza d'età — anche il pisano infatti gli era maggiore di una diecina d'anni — andò subito d'accordo, tanto che presero insieme a girare per le campagne, alla ricerca di soggetti meno monotoni di quelli proposti all'Accademia. Ed una sera appena ventenne Signorini varcò, senza timori reverenziali, la soglia del *Caffè Michelangiolo* entrando così nel più vivace ambiente artistico cittadino. La sua figura snella, la bionda chioma ricciuta, il suo sarcasmo, le battutine all'acido prussico, i giudizi sempre azzeccati, lo resero in breve tempo assai popolare tra i vecchi clienti di quel locale che da allora e per diversi anni lo ebbe tra i più assidui — ed i più turbolenti . . . — frequentatori. Al *Michelangiolo* si accostò al gruppetto che faceva capo al Banti e al D'Ancona, a *Cencio* Cabianca, pittori i quali, chi più chi meno, ebbero un peso nella sua vita e ne influenzarono la stessa formazione artistica. La personalità fascinosa del D'Ancona attrasse particolarmente il Telemaco Signorini fresco ancora d'Accademia, giovane d'anni, all'inizio della carriera: la pittura del pesarese, sapientemente costruita, calda e misurata, classica nella impostazione e tuttavia pervasa di una indefinibile modernità sconosciuta ai dipinti del tempo, ed ancor più la sua signorilità, l'eleganza, il tatto e la cultura lo colpirono moltissimo orientandone certamente le scelte ed i gusti avvenire. Così dal cosmopolita e mondano D'Ancona imparò a vestire bene, ad apprezzare le cose belle in sé — qualsiasi esse fossero —, apprese il piacere della buona conversazione, dei viaggi. E quando l'amico gli propose un lungo giro per l'Alta Italia, ben lieto di aderire all'invito lasciò nell'estate del '56 Firenze per Bologna, Ferrara, Verona, Mantova e, mèta ultima, Venezia. Dal viaggio Signorini riportò a casa molte *impressioni* dal vero, ingenue forse nelle colorazioni e nella scelta dei soggetti, e legate ancora agli

insegnamenti accademici, ma tornò anche più maturo, arricchito di nuove esperienze e con attualissimi argomenti per le discussioni — ora anche politiche — che seralmente accendevano il *Michelangiolo*. I tempi andavano infatti mutando rapidamente e già si respirava aria di fronda e apertamente si parlava dovunque di Libertà.

Stimolato certo dalla sfortunata esperienza paterna, in quei mesi ruggenti Signorini — ora mazziniano dei più accesi — continuò sempre più di mala voglia a dare lezioni agli inglesi ed a copiare i soliti antichi; ma quando scoppiò tra piemontesi ed austriaci la guerra attesa, invocata, benedetta, fu tra i primi ad arruolarsi. Nelle belle divisioni toscane che a tappe forzate salirono in Lombardia incontro al battesimo del fuoco i frequentatori del *Michelangiolo* c'erano al completo! Ma pochi di loro respirarono l'odore inebriante della polvere in quella rapidissima e sconcertante campagna militare... La stessa divisione d'artiglieria del Signorini finì ben presto nelle retrovie del fronte, di riserva, ed il pittore per ingannare le lunghe, vuote ore di guarnigione, non trovò di meglio che riempire i taccuini di schizzi e ritratti dei vari compagni d'arme. Ogni tanto il piacere di rivedere un volto amico: Cecioni, il Bechi, Borrani, l'Uzielli, tutti volontari e tutti delusi da quella strana guerra. La peggio tuttavia toccò a Diego Martelli il quale rischiando per una brutta infezione di perdere la vista passò vari mesi in un ospedale.

Poi il congedo ed il ritorno alla vita di un tempo: il fresco ricordo della parentesi militare, gli appunti presi al campo, furono per Signorini fonte d'ispirazione per diversi lavori che trovò facilmente da vendere, tanto facilmente che, come già ricordammo, decise di non fare più! Preferì col Banti e *Cencio* Cabianca andare a dipingere sul vero a La Spezia; i tre fecero a gara nel ricercare modi sempre più liberi per esprimere solo con effetti o contrasti di colore quanto li colpiva e Signorini in particolare dipinse tutta una serie di tavolette decisamente *macchiaiole*, veri studi preparatori a quel « *Ghetto di Venezia* » che con grande scandalo dei critici codini espose l'anno seguente a Torino. Il lavoro, la vita e le esperienze in comune delle giornate spezzine influenzarono vicendevolmente i tre artisti nei loro dipinti e come nelle tavolette del Signorini si ritrova l'intransigenza macchiaiola del Cabianca e nei lavori più tradizionali quali « *Le pescivendole a Lerici* » si riconosce una sicura influenza del veronese per certi bianchi *appoggiati* su altri bianchi o per talune tarsie cromatiche originarie della grande pittura veneta, così nei dipinti del Banti e più ancora del Cabianca si ravvisano taluni tagli costruttivi, certe tonalità di grigi e di azzurri decisamente signoriniani, tagli e colori che infatti più non compariranno nei lavori successivi di quegli artisti.

Il '61 non fu soltanto l'anno della grande Esposizione Nazionale di Firenze e della Mostra torinese, ma anche quello del primo viaggio all'estero: coi soliti Banti e Cabianca Signorini raggiunse infatti Parigi per rendersi di persona conto di quella tal « *Scuola di Barbizon* » — appena intravista a Villa Demidoff — che tanto aveva colpito il De Tivoli e l'Altamura qualche anno avanti. A Parigi il fiorentino si fermò diverse settimane riportando sia della pittura che della città impressioni indimenticabili; egli non si limitò certo a visitare musei e ad incontrare vecchi amici, ne cercò infatti di nuovi tra gli artisti ed i letterati e se tramite Nino Costa avvicinò della *vecchia guardia* il Troyon ed il Corot, non mancò di conoscere i giovani più promettenti ed in vista, così iniziando a crearsi una cerchia di relazioni ed amicizie assai interessanti che ad ogni successivo viaggio procurò sempre di allargare. Tornato a Firenze Signorini divenne intimo di casa Banti; là ebbe l'opportunità di conoscere persone influenti e di trovare compratori per alcuni dei suoi lavori; anche il Martelli frequentava allora abitualmente

quella casa ospitale talché l'amicizia nata sui banchi degli Scolopi si rafforzò ulteriormente e l'estate dell'anno dopo egli fu così ospite di Diego a *Castiglioncello*, nella vasta tenuta che l'amico aveva da poco ereditato. All'arrivo Signorini vi trovò diversi altri amici: c'erano Borrani, Lega, Nanni Fattori, Sernesi, l'Abbate e spesso vi capitava anche il Bechi. A gruppetti, a coppie o isolati, ogni mattino gli artisti si disperdevano per le campagne assolate dipingendo pinete, campi di grano, pagliai, scogliere, tutto quello insomma che li colpiva e a sera, mostrandosi l'un l'altro i lavori, ne discutevano, li giudicavano, pronti a riprendere il giorno seguente le loro scorrerie. Già da quel primo, collettivo soggiorno a *Castiglioncello*, rivelati dai dipinti di ciascuno, nitidamente emersero i singoli caratteri: scontroso e riservato quello di Beppe Abbate, che istintivamente trasfondeva in scabre tavolette l'accorata solitudine delle calette deserte, della pianura sterminata, delle solitarie scogliere; del Sernesi, lirico e spontaneo, che attratto dalle umili scene della vita quotidiana le ricordava in ingenua, commoventi piccole tele; gioioso, ottimista — allora . . . — quello del Borrani che inebriato di luce e di colore, a piene mani spandeva quei colori e quella luce sia nelle grandi composizioni le quali celebravano il lavoro dei campi, che nelle preziose, finissime impressioni di paese. Profondamente semplice, disarmante quello del Fattori che dipingeva indifferentemente i soggetti più vari purché *veri* e soprattutto *concreti*: poveri pescatori, bovi poderosi, alberi fronzuti . . . Inquieto e poetico infine quello del Signorini, irresistibilmente attratto dalle fantastiche rincorse per cieli smaltati di nuvole galoppanti, ispirato sempre da viottoli misteriosi che si perdevano nel nulla della campagna deserta, affascinato dall'immensità del mare Tirreno . . .

Alla fine dell'estate ad uno ad uno i pittori presero la via del ritorno, tuttavia alcuni continuarono a lavorare all'aperto, lungo l'*Affrico*, l'*Arno* e per le campagne vicine, specialmente a *Pergentina*, località questa che dette il nome ad una *scuola* che, seppure di breve durata, si caratterizzò per l'omogeneo indirizzo pittorico dei suoi componenti: del gruppo Signorini, Borrani, Lega e Sernesi furono i principali animatori. Con i primi freddi tutti rientrarono definitivamente a Firenze riprendendo le vecchie abitudini; il *Michelangiolo* cominciava intanto a non essere più il ritrovo di un tempo perché vari artisti l'avevano abbandonato per tornare ai paesi d'origine mentre altri se n'erano a poco a poco allontanati per stanchezza: lo stesso Signorini prese a preferirgli i vari salotti i quali oltretutto gli offrivano la possibilità di avvicinare personaggi interessanti: incontrò così Desboutin, uno stravagante barone francese un po' scrittore di commedie mai rappresentate, un po' pittore, amico e mecenate di tutti gli artisti; conobbe un veneziano, Federico Zandomenighi il quale per aver *passeggiato* con Garibaldi per la Sicilia aveva passati — pochi mesi prima — i guai suoi con la polizia austriaca, tali da dover poi definitivamente espatriare; ed infine strinse amicizia con un tal Giovanni Boldini, giovanissimo e promettentissimo pittor ferrarese.

Gli anni che seguirono furono per Signorini particolarmente fecondi: «*l'Alzaia*», «*L'acquaiola di La Spezia*», «*Le agitate*», furono le sue opere più importanti le quali, mietessero alle Esposizioni immediato successo o suscitassero discussioni e polemiche, contribuirono comunque a farne conoscere il nome al di fuori della natia Firenze almeno quanto i numerosi articoli che i vari giornali della penisola presero a pubblicargli. Anni ricchi di soddisfazioni dunque, ma anche di episodi tristi: nella sfortunata campagna del '66 caddero infatti Poldo Pisani, lo svitato della compagnia, e Raffaello Sernesi, l'amico più caro. Specialmente la morte di quest'ultimo, in compagnia del quale tante ore aveva trascorse a dipingere al *Bellosguardo*, a *Pergentina*, a *Castiglioncello*,

colpì il Signorini che mai seppe darsene compiutamente pace. Dal fronte, anche se piuttosto demoralizzato per l'andamento della guerra, ritornò invece sano e salvo Diego Martelli che stavolta almeno era finalmente riuscito a combattere! E proprio il Martelli lo associò ad una iniziativa che da tempo preparava e pochi mesi dopo iniziarono così le pubblicazioni di quel « *Gazzettino delle Arti del Disegno* » che avvalendosi anche della collaborazione di Maurizio Angioli e pur avendo conosciuta vita breve e travagliata rappresentò tuttavia un interessantissimo esperimento, forse prematuro per i tempi, di un giornale interamente dedicato alle cose d'Arte. Mentre di buona lena Signorini riprese a dipingere, quasi a consolarsi dell'insuccesso editoriale Diego Martelli si recò a Parigi trattenendovisi vario tempo: la capitale francese rappresentava ormai un'attrattiva irresistibile per molti artisti italiani; laggiù successo, onori e denaro parevano più facili da ottenere e così dopo un breve soggiorno a Firenze anche Peppino De Nittis — seguito ben presto dal Cecioni, allora amico — lo raggiunse. Anche per Boldini la Toscana cominciò a non bastare più e dopo qualche soggiorno saltuario, passando prima per Londra, pure il ferrarese cominciò a trascorrere nella fascinosa *Ville lumière* periodi sempre più lunghi. Pur rimanendo nella sua Firenze Signorini non perse i contatti con gli amici lontani ed anzi mantenne una fitta, interessantissima corrispondenza, sempre ripromettendosi di andarli a trovare alla prima, favorevole occasione. E questa si presentò dopo la visita che nel '71 gli fece De Nittis il quale, già ben affermato a Parigi, tornò ad invitarvelo insistentemente: tra un'Esposizione e l'altra quà e là per l'Italia, Signorini iniziò così la lunga serie di viaggi che per diversi anni di seguito lo portò a vivere anche per lunghi periodi non soltanto nella capitale transalpina, ma a Londra ed in Scozia, paese questo che — tanto gli piacquero i luoghi ed i costumi degli abitanti — tornò a visitare varie volte.

Introdotta dai molti amici italiani, specialmente dal De Nittis, da Boldini e da Zandomenighi — fattosi nel frattempo anch'egli parigino — Signorini non mancò di frequentare con assiduità i luoghi dove gli artisti locali abitualmente s'incontravano, ritrovandovi antiche conoscenze, facendone di nuove. Considerandolo dei loro Desboubin, Degas, Manet gli aprirono gli studi presentandolo con giudizi lusinghieri agli stessi loro mercanti. Osservatore sensibile ed al momento giusto critico attento, durante quei soggiorni il pittore fiorentino non solo colse acutamente — scrivendone poi in varie corrispondenze — il fermento evolutivo che in quel periodo l'Arte attraversava in Francia, ma quando ben pochi tra i critici francesi contemporanei, anche grandi, n'ebbero intuizione, neppure gli sfuggì l'importanza che malgrado la *rivoluzione* in atto aveva ancora — e maggiormente avrebbe avuta in avvenire — la pittura del vecchio, solitario Courbet!

Neppure come pittore gli mancarono soddisfazioni in quegli anni: le Esposizioni di Parma, Roma, Vienna, Milano e Napoli rappresentarono altrettante tappe di un meritato, crescente successo e medaglie e citazioni lo premiarono; vendite fortunate, viaggi all'estero e riconoscimenti si alternarono tuttavia a periodi meno brillanti, a pause a più modesti soggiorni quà e là per l'Italia, occasioni anche questi per sempre nuovi lavori. Si allargarono intanto le sue collaborazioni giornalistiche e si accrebbero le sue amicizie tra i letterati: se nel corso dei frequenti soggiorni a Parigi ebbe infatti l'opportunità di conoscere in casa De Nittis i De Goncourt ed Emilio Zola, se al « *Nouvelle Athènes* » — culla dell'impressionismo — tramite l'onnipresente Desboubin avvicinò il poeta Mallarmè, in Italia strinse e mantenne rapporti con un po' tutti i maggiori scrittori contemporanei sì che Boito, Carducci, De Amicis, Salvatore Di Giacomo, Foresi.

Fucini, gli furono amici ed anzi, dal '77 addirittura colleghi: in quell'anno infatti l'artista fiorentino pubblicò « *Le 99 discussioni artistiche* », un libro di sonetti che arricchì di preziose acqueforti.

Dopo l'ennesima gita a Londra nell'84 la frenesia per i lunghi viaggi parve acquietarsi nel Signorini il quale aveva nel frattempo scoperto l'incanto di *Riomaggiore*, località delle *Cinque Terre* che per il resto della vita rappresentò la principale fonte d'ispirazione di molti dei suoi dipinti e nello stesso tempo la sua oasi nascosta, il suo rifugio più caro.

Ed ancora esposizioni: Roma, Torino, Livorno, Venezia, Bologna... e dolorose perdite di amici cari: D'Ancona, Cecioni... brevi soggiorni a *Piancastagnaio*, a *Ravenna*, a *Settignano* e poi l'incontro con l'*Elba*; il resto è noto.



FIG. 5
Il fanale di Portoferraio; sul muraglione la firma del *Mago*.

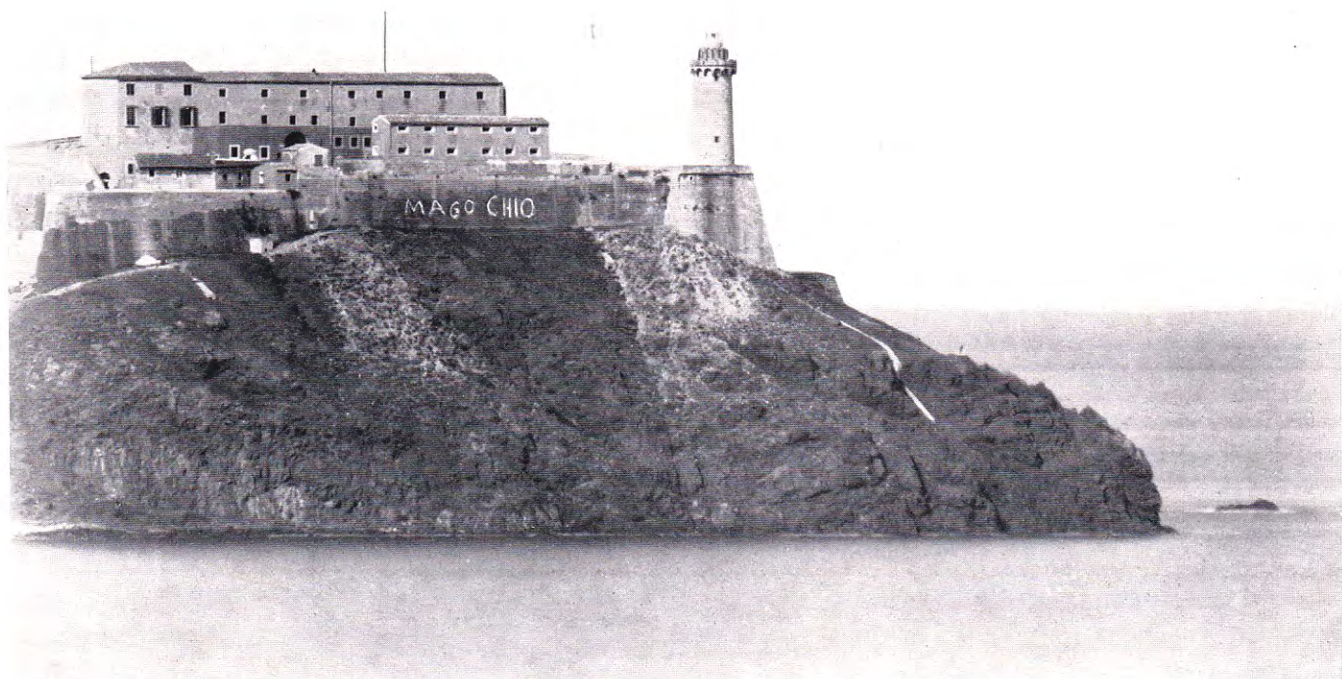


FIG. 6

Ancora la firma di *Chiò* ripresa dal professor Roster col teleobbiettivo — nel 1893 (!) — dalla villa dell'*Ottonella*.

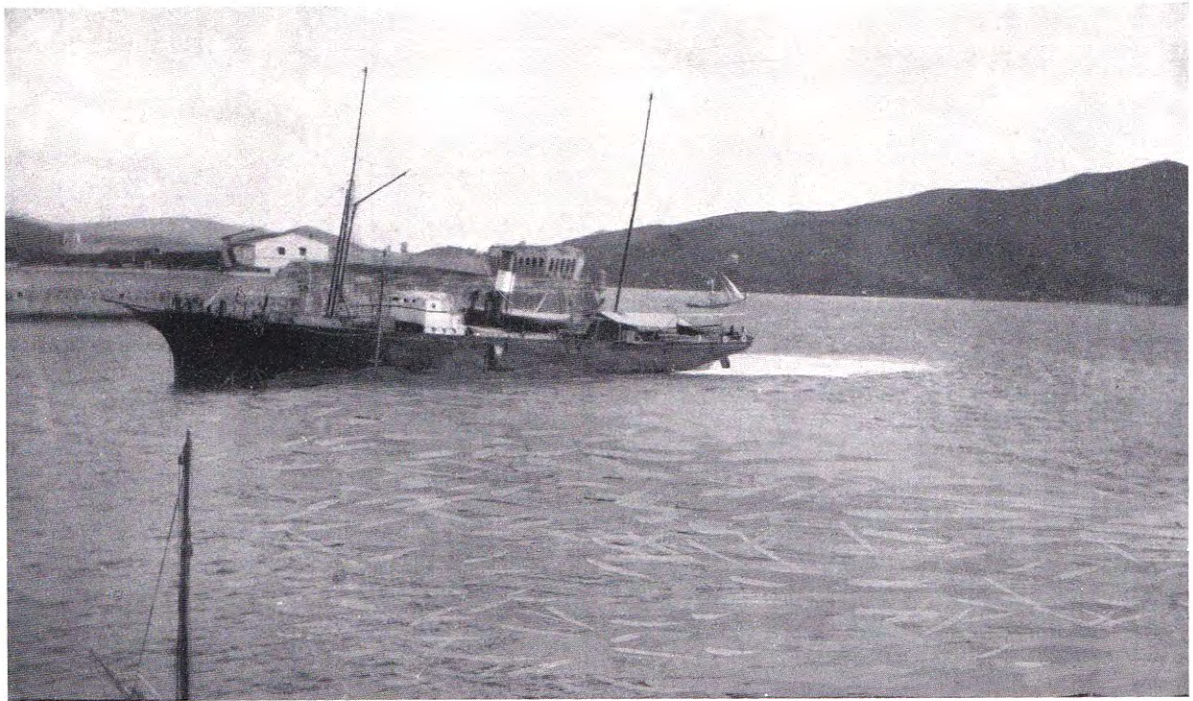


FIG. 7
L'arrivo del postale a *Portoferraio*.



FIG. 8
Manovre di attracco.



FIG. 9
Portoferraio: veduta del porto dominato dal forte *Stella*.

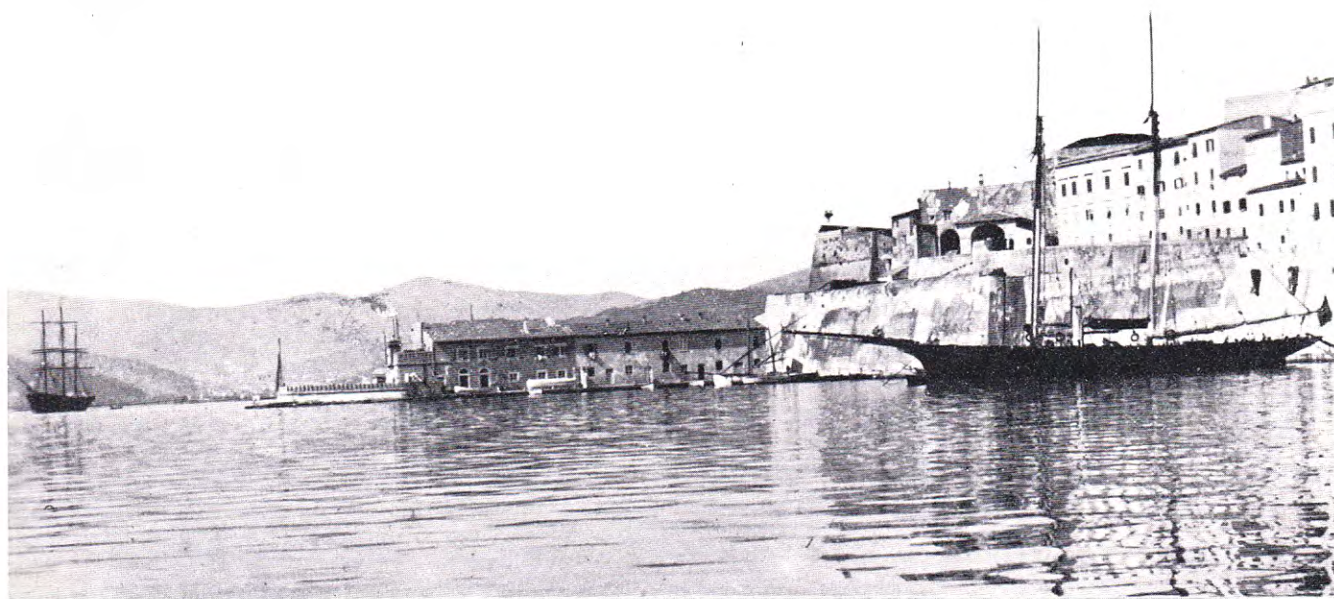


FIG. 10
La *Punta del Gallo* e la *Sanità*; in alto sulla destra la *Porta a terra* ed il bastione del *Cornacchino*.

A molti, tra quanti in passato hanno studiato la molteplicità della produzione signoriana, è accaduto di non afferrare completamente la pur stretta interdipendenza esistente tra le diverse attività del pittore fiorentino, o l'influenza che la particolarissima sua personalità ha avuta sulle opere: i loro saggi, anche accurati e seriamente condotti, presentano così talune sfasature che non aiutano certo al raggiungimento di una compiuta conoscenza dell'Artista. Eppure lo studio attento dei lavori del Signorini conferma inequivocabilmente quanto sosteniamo: come infatti nella scarna stesura di certi disegni si riconosce immediatamente l'incisore esperto, o come nell'opera pittorica si ritrova la solidità costruttiva del disegnatore di razza, e nell'impostazione chiaroscurale delle acqueforti — specialmente dell'ultimo periodo — sono presenti le capacità coloristiche del pittore, così è altrettanto evidente che tutti i lavori sono sempre ispirati da una comune matrice creativa che direttamente deriva proprio dalla sua singolare personalità. Ignorarlo significa rinunciare ad elementi essenziali per una giusta comprensione dell'opera del pittore ed è soltanto dopo queste precisazioni — necessarie — che si può procedere ad un esame *specialistico* delle varie attività del Signorini. Perché se come altri maestri del suo tempo non si limitò a dipingere ma disegnò, incise ed illustrò libri e riviste, egli compose anche sonetti e scrisse, scrisse molto, così lasciandoci assieme ad acuti, misurati articoli di critica e d'arte, gustosi appunti di costume ed interessantissime pagine di esperienze e di ricordi personali.

Nell'insieme della sua produzione, a tenere il ruolo più importante è ovviamente l'opera pittorica: in essa si trovano rappresentati sempre in chiave personale, i momenti più importanti e significativi della pittura del tempo; accostarvisi con occhio attento significa oltretutto compiere un viaggio meraviglioso attraverso cinquant'anni di intensa vita artistica rivivendone le ansie, i tentativi, le sconfitte, le gioie per i traguardi raggiunti. Irresistibilmente attratto dall'affascinante richiamo del nuovo, mai soddisfatto dei risultati conseguiti, quasi novello Ulisse del pennello, Signorini infatti si spinse costantemente oltre le colonne d'Ercole accademiche e non soltanto accademiche, alla ricerca di sempre nuove esperienze artistiche. Guidato dal continuo, interiore bisogno di rinnovamento e libero da preconcetti teorici, nello svolgimento della propria pittura egli accettò ed sperimentò così le più diverse maniere di dipingere scegliendo poi, non istintivamente ma per logica elaborazione del proprio pensiero, quella che a volta a volta giudicava più adatta al soggetto da riprendere. Promossa dalle ricerche più irrequiete, orientata verso il moderno e tesa al raggiungimento del *meglio* tanto spesso nemico del *bene*, quella pittura sì varia e ricca d'infinito esperienze di colore, che contemplando tutte le possibilità ebbe frequentemente intuizioni geniali, non sempre venne apprezzata e capita ma anzi, spesso lasciò sconcertati e disorientati gli osservatori più superficiali: eppure, anche se talvolta non seppe evitare certe influenze estranee, fu proprio per la larga messe di conoscenze direttamente rivenienti dalla disponibilità ad ogni innovazione che giunse ad avere vastità di respiro e dimensioni inconsuete per il suo tempo.

Dai primi tentativi chiaramente derivati dalla maniera paterna, e attraverso la brevissima parentesi veneziana ancora permeata di reminiscenze scolastiche, la pittura di Telemaco Signorini passò direttamente all'esperienza *macchiaiola*, documentata da tavolette e piccole tele — dove spesso tutto è sacrificato al rispetto assoluto del nuovo dogma — le quali assai più che gli stessi suoi scritti polemici apparsi contemporaneamente danno l'esatta misura dell'entusiastica convinzione colla quale il giovane artista aveva accettato il nuovo credo pittorico. Poi quella pittura ferocemente macchiaiola, attraverso tutta una serie di tentativi e di passaggi si addolcì acquistando una diversa intonazione

vagamente romantica che ricordava la scuola francese di *Barbizon* e meglio si accordava con l'animo del pittore. Successivamente anche questo indirizzo venne abbandonato e la pittura del fiorentino, che già sapeva raggiungere l'espressione più semplice e più diretta con la sua pennellata tagliente e libera, si fece *verista* (« Le agitate »), *idilliaca* (« Primavera »), *realista* (« Il ghetto »), e infine, stimolata certo ed arricchita dai numerosi contatti avuti in quegli anni con gli artisti parigini, *impressionista*.

Quello del Signorini tuttavia, specie agli inizi, fu un impressionismo più *voluto* — e cerebrale aggiungeremmo — che rispondente al vero suo sentire, tanto era *sfacciato* nei contrasti e *calcato* nei colori e nelle luci: ben presto però il pittore giunse ad una contenuta sobrietà, una garbata gustosità e un equilibrio prettamente toscano dando così inizio alla lunga stagione della sua piena maturazione artistica, al momento suo più bello. Fu in quel periodo che usando con sbalorditiva scioltezza un impeto coloristico che trascendendo talvolta la realtà visiva non perdeva tuttavia in sincerità e misura, seppe tradurre in un efficace, modernissimo linguaggio cromatico l'istintivo sentimento del paesaggio: penetrandone lo spirito egli infatti *interpretò* l'ambiente realizzandone l'essenza più intima. E di quel periodo, che durerà a lungo, sono i migliori dipinti di *Settignano*, le vie e le piazze della vecchia Firenze, le prime opere di *Riomaggiore*. Ricordavamo *Settignano*: le numerose tele ispirate all'artista dal piccolo borgo e dalla dolcezza dei colli circostanti sono da considerarsi tra le cose più belle non soltanto sue, ma addirittura dell'intera pittura di paesaggio del nostro ottocento, ché lo svariare delicato di luci, la raggiunta ricerca dell'armonia dell'assieme nella sobrietà del colore, l'efficacia colla quale in esse giunse a rendere la luminosità dei raggi solari imprigionati tra gli oliveti degradanti o trionfanti sulle piazzette deserte ne fanno ineguagliabili, unici, autentici capolavori.

A quegli anni — che grosso modo vanno dall'80 al '90 — sono da ascrivere anche le opere più belle di *Riomaggiore*: le precedenti esperienze *veriste*, rielaborate dal pittore alla luce *coloristica* delle nuove conoscenze *impressioniste*, dettero infatti risultati altamente positivi e quei lavori, pur senza nulla perdere in *corposità*, raggiunsero luminosità e trasparenze prima sconosciute. Ed un discorso ben più approfondito che non queste note necessariamente succinte meriterebbero i dipinti che in quegli stessi anni il Signorini riportò dai soggiorni oltre *Manica*: sono lavori interessantissimi, densi di osservazioni e di verifiche intese a rendere sensazioni e sentimenti lontani dagli abituali stati d'animo, documenti che danno l'esatta misura dello sforzo creativo col quale il fiorentino, operando in condizioni ambientali diversissime, affrontò e risolse i nuovi problemi. Dai ricordi personali affidati dall'artista a preziosi taccuini di viaggio⁽¹⁾, sappiamo infatti che durante le sue permanenze in quelle contrade lontane il tempo, come lassù capita spesso, non fu troppo benevolo, così accrescendo le difficoltà già notevoli create dalla mutevolezza continua del clima e delle luci: contrarietà e imprevisti non impedirono certo né rallentarono la febbrile sua attività e lo provarono gli innumerevoli disegni, gli appunti, le impressioni, gli studietti — troppo spesso gabelati oggi per « opere » finite! — le piccole tele e le tavolette, fresche e spontanee. Una strada affollata, ripresa magari dalla finestra di una casa amica, un angolo di paese immalinconito da un'ombra di nebbia, un pallido sole timidamente occhieggiante tra nuvole grigie erano sufficienti per risvegliare in lui curiosità ed interesse; e il lento fluire

(1) Si conservano nella Raccolta Gonnelli, a Firenze.

di un ruscello tra il verde inconfondibile della campagna inglese, la *silhouette* inconsueta di una chiesina solitaria, occasione per la ricerca di effetti nuovi, di soluzioni diverse. E le movimentate, corali scene di folla, vivacissime, gli stilizzati accenni, sottilmente caricaturali, dei tipi più caratteristici incontrati nei suoi vagabondaggi restano infine tra le cose più originali e significative della sua pittura.

Anche l'asprigna, argentea luminosità del paesaggio elbano dette modo all'artista fiorentino di vivere una delle sue più interessanti stagioni pittoriche; Signorini ricambiò quel dono ricordando l'Isola con tutta una serie di tele fascinosi, e nel dipingere i poggi deserti dai toni bruni, terrosi, i cieli che hanno l'azzurro denso di uno smalto e le placide marine opalescenti seppe cogliere la serenità dell'ora, la forza intatta della natura, il profumo dei boschi: nelle costanti ricerche tonali, con le sue fronde folte e compatte, nelle sue grandi masse delle macchie alte, coi suoi contrasti di gradazione a volte cupi, pallidi a volte e mai stridenti, il verde dei suoi boschi attirò il pittore quanto il suo mare, il grande mare dalle distese uguali e tuttavia perennemente mutevoli. Per sua stessa ammissione proprio il mare rappresentò sempre l'elemento più affascinante ed insieme il problema più difficile da risolvere; per lui infatti non significò, come ad esempio per Fattori, solo « *colore* », e lo si comprende dai suoi lavori nei quali, vivo e sincero, traspare ogni volta l'affanno di afferrarne l'essenza rendendolo validamente nei suoi momenti sempre nuovi e diversi. Tra i *macchiaioli* Signorini fu l'unico forse a porsi seriamente il problema che pittoricamente il mare rappresentava; in genere gli altri non lo sentirono particolarmente e lo resero come seppero, tantopiù che si considerarono pittori di campagne, di nubi e di montagne piuttosto che di acque . . . Lega di mare ne « vide » sempre poco e negli stessi dipinti di Fattori, anche se è assai spesso presente, fa da fondale, mai da protagonista! Né rappresentarlo d'altronde impensierì soverchiamente il Fattori: il grande pittore livornese risolse infatti sinteticamente la difficoltà con una pennellata, una striscia spesso monocolora, e magari infischandosi poi se sulla tela, invece di allontanarsi, quel « suo » mare talvolta « saliva » . . . Eppure così dipingendolo egli, forse inconsapevolmente, diede inizio ad un certo modo di intenderlo e di renderlo che divenne poi comune a tutti i pittori livornesi della successiva generazione: in « quel » modo sintetico, senza preoccupazioni di onde ineguali, di riflessi, di candidi *ricciolini* di spuma lo dipinsero infatti quasi sempre Angiolo Tommasi, Mario Puccini, Bartolena e specialmente Lloyd e Ghiglia i quali, fatta loro quella particolare tecnica, l'allargarono all'intero dipinto che così costruito a zone, a strati sovrapposti di colori unitonali, senza per questo perdere in poesia rese più modernamente lo spirito dei soggetti trattati.

Lo studio di quell'elemento tanto difficile e sfuggente attirò, come Signorini, anche Francesco Gioli il quale vi si applicò più volte ottenendo spesso ottimi risultati; ma chi tra i nostri pittori dell'ottocento meglio lo risolse, cantandolo con pennellata sicura ed appropriata fu un livornese d'adozione, un « isolato » che pochi oggi possono dire di conoscere — forse perché difficile a trovarsi — un Artista tuttavia sempre ed onorevolmente rappresentato nelle grandi raccolte del passato pur formatesi quando era facile trovare dovizia di opere di macchiaioli oggi di lui tanto più conosciuti: Ugo Manaresi. Per questo pittore, ancora tutto da studiare, acqua e luce — difficilissimo rapporto — non ebbero segreti: dal suo primo periodo, quando classicheggiante ricorda certi marinisti nordici, all'altro — il più bello — in cui la sua pennellata agile, nervosa, essenziale, nelle piccole tavolette intrise di salsedine e profumate di scoglio si fa decisamente macchiaiola e giù giù, fino ai lavori ultimi, più illustrativi e ingenui forse,

ma sempre sinceri, del mare Ugo Manaresi mostrò sempre di aver imparato a conoscere ogni aspetto divenendone così unico, inimitabile, insuperato cantore.

Come il mare e la schiva bellezza delle selve, anche il cielo rappresentò costantemente per Signorini un'appassionante occasione di studio: agitato da nubi prima o dopo il temporale, in un'atmosfera ancora stillante di pioggia e pregna di vapori umidi, o denso di nuvole che qui e là spezzate lasciano indovinare qualche strappo di pallido azzurro, o limpidissimo, estivo, appena solcato in lontananza da bianche nubi messe dal Grande Artefice a conferire con le loro masse chiare trasparenze e leggerezza all'immensità del creato, in molti suoi quadri importanti lo ritroviamo infatti protagonista.

* * *

L'attività di ritrattista del Signorini è inspiegabilmente trascurata dai suoi studiosi: forse perché, com'ebbe a scrivere Ferdinando Paolieri, « . . . i suoi ritratti popolareschi e gli studi di figure sono fuori di ogni tradizione, frutto di estro e di pronta caratterizzazione espressiva, ove non si voglia considerarli delle rapide impressioni nelle quali viene trasferita all'uomo la resa pittorica, con analoghi problemi a quelli di paesaggio . . . », e troppo diversi quindi da quelli lasciatici dagli specialisti contemporanei Corcos e Gordigiani. Nei suoi ritratti non si troveranno mai l'ombra misericordiosa che ammorbidisce un profilo volitivo o la *lucetta* sapientemente giuocata per ridurre la forma di un naso *borbonico*, ma piuttosto il contrario, e non per un irresistibile impulso caricaturale come qualcuno ha voluto intendere, ma perché evidentemente, secondo l'Artista, per una misteriosa rispondenza si riesce a scoprire pienamente l'interiorità vera, anche la più nascosta, di un soggetto solo scovandone e quindi sottolineandone le caratteristiche più « personali » del volto. Con tali convinzioni tanto lontane dalle regole tradizionali, ancora una volta Signorini precorse i tempi anticipando una certa modernissima interpretazione del ritratto: assai più che un lungo discorso, a darci illuminante esempio di cosa appunto egli intese, è di per sé sufficiente la riproduzione del dipinto a figura intera di *Francesco Grassi* (tav. XXIII). Per la disinvolta vigoria delle pennellate, larghe e sicure, per la scioltezza d'esecuzione, è facile arguire che quel ritratto nacque di getto, senza alcuno studio preparatorio, direttamente sulla grande tela, in pochissime sedute: e se nelle mani robuste apparentemente abbandonate lungo il corpo possente, è sintetizzata la prorompente, animalesca vitalità del *Mago*, nella furba espressione del viso inequivocabilmente si palesa il suo « *Io* » più segreto e nascosto.

Del resto le nuove concezioni che guidarono il Signorini pittore di figura apparvero evidenti già nel famoso « *Ritratto della Nene* », un tempo nella collezione Giussani: in quel dipinto — dell'81, si ricordi . . . — costruito con brevi e sapienti pennellate sottili e luminose, dove il rosa carnicino è tassativamente bandito, troviamo infatti colori per lo meno inconsueti alla ritrattistica ottocentesca. L'attenta, timorosa espressione del volto della fanciullina, resa con audacissimi contrasti di luci e d'ombre ottenuti dall'impasto di tonalità ocracee con bianchi frammisti a grigi, l'aerea lievità del candido *foulard*, la corta vestina tutta giuocata sugli accostamenti dei grigi col nero, la maliziosa striscia bianca della sottoveste appena intravista, dettero al quadro una modernità di concezione davvero insolita per i tempi e confermando le forti, pur se misconosciute qualità del fiorentino anche nel ritratto, impressero indubbiamente un nuovo indirizzo alla pittura di figura contemporanea. Lo riconobbe successivamente lo stesso Cecchi il

quale in un articolo dedicato all'artista toscano ebbe appunto a scrivere⁽²⁾: «... Ma il Signorini è sempre in brivido e in movimento; scava e morde i contorni; li tormenta e acuisce. Uomini e bestie riduce a maschere potentemente deformate. Si consideri piuttosto la serie dei suoi ritratti pittorici: « Renato Fucini », « La lettura », « L'Artista », e le bimbe di città, patite e con gli occhi intenti, e le ragazze e le vecchie dipinte a Riomaggiore. E il famoso ritratto di « Mago Chiò » (tav. XXIII)⁽³⁾. So che a taluni la caratterizzazione sembra in tali opere fin troppo brusca. Ne riportiamo l'impressione d'una energia che ha qualcosa di disordinato e offensivo. Non vorrei essere paradossale; ma non so proprio se, in tali opere, apparentemente meno piacevoli, non si possano riconoscere alcuni fra i modi più arditi di questa fantasia e di questo pennello. Sempre nei riguardi della violenza con la quale il carattere viene ricercato e definito, lo stesso discorso dovrebbe ripetersi con la « Visita al Penitenziario » (tav. XXIV). Van Gogh si provò in qualche cosa di simile, e non credo che vinca.



FIG. 11
Alcuni condannati.

(2) « Italia letteraria » del 15 novembre 1931.

(3) A proposito di questo dipinto già citato dal Pantini nel 1901, così ebbe a scrivere il Somarè: « Questo ritratto energico, nella pienezza del suo stile risoluto e sciolto, acutamente espressivo, è il più potente che si conosca di tutta la moderna ritrattistica macchiaiola » (Signorini, Ed. dell'Esame - Milano 1926).

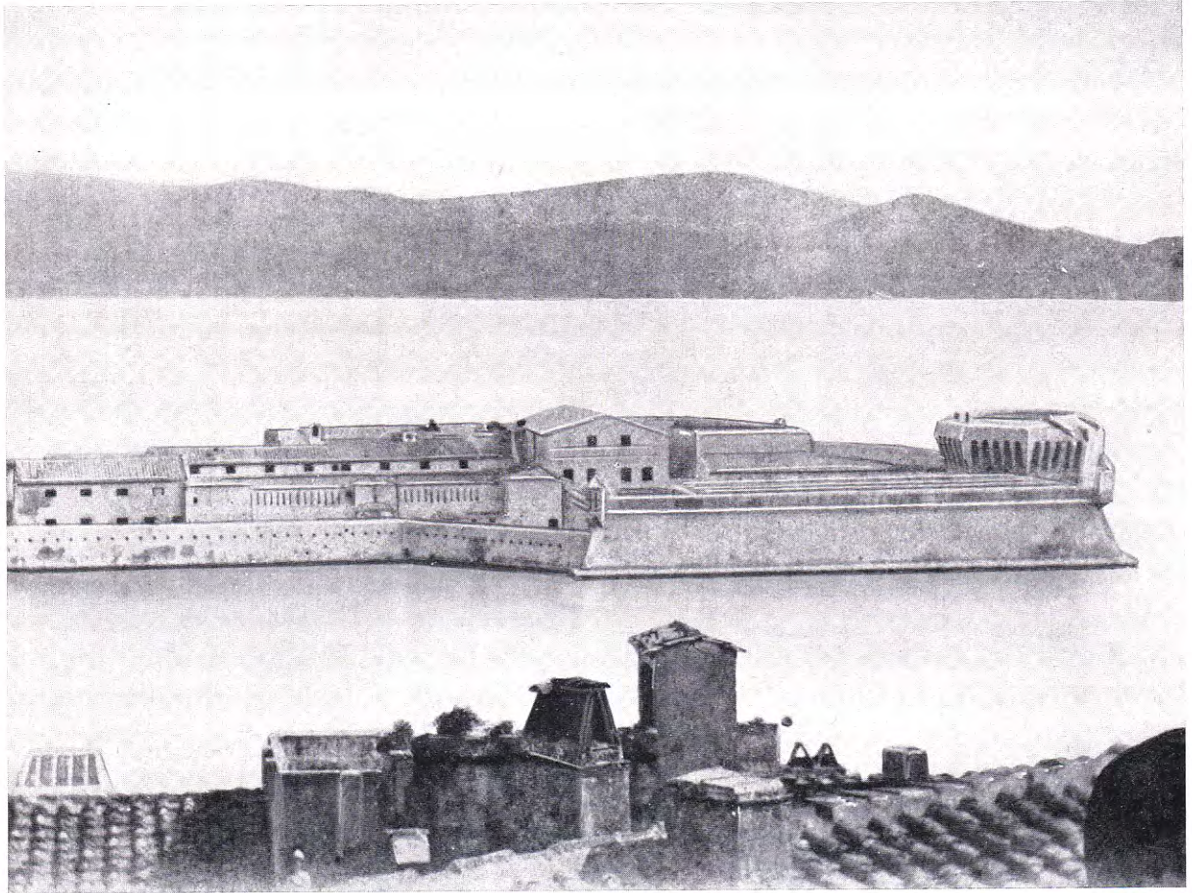


FIG. 12
Le fortificazioni della *Linguella* che ospitavano il *bagno penale* di Portoferraio.

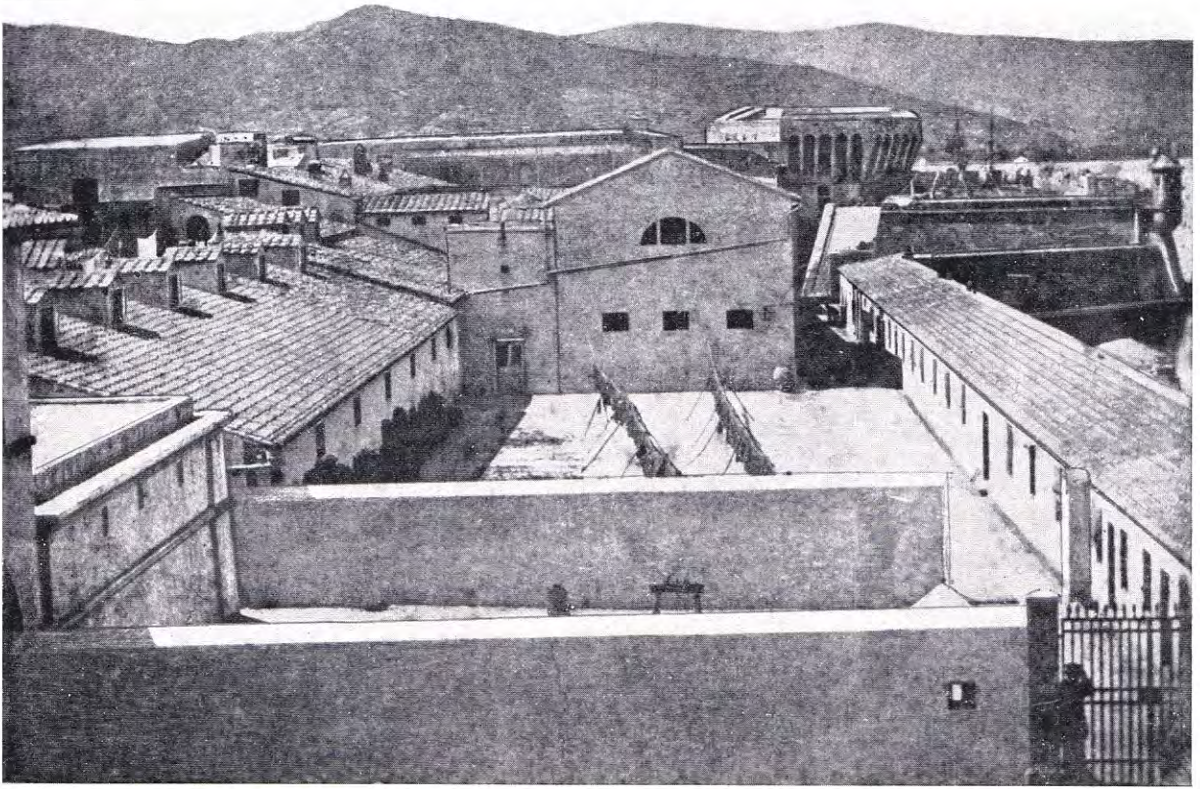


FIG. 13
Interno del *bagno penale*.



FIG. 14
Portoferraio: la parte più interna della *darsena* vista dal *bagno penale*.



FIG. 15

Il porto dal *Cornacchino*: da qui iniziava il caratteristico *cammin di ronda*.



FIG. 16
La darsena e la Porta a mare.

Qualcuno ha scritto che il disegno, oltreché essere il mezzo più diretto e immediato a disposizione dell'Artista per esprimere le proprie sensazioni più genuine, rappresenta la testimonianza più verace della sua personalità: giusto concetto che trova conferma nell'opera grafica di Telemaco Signorini dove la sua « figura » eclettica e singolare balza evidentissima proprio dall'immediatezza sincera di uno schizzo buttato giù d'impeto, e dai rapidi appunti nei quali il fiorentino è più che mai se stesso. Consapevole che come sostenne il Costa l'Arte è emanazione del sentimento individuale nella ricerca della verità. Egli infatti si sforzò sempre di trasfondere nelle sue opere quella carica di umanità indispensabile a renderle credibili in quanto sincere espressioni della spontaneità dei sentimenti dell'animo; né ciò gli costò sforzo alcuno perché spontaneità, schiettezza e sincerità furono appunto gli aspetti più evidenti della sua personalità che — mai ci stancheremo di sottolineare — rappresenta la ragione e la spiegazione dell'intera sua opera. Perché se le mode passano e cambiano i gusti, a dare l'esatta misura del valore di un artista resta proprio e soltanto la personalità, che promana direttamente dal suo modo di *assorbire* il mondo in cui vive, dal suo modo d'interpretare la società e la realtà che lo circondano.

Quasi a sottolineare la stretta interdipendenza esistente tra le due attività Signorini mostrò per il disegno uguale passione ed amore che per la pittura; per lui il disegno mai fu *divertissement*, ma seria occasione di studio, mezzo per migliorarsi: consapevole che il disegno come non nasconde incertezze di tratto ed errori — semmai li accentua — e crudamente denuncia i limiti dei mediocri anche esalta le capacità dei migliori, naturalmente portato per temperamento piuttosto che ad evitarle a misurarsi con le difficoltà, il fiorentino non si sottrasse a quell'impegnativa verifica e quotidianamente continuò con applicazione costante e perseveranza a coltivare la difficile disciplina lasciandoci centinaia e centinaia di testimonianze grafiche, oggi preziose ⁽¹⁾, con le quali meritatamente si guadagnò un posto nella storia del disegno ottocentesco. È ovvio che Signorini ottenne tale riconoscimento e la particolare considerazione di gran parte della critica non per l'alto numero di studi e di appunti che ci ha lasciati, ma per le piccole opere « compiute », nelle quali è già lo schema compositivo del quadro; dove talvolta un gesto, un movimento, più intuiti che visti, sono risolti con nervosa rapidità e sicurezza di segno; e certi particolari paesistici — pur nel rispetto della forme e dei volumi — resi invece con insolita dolcezza. Pochi tratti di matita nel risuscitare l'atmosfera di un certo ambiente raccontato con spirito d'osservazione pacato, fin patetico talvolta, confermano in talune di esse gli strettissimi legami esistenti fra l'Artista ed il suo tempo; in altre invece si può seguire il progressivo materializzarsi dell'ispirazione in segno grafico, fino alla stesura definitiva, di alcune tra le sue opere pittoriche più importanti. A proposito dei suoi disegni scrisse il Mariani ⁽²⁾ che a differenza del Fattori il quale aveva bisogno di semplici stesure di piani orizzontali — meglio se sovrapposti e stipati — per crearvi i suoi tralici lineari da riempire di toppe di colore con spontaneo incastro o a zone ben distinte, Egli preferì prospettive accentuate e sfuggenti rese con duttile linguaggio grafico essenziale nel segno, asciutto. Dopo averne ricordato l'uso assai parsimonioso ancorché vario del chiaroscuro e messa in rilievo l'insistenza sua,

(1) È opportuno ricordare che oltretutto i disegni signoriniani rappresentano il mezzo più sicuro per seguire cronologicamente la vita — non soltanto artistica — del pittore, essendo pressoché costantemente situati e datati, con una cura minuziosa che non sempre si ritrova negli appunti scritti.

(2) « *Disegni di T. Signorini* », IDEA del 20 luglio 1952.

talvolta *pettegola*, sul carattere di un modello o d'un ambiente, il Mariani concluse illuminando il mordente ricco di potere critico nella ricerca del « tipo » che fece di lui una delle più singolari figure del gruppo macchiaiolo.

Discusso come uomo, come polemista, come pittore, era inevitabile che il fiorentino lo fosse anche come disegnatore, ed ai giudizi positivi formulati dal ricordato Mariani, dall'Ojetti, dal Pica, dal Somarè, dal Tarchiani, dal Cecchi — per ricordare i maggiori — si contrapposero così quelli del Masciotta e più recentemente del Russoli i quali proprio nell'opera grafica hanno creduto di ravvisarne più evidenti i limiti artistici. Secondo il Masciotta nelle sue osservazioni Signorini non riesce a sollevarsi da una ristretta dimensione provinciale e pur se dotato di uno stile indubbiamente personale resta sempre imprigionato nei confini angusti di un proprio piccolo mondo; gli riconosce una dirittura morale ed una fedeltà incondizionata, scoperta, senza sottintesi ed ambiguità ai suoi ideali artistici e tuttavia in questi identifica i limiti. Gli rimprovera troppa meticolosità di esecuzione e nei disegni di paesaggio una fredda precisione fotografica soltanto raramente interrotta da sintesi efficaci; annota infine che i ritratti non arrivano a dare il carattere del soggetto ma, al più, ne fanno un *tipo*. Il giudizio del Russoli⁽³⁾ non si discosta molto dalle conclusioni alle quali giunse il Masciotta, quasi che dallo stesso avesse tratti spirito, ispirazione ed argomenti.

Consapevole forse della poca predisposizione naturale, Signorini non coltivò né approfondì molto l'acquerello ed ancor meno usò i pastelli, anche se per la dimestichezza con Degas e « *Nappo Cane* » Zandomeneghi ebbe certamente l'opportunità di vedere i due impressionisti impegnati in quest'ultima tecnica nella quale entrambi eccellevano. Preferì dedicarsi all'acquaforte e con risultati non disprezzabili: primo non trascurabile suo merito fu intanto di risuscitare in Toscana un interesse che andava spegnendosi per un'attività artistica tra le più antiche e ricche di tradizioni; altro — assai maggiore — quello di persuadere alla nuova applicazione l'amico Fattori, così « *regalando* » all'incisione italiana di ogni epoca uno dei più vigorosi e personali interpreti. Pur dedicandosi saltuariamente alla grafica incisa, tra acqueforti e litografie Signorini ha lasciati una sessantina di lavori; iniziò intorno al '70 incidendo dapprima per testi scientifici e libri d'arte, per passare poi ad illustrare certi libretti che Diego Martelli andava pubblicando in quegli anni, sotto vari pseudonimi⁽⁴⁾. I suoi primi esperimenti — ché proprio di esperimenti si deve parlare poiché praticamente l'artista dovè partire da zero e senz'alcun riferimento in quanto l'ambiente fiorentino del tempo, com'ebbe a ricordare anche il Cecioni, addirittura non offriva rame da incidere! — furono condotti a semplice contorno, con tecnica piuttosto lineare, fatta di tratteggi sottili, adatti forse più al *tocco in penna* che all'incisione, ma non per questo privi di una persuasiva sin-

(3) « *Signorini: i limiti* », Corriere della Sera del 29 giugno 1969.

(4) Diamo qui di seguito un elenco dei volumi e delle riviste che pubblicarono litografie od acqueforti di T. Signorini:
— « *Il Lampione* » (1864).
— « *Primi passi* », fisme letterarie di D.M. - F.lli Bocca Editori, Torino 1871.
— « *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* », di G. Uzielli - Firenze 1872.
— « *Fornicazioni di Frà Mazzapicchio* », edite per cura di D.M. fiorentino ed illustrate da T.S. - Tip. Nistri, Pisa 1875.
— « *Storielline* » di Carlo Volterra (D. Martelli), illustrate all'acquaforte - Tip. F.lli Nistri, Pisa 1876.
— « *Le 99 discussioni artistiche* », di E. Gasio Molteni, Firenze 1877.
— « *Mutina mutina* », Modena 1880.
— « *Il libro dei Monologhi* », di Luigi Rasi, Ed. Hoepli 1887.
— « *Fiammetta* » (1896).

cerità. Poi, coll'acquistare in esperienza, i lavori successivi arricchendosi di contrasti chiaroscurali e di segni caratteristici che ricordano ancora il disegnatore, se si fecero più pieni, persero tuttavia in asciuttezza e spontaneità: talvolta infatti le sue acqueforti più conosciute — quelle del *Mercato vecchio* — a differenza di certe minute incisioni acutissime per investigazione, e saporite, denunciano forzature e accorgimenti di mestiere piuttosto che sincerità d'ispirazione, anche se certi effetti troppo vigorosi ottenuti a scapito della piacevole morbidezza propria delle acqueforti si possono spiegare col temperamento del fiorentino, portato per natura ai forti contrasti.

Malgrado le soddisfazioni — morali . . . — ed i riconoscimenti — platonici — ottenuti in campo artistico, l'ambizione maggiore di Signorini rimase forse quella di venire apprezzato anche come scrittore: fin dagl'inizi della carriera infatti Egli alternò volentieri al pennello, alla matita ed al bulino la penna, ma trasferendo nella sua prosa asprezze e spigolosità proprie del suo carattere in polemica difesa delle nuove idee o per commentare mostre ed esposizioni, si procurò fatalmente accanite inimicizie. Mentre i suoi interessi andavano a mano a mano allargandosi, nel filone della buona tradizione toscana la sua penna acquistò uno stile più incisivo e brioso, anche se non sempre impeccabile; ma non tragga in inganno tale spigliata piacevolezza, ché la prosa del Signorini, all'apparenza di getto, fu in effetti quanto mai faticata e sofferta perché alla prontezza verbale, alla facilità di battuta non corrispose uguale disinvoltura nello scrivere: da qui la necessità di un lungo, paziente lavoro di adattamento e di elaborazione dei periodi e dei concetti, documentato dalle paginette che di Lui ancora si conservano, piene di cancellature, di correzioni e di pentimenti.

Debuttò con vari articoli, publicatigli nel '62 da « *La Nuova Europa* », dedicati alla Prima Esposizione Nazionale di pittura tenutasi l'anno prima a Firenze; nella disamina che fece degli artisti presentatisi al giudizio del pubblico e degl'intenditori riservò un posto di preminenza ad Antonio Fontanesi: vale qui la pena di ricordare che si era nel '62 e che l'artista di Reggio Emilia — né « compaesano » quindi né macchiaiolo, addirittura al di fuori delle correnti innovatrici e moderniste, come pure dell'Accademia — era allora ignoto ed ignorato dai più e, solitario, a Firenze rappresentava solo se stesso. Gli apprezzamenti che il neo-critico ebbe per la pittura di quel grande, oltretutto così lontana dai suoi convincimenti artistici, provarono come fosse di vista buona. L'assidua collaborazione al già ricordato « *Gazzettino delle Arti del Disegno* » gli diede successivamente modo di polemizzare ripetutamente con i vari critici del tempo — 1867 — a proposito delle nuove idee manifestate dal gruppo toscano; non sempre le sue frecciate colsero nel segno e le sue tesi, le sue opinioni vennero condivise da chi con Lui pur dipingeva: in alcune lettere scambiate col Banti ed il Martelli ad esempio, Beppe Abbati si mostrò scettico sui risultati cui poteva appunto giungere Signorini polemizzando e poco dopo lo stesso Banti se la prese per certi giudizi espressi nei suoi riguardi da Telemaco. Perché anche se il Banti era notoriamente permaloso Signorini, lo si sa, quand'era amico era amico fino alle conseguenze estreme — come quand'era nemico del resto . . . —, ma se aveva da dire qualcosa non guardava in faccia nessuno, a costo del peggio!

Ma intanto furono i suoi scritti — assieme a quelli non meno importanti del Cecioni — a fissare, spiegare, propagare le teorie del movimento macchiaiolo; ed i giudizi contenuti nelle sue corrispondenze parigine per il « *Giornale Artistico* » nel 1873,

a far conoscere per la prima volta in Italia i nomi del Courbet, di Degas, Manet⁽⁵⁾.

Amò la poesia e tra i libri della sua biblioteca n'ebbe molti di versi; non disdegnò i classici, anche se le sue preferenze andavano ai poeti dialettali: il Belli, il Porta furono infatti i suoi prediletti e conoscendone a memoria interi brani si diletto sovente a declamarli agli amici che lo visitavano nello studio di Santa Croce. Amico personale oltreché del Fucini, di Pascarella e di Salvatore Di Giacomo, nel 1877 raccolse i sonetti composti negli anni precedenti in un volume «*Le 99 discussioni artistiche*», che con buon successo pubblicò sotto lo pseudonimo di *Enrico Gasi Molteni*, anagramma del proprio nome. Sono componimenti per lo più ironici e frizzanti, spesso dedicati ad amici ed avversari, talvolta anche venati di malinconia, i quali rispecchiano una volta ancora il carattere complesso dell'autore; alcuni di essi, ricordando il miglior Fucini, meritano senz'altro un posticino nell'antologia della poesia dialettale. Negli anni che seguirono, alternati ad articoli e racconti⁽⁶⁾, Signorini compose ancora vari sonetti per giornali e riviste: parecchi ne pubblicò su «*Fiammetta*», accompagnandoli con gustose illustrazioni da Lui stesso preparate. Rielaborando opportunamente gli articoli apparsi sul «*Gazzettino delle Arti del Disegno*» tanti anni prima, nel '93 riunì poi i ricordi del Caffè Michelangiolo nel libriccino «*Caricaturisti e caricaturati*» già menzionato e qualche anno dopo terminò il riordino degli appunti sui suoi soggiorni a *Riomaggiore* (saranno pubblicati postumi nel '909 dal fratello) i quali, scritti con prosa tanto appassionata quanto sincera e sentita, danno ancor oggi al lettore modo di rivivere le sensazioni e i sentimenti provati dal pittore durante i lunghi periodi che lo stesso trascorse nel paesetto ligure.

Ma l'opera sua più importante resta quella che . . . non scrisse, l'autobiografia! In effetti Signorini giunse a compilarne appena un abbozzo, tuttavia sufficiente nelle sue grandi linee a darci idea dell'importanza che per una storia approfondita della pittura italiana dell'ottocento avrebbe assunto il lavoro completo: precedendoli con una crono-

(5) Questi suoi giudizi vennero poi addirittura utilizzati per dimostrare la sua . . . miopia critica, ma così male intesi e distorti — «*datemi una frase . . .*» — da provare piuttosto la malafede dei riesumatori stessi!

(6) Signorini collaborò ai seguenti giornali:

- «*La Nuova Europa*» (1862).
- «*Lo Zenzero*» (1864).
- «*Gazzettino delle Arti del Disegno*» (1867).
- «*Rivista Europea*» (1868).
- «*Il Diritto*» (1870).
- «*L'Italia Artistica*» (1870).
- «*Il Giornale Artistico*» (1873).
- «*Gazzetta d'Italia*» (1874).
- «*Il Risorgimento*» (1874).
- «*Fieramosca*» (1884).
- «*Lettere ed Arti*» (1889).
- «*La Domenica Fiorentina*» (1889).
- «*Corriere Italiano*» (1893).
- «*La Fiammetta*» (1896).
- «*Gazzetta del Popolo*».
- «*Capitan Fracassa*».

Scrisse inoltre le seguenti opere e saggi:

- «*Le 99 discussioni artistiche*», di Enrico Gasi Molteni, Firenze, Tipografia dell'Arte della Stampa, 20 novembre 1877.
- «*Caricaturisti e Caricaturati al caffè Michelangiolo (1848-1866)*», Ricordi di T. S., Firenze, Stabilimento G. Civelli Editore, 1893.
- «*Per Silvestro Lega*», Firenze, Editore Pellas 1896.
- «*Riomaggiore*», Firenze, Soc. Tipografica Fiorentina, 1909.
- *Una II edizione, arricchita da 163 disegni inediti, venne stampata dalla Casa Editrice Le Monnier di Firenze nel 1942.*

logia abbastanza particolareggiata che arrivava al 1888, stese infatti, circa sessanta capitoli rappresentati, purtroppo, da un conciso sommario degli argomenti che per ciascuno di essi si prefiggeva di sviluppare; dalla minuziosa abbondanza di notizie e di riferimenti a luoghi, a personaggi contemporanei — pur se appena accennati — è facile intuire con vivo rammarico quanto circostanziate sarebbero state quelle sue memorie. Illustrando l'ambiente pittorico, specialmente fiorentino, degli anni densi di avvenimenti — non soltanto artistici — che precedettero la seconda campagna per l'indipendenza, Egli ci avrebbe così date quelle informazioni precise e dettagliate sulla nascita e lo svilupparsi del movimento macchiaiolo che invero molti lamentano mancare nei suoi scritti sul Caffè Michelangiolo: e forse volutamente in quella sede l'artista non approfondì l'argomento, appunto riservandosi di farlo nei suoi ricordi autobiografici ai quali, anche se molto saltuariamente, pure si dedicava! Ma l'interesse degli studiosi d'Arte per quelle memorie non si sarebbe tuttavia limitato a prendere atto della diversa angolazione che alla luce di fatti ignorati e di particolari inediti avrebbe forse assunta la storia della *macchia* poiché per la varietà degl'impegni, dei rapporti personali e delle amicizie che ovunque Signorini coltivava, avrebbe potuto sicuramente anche trovare motivi nuovi di riflessione per rivedere talune considerazioni formulate sui rapporti tra la pittura europea della seconda metà del diciannovesimo secolo e quella di casa nostra.

Una preziosa testimonianza sui molteplici interessi e sulla qualità delle relazioni che ebbe Signorini è rappresentata anche dalle numerose lettere — per lo più in mani private — che l'Artista scambiò per lunghi anni con molti personaggi del suo tempo: vi si trovano giudizi e pensieri che espressi con la vivacità e la sincerità consuete al suo carattere, liberi da preoccupazioni stilistiche, possono talvolta zoppicare nella forma ma non certo nella lucidità della sostanza. Cercò l'amicizia di scrittori e letterati avvicinando Zola, i De Goncourt, Desboutin, Carducci, Boito, Praga, Nencioni, Martini e cento altri; conobbe personalmente artisti di ogni nazionalità e tendenza: Trojon, Corot, Degas, Böcklin, Manet ed apprezzò, pur se non li conobbe, Toulouse, Sisley, il « primo » Cezanne . . . Ebbe infine, ovviamente, rapporti con tutti gli artisti italiani che lo tennero in gran pregio non soltanto per i riconosciuti meriti artistici, ma per le sue qualità morali: il senso quasi religioso che Egli nutriva per l'Arte, l'onestà dei suoi giudizi spontanei e sinceri, l'assenza di ogni meschina invidiuzza di mestiere, il rispetto e la lealtà con i quali onorava l'amicizia, la solidarietà sempre disinteressata che al momento opportuno dimostrava a chiunque fosse nel bisogno. Sappiamo infatti quanti momenti difficili Signorini attraversò, eppure — sono particolarmente le lettere a darcene ricordanza — anche in quelle circostanze mai lesinò tempo e scritti per aiutare gli amici di lui più disagiati ⁽⁷⁾.

I giovani specialmente gli si accostarono, sollecitandone pareri e giudizi: ad onta della differenza d'età, nella loro sensibilità essi *sentirono* quanto il vecchio combattente di tante passate battaglie fosse disponibile e vicino alle loro idee, ai loro tentativi — anche audaci — volti al progredire dell'Arte. Ed Egli ricambiò quella istintiva fiducia non solo difendendone e valorizzandone le personalità nascenti coll'offrir loro l'opportunità di presentarsi a Mostre importanti, ma soprattutto col dare consigli preziosi per

(7) Si ricordi in proposito il *post-scriptum* della sua lettera al Boldini (Tav. 20) e ciò che scrisse il 6 gennaio dell'89 sulla « *Domenica Fiorentina* » quando nel commentare l'Esposizione di Belle Arti dell'88 stigmatizzò l'indifferenza e l'ingiustizia della società contemporanea nei riguardi del romagnolo.

una completa formazione artistica. A diversi tra i più promettenti le poche, generiche parole del grande livornese « andate sul vero . . . », infatti, non bastavano più; essi chiedevano di sapere, desideravano conoscere i vari « perché » del divenire dell'Arte, chiarire i dubbi, e Signorini non si stringeva nelle spalle tacendo, ma con lunghe, dotte conversazioni che si rivelavano alla fine vere lezioni, rispondeva esaurientemente a tutti quei perché appassionati. Al contrario di Fattori non ebbe allievi: il suo studio di *Piazza Santa Croce*, a differenza di quello dell'amico Nanni, piuttosto che una « Bottega » nel significato antico del termine fu un « salotto », non nel senso mondano, ma in quanto ritrovo di uomini di cultura più che di scolari. L'insegnamento non dovette essergli molto congeniale, anche per i limiti che ovviamente avrebbe imposto alla sua libertà, tanto più preziosa del denaro che avrebbe potuto ricavare — chi lo conobbe ricordò infatti come il guadagno gl'importasse solo per il poco che gli serviva — e la parentesi all'*Istituto di Magistero Femminile* — breve ed alle soglie della vecchiaia — fu motivata certo dalle contingenti necessità. Se per un certo tempo seguì il formarsi di Giorgio Kienerk fu per amicizia col padre suo e perché gl'insegnamenti fino ad allora elargitigli dal Cecioni, morto prematuramente, non andassero dispersi: preferì piuttosto rivolgere i suoi consigli a chi i pennelli teneva in mano già da tempo. Quei suggerimenti vennero così raccolti e sovente addirittura sollecitati da artisti — ché tali già erano — i quali spontaneamente riconobbero in Lui il Maestro capace di spiegare con parole appropriate e ragionamenti logici il perché di certe soluzioni, di certi « arri- vi »: ché la pittura allora nasceva sì dai sentimenti e dall'ispirazione, ma non per questo era frutto di sola improvvisazione, confortata com'era da una sua logica motivata. L'Hollaender, Ulvi Liegi si rivolsero perciò a Lui, giovane tra i giovani, vivo tra i vivi e non inutile sopravvissuto di un'epoca gloriosa ma superata. Ed un Plinio Nomellini, maturato ormai come uomo e come Artista, per un dialogo che soltanto la morte potè interrompere, ricercò non il suo vecchio maestro Fattori, ma l'amico Telemaco, ricco d'esperienza, generoso di consigli e sempre al corrente di quanto di nuovo e di vivido accadeva nel difficile e mutevole mondo dell'Arte.

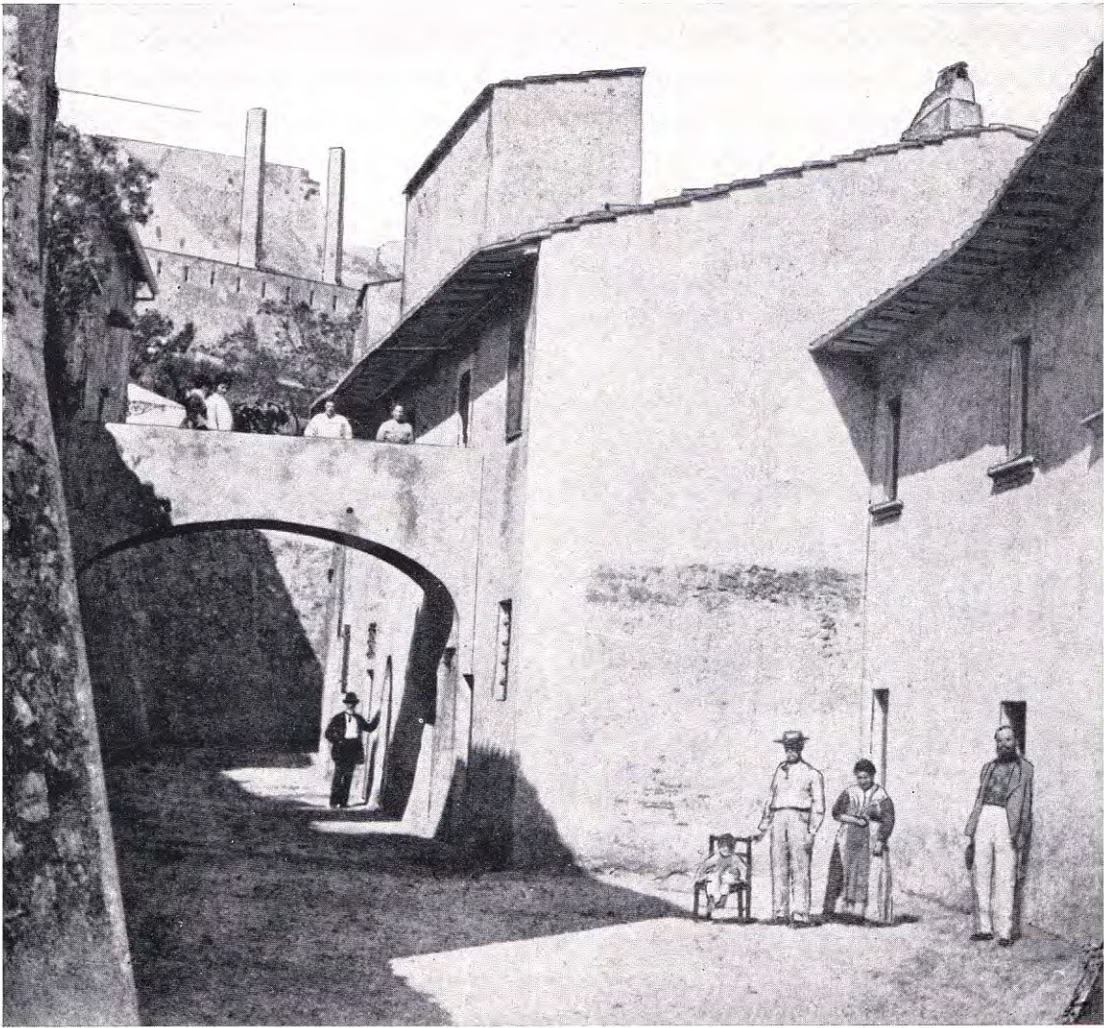


FIG. 17

Il farmacista Pezzolato — in nero, sotto l'arco, — dinanzi alla sua abitazione di *via dei Palchetti*.



FIG. 18
Veduta del forte *Falcone*.



FIG. 19
Ancora un suggestivo aspetto del forte *Falcone*.



FIG. 20
La rada vista dal forte *Stella*.

Ricordava Bartolomeo Sestini, il poeta farmacista di *Capoliveri* — una originale figura di erudito, ultimo esemplare forse di una particolare specie di studiosi al tempo stesso cultori di lettere e di scienze, intenditori d'arte e collezionisti che caratterizzarono un'epoca poi definitivamente scomparsa con loro — ricordava dunque il Sestini il quale per lunghi anni era stato intimo dello scrittore elbano, come una leale amicizia avesse legato, ad onta della differenza d'età, Mario Foresi al Signorini. E rievocando episodi e aneddoti originati da questa familiarità non mancava di sottolineare particolarmente la stima che i due si dimostravano reciprocamente:

— *Pur sapendo quanto le convinzioni artistiche dell'amico fossero lontane dalle proprie* — raccontava spesso — *il pittore teneva moltissimo al parere del Foresi, tanto da sottoporgli le opere nelle quali maggiormente credeva e nelle quali, nell'ansia di un continuo rinnovamento artistico, maggiormente si evidenziavano le sue ricerche tendenti ad una sempre più approfondita forma espressiva. Invitandolo nel suo studio in Santa Croce, Signorini già prevedeva quali sarebbero stati i commenti e tuttavia non rinunciava al sicuro . . . scontro perché anche sapeva come di Mario sarebbe stato obiettivo il giudizio, acuta l'analisi e magari severa, ma spassionata la critica.*

Quanto attento a cogliere ogni rinnovamento nel campo delle lettere, ad accettare nuove forme, nuove voci in poesia — fu lui infatti a *scoprire* D'Annunzio pagandogli addirittura di tasca propria il primo volumetto di versi — tanto il Foresi era infatti conservatore in pittura! Le sue critiche, i suoi commenti a Mostre ed Esposizioni, fossero stati scritti per i più vari giornali della penisola ai quali collaborava o per « *L'Arte* », la rivista che giovanissimo fondò e diresse a Firenze, mentre non lesinavano lodi e riconoscimenti ai pittori del ceppo accademico e tradizionale, erano sempre scettici verso la pittura *nuova* dei macchiaioli e dei giovani in genere. I suoi ideali pittorici si riconoscevano nelle opere del Lapi, del Ciseri, si ritrovavano magari nel Seno, ma nel *bozzetto* e nella *macchia* — chepure accettava lodando negli scritti dell'amico Fucini — pittoricamente proprio non credeva! Queste riserve nei riguardi della nuova pittura toscana mai l'abbandonarono e *l'impuntatura*, assai nuocendo alla serenità dei suoi giudizi, lo portò di conseguenza fuori strada facendogli nei suoi scritti d'arte non soltanto ignorare pittori contemporanei quali Fattori e Lega e trascurare lo stesso Signorini, ma lodare e ad essi preferire, oltreché i già menzionati Lapi e Ciseri, addirittura un Saltini, pittore oggi ricordato a malapena dagli specialisti!

Per uno tuttavia tra coloro i quali, come soleva dire « *erano fuori della buona, tradizionale pittura* », Mario Foresi fece eccezione, per Niccolò Cannicci: lo scrittore elbano ebbe infatti la massima considerazione per il mite e gentile cantore di *San Gimignano* col quale mantenne rapporti di grande amicizia, sempre, anche quando per le note, dolorose vicende, ammalatosi di nervi, l'artista si fece schivo e scontroso con tutti. Testimoniano quei legami i numerosi disegni ed i dipinti che in più riprese il Foresi ricevette, doni che alla morte del pittore egli ricambiò ricordandolo su « *Natura ed Arte* » con un commosso articolo, certamente il più bello tra quanti in memoria dello scomparso vennero scritti ⁽¹⁾.

(1) « *Niccolò Cannicci nell'arte e nella vita* » (fasc. 8, 1905-06). Con amarezza il Foresi ricorderà in una nota scritta di pugno su di una copia della rivista — ora conservata alla *Biblioteca Foresiana* di Portoferraio — come questo articolo fosse stato plagiato disinvoltamente dal Rosadi in occasione della commemorazione del pittore che l'avvocato tenne a Firenze il 18 marzo del 1906 alla *Società di Belle Arti*. (Commemorazione poi pubblicata dal Landi qualche mese dopo in elegante volumetto).

Uomo d'ingegno versatile, erudito di prim'ordine e latinista perfetto Mario Foresi, nato nel 1850, era figlio di quel Raffaello Foresi che della Firenze granducale prima e capitale poi del giovane Regno d'Italia fu, assieme al fratello Alessandro, una delle figure di maggior rilievo. Abbiamo già avuto modo di ricordare come dai Foresi fossero passate le personalità più importanti e rappresentative del tempo: il Principe Napoleone, Tommaseo, Fanfani, Guerrazzi, il Montanelli, il Capponi — per citarne alcune — erano di casa in *Corso de' Tintori*; quando si trovava a passare per Firenze Giovacchino Rossini non dimenticava di visitarli ed il Dumas, come pure il grande storico francese Thiers, fu ripetutamente ospite loro mentre il giovane Fucini proprio alla « *Domus Ilva* » trovò i consigli e gl'incoraggiamenti a perseverare, a coltivare la vena poetica sua più genuina, quella dei sonetti in vernacolo.

Caratteri difficili, schivi dei compromessi, i Foresi provocarono sovente, con i loro giudizi recisi ed i pareri espressi senza mezzi termini, accese polemiche e fiere battaglie artistico-letterarie le quali, condotte senza esclusione di colpi, divisero in opposte fazioni la città: famosa tra le altre è rimasta quella di Alessandro, il medico antiquario, sostenuta contro tutti i critici più autorevoli per negare la paternità di due busti in terracotta — uno dei quali, il « *Benivieni* », era nel frattempo finito addirittura al Louvre — al Donatello o ai Della Robbia come quelli sostenevano ed opera invece, come poi fu dimostrato, di un giovane scultore fiorentino del tempo, il Bastianini! Né minori furono quelle provocate dalle acerbe critiche musicali sul « *Pievano Arlotto* » di Raffaello, non per nulla ricordato dal Fucini come « *bizzarro e potente ingegno, mordace fino al sangue . . .* »!

Era naturale che in tale ambiente e da tale ceppo Mario Foresi crescesse con spiriti umanistici, contrastanti con le aspirazioni ed i progetti che su di lui avevano fatti i familiari i quali lo avevano invece indirizzato a studi scientifici portandolo fino alla laurea in ingegneria. Pur forzando quelle che erano le naturali sue propensioni, per la verità Mario cercò di applicarsi, di interessarsi a studi e progetti, passando finanche diversi mesi al Ministero dei Lavori Pubblici a Roma, tuttavia altra era la vocazione, e schietta e sì forte che ben presto fu di nuovo a Firenze, libero questa volta d'interessarsi finalmente alla musica, alla poesia, alla letteratura, al giornalismo. Fu certamente allora che la sua strada s'incontrò con quella del Signorini il quale da tempo collaborava a vari giornali cittadini e che anni prima aveva col Martelli dato vita al « *Gazzettino delle Arti del Disegno* ».

D'altronde, a provare come tra i due gl'iniziali, amichevoli rapporti divenissero ben presto addirittura confidenziali basta l'articolo che sotto pseudonimo il Foresi pubblicò sulla sua rivista « *L'Arte* » nell'82, ⁽²⁾ un raccontino piuttosto libero ed . . . allusivo intitolato « *Afrodite* » il quale non lasciando certamente dubbi sull'identità del protagonista per talune riconoscibilissime caratteristiche somatiche era oltretutto dedicato « *All'amico T.S. pittore* »!

Anche per molti mesi interessi diversi potevano tenere lontani i due amici ma quando si presentava loro l'opportunità di ritrovarsi il tempo perdeva ogni valore e a lungo parlavano, infaticabilmente — magari becchettandosi — dei tanti argomenti che unendoli . . . li dividevano! Tutto per entrambi era motivo di conversazione, anzi, di discussione: arte, politica, letteratura, poesia . . . e Signorini che un po' poeta si sentiva

(2) « *L'Arte* », Firenze, 14 settembre 1882, n. 7/8.

davvero, pur se consapevole che i suoi sonetti non valevano i suoi *bozzetti*, con viscerale accanimento di padre amoroso difendeva quei gracili parti dai sarcasmi vetrioleggianti di Mario. Ma se appena lo scrittore si avventurava in discussioni più squisitamente artistiche, bellicosamente allora passava al contrattacco tacciandolo di *codino* e di retrogrado fintantoché il Foresi per calmare i comuni bollori polemici non si sedeva all'organo traendone armonie celesti le quali magicamente acquietavano i loro animi. Perché il Foresi musicista — a detta di quanti conobbero questo suo aspetto poco noto — non era solamente fine intenditore e delicato compositore, ma anche esecutore raffinatissimo di spartiti altrui.

Passarono gli anni e per lo scrittore elbano furono anni di lavoro e di ascesa, ascesa in verità non facile a causa del carattere sdegnoso che si ritrovava: come l'amico pittore, viaggiò in lungo ed in largo scrivendo poi le sue impressioni per un numero sempre crescente di giornali, pubblicando un primo libro di versi — al quale fecero seguito via via i *Canti isolani*, *Vecchia lira*, *I canti satanici* — ed alcuni libri di racconti: « *La leggenda di Albarosa* », « *Vegliando* » e « *Isola d'Elba* » . . . ché ad ogni tornar dell'estate l'Isola lo chiamava irresistibilmente. Nel solitario rifugio di *Lacona*, là dove più volte accolse il pittore, Mario Foresi era infatti solito trascorrere lunghi periodi di raccoglimento e di lavoro: l'Elba per lui fu sempre naturale fonte d'ispirazione, come appunto testimoniano le novelle, le poesie ed i racconti ambientati, suggeriti dalla vita isolana. Fino all'autunno inoltrato la grande villa tra gli eucalipti ospitava il fior fiore delle lettere e del giornalismo del tempo; ma quando dopo la vendemmia gli ospiti riprendevano la via del continente, mentre l'aspra, agreste bellezza dei luoghi prendeva la sua rivincita sulle sofisticate conversazioni letterarie, alternando a movimentate partite di pesca lunghe passeggiate in solitudine per le spiagge deserte, Mario restava solo a godersi la serena dolcezza dell'ottobre, a gustare il sapore già promettente del mosto. Nella raggiunta calma spirituale poteva allora dedicarsi completamente ai prediletti studi napoleonici, a comporre odi e poesie, a rileggere i classici finché non giungevano le prime burrasche di mare e di vento a ricordargli l'approssimarsi dell'inverno: una volta ancora era dunque il momento di rientrare a Firenze, dove solo il ritrovarsi tra le cento belle cose che ornavano la sua casa, i quadri, i mobili, gli arazzi ed i libri, mitigava la nostalgia per la « *sua* » isola lontana.

Alcune disgrazie familiari sopravvenute negli anni intorno al finire del secolo lo resero più scontroso dell'usato, mentre talune ingiustizie subite lo spinsero a chiudersi sempre più in se stesso, ad isolarsi, allentando i contatti col mondo esterno. Di questo mutamento d'umore ne risentirono ovviamente anche i rapporti col Signorini, rapporti che si ridussero al saltuario scambio di pochi, laconici biglietti, ad incontri sempre più rari. Dopo il '98 anche quel pur lieve legame si spezzò: invano ne abbiamo cercate le cause, i motivi tra le carte, le lettere, i documenti dello scrittore elbano oggi conservati alla *Biblioteca Foresiana* di Portoferraio; niente vi è che faccia luce sul piccolo mistero! Si può soltanto supporre — facile supposizione del resto . . . — che a provocare la rottura, più che una qualsiasi, precisa ragione sia stato il progressivo peggioramento dei rispettivi caratteri: resta il fatto che al funerale del Signorini mentre furono plebiscitariamente presenti quanti del pittore fiorentino erano stati amici ed ammiratori, il Foresi mancò. Né rovistando tra quelle carte abbiamo trovato, pur tra i molti articoli inediti o appena abbozzati, tra le annotazioni e gli appunti pur copiosi, un breve profilo, un cenno biografico sull'*amico* Signorini, quando invece per il Cannicci col

già citato articolo, per il Senno⁽³⁾ e per il Saltini⁽⁴⁾ Mario seppe trovare ispirate parole di ricordo. E nei trent'anni che gli sopravvisse, a malapena giunse a nominarlo, e di sfuggita, in un paio di articoli⁽⁵⁾.

Se l'inizio del secolo assisté al progressivo mutare di un certo modo di vivere, il primo conflitto mondiale e più ancora il successivo dopoguerra gli assestarono il colpo di grazia: stanco e malato Mario Foresi venne più che mai a trovarsi fuori del tempo e sempre più misantropo tese ad isolarsi da quel mondo dal quale si sentiva oramai escluso. Adesso tornava alla sua Isola ad intervalli sempre più lunghi, e sempre più raramente i suoi fedeli contadini potevano vederne la figura magra ed ossuta, avvolta nel ruvido fustagno, apparire e sparire silenziosa tra i filari delle vigne gloriosamente grvide di grappoli odorosi, o il profilo tagliente e l'arruffato candore della capigliatura perennemente in disordine quando, immobile, addossato a qualche muretto cercava il sole.

Lucidamente lo scrittore maturava intanto la decisione di lasciare, in vita, tutti i tesori conservati nella sua casa fiorentina alla terra dei padri; i quadri, gli arazzi, i mobili ed i libri, i tanti, gl'innumerevoli libri della sua favolosa biblioteca. E quando la donazione fu fatto compiuto, davvero non si disinteressò di quelle sue creature: a provarlo resta l'abbondante corrispondenza che per mesi e mesi continuò a indirizzare al dottor Marini, incaricato e responsabile del riordino di quanto egli aveva ceduto; così giorno per giorno la « *Biblioteca e Pinacoteca Foresiana* » prese forma secondo i continui suggerimenti dello scrittore puntualmente ed amorevolmente eseguiti dal Marini, arricchendo Portoferraio di un inestimabile patrimonio artistico e culturale.

Personalità indubbiamente fuor dell'usato quella di Mario Foresi; e la sua figura, così fiera e leale, così chiusa e sdegnosa, secondata sempre da una volontà tenace come le pietre ferrigne della sua isola natale, colpisce ed imbarazza ancor oggi quanti cerchino di spiegarne la complessità degli aspetti. Né dell'Uomo è facile tentare una definizione; di lui si può forse dire che soprattutto fu uomo del suo tempo; innamorato di ogni possibile forma di bellezza — seppe infatti spaziare dalla poesia alla musica, alla pittura — fu senza dubbio spirito irrequieto e imprevedibile ma non per questo, come taluni lo considerarono, soltanto un'originale, a causa di certe inusitate stranezze che talvolta compì. Intanto in campo letterario raggiunse una solida, meritata notorietà, la quale tanto maggiore avrebbe potuto essere solo che egli stesso l'avesse voluto; peccato davvero che mentre di lui abbiamo varie raccolte di versi, le quali permettono di formarci un'opinione positiva sull'originale e personalissima sua vena poetica, manchi invece per la prosa il lavoro impegnato, « *l'opera* » che in un certo senso consacrò compiutamente le naturali qualità di scrittore di razza chiaramente manifeste nei racconti. Fu lo stesso carattere suo che forse glielo impedì, ed i troppi interessi, le curiosità plurime, le molteplici attività: cimentandosi a volta a volta nei più diversi campi il Foresi ha infatti lasciata una produzione frammentaria che spazia dalle bellissime traduzioni da Rudyard Kipling ad una versione ancor oggi esemplare de « *La fisiologia del gusto* » di B. Savarin, alle acutissime note sui più disparati classici quali il « *Decamerone* », la « *Mandragora* » o le prose e le poesie del Leopardi. Ma la gran parte dei suoi la-

(3) « *Il pittore Pietro Senno* », Natura ed Arte, n. 27, 1904-05.

(4) « *Di Pietro Saltini, pittore fiorentino* », Natura ed Arte, n. 11, 1908-09.

(5) « *Nuovo Giornale* », del 1910 e « *La Lettura* », Milano, 1° dicembre 1927, in: « *Fiorentini, spiriti bizzarri* »: « ... e Telemaco Signorini, l'altro innovatore intelligente e arguto ma esaltato esso pure, a momenti paradossale e onnisestesso »...

vorì letterari, artistici e storici, restano purtroppo dispersi per le numerose riviste ed i giornali ai quali collaborò⁽⁶⁾ nell'arco lunghissimo della sua vita.

Scrivono i critici che la sua opera poetica risente del periodo letterario decadente nel quale venne composta: ma la sua prosa, pur se appesantita da una certa enfasi caratteristica dell'epoca, offrendo motivo attualissimo per la esemplare rigosità costruttiva e la scorrevolezza armoniosa che la distingue, rimane assai piacevole e certi suoi racconti di vita isolana si fanno ancora oggi leggere d'un fiato. Modo migliore per ricordare degnamente il forte scrittore elbano riteniamo sia riproporne qui un racconto il quale, imperniato su di un personaggio familiare, compenserà quanti ci hanno onorato della loro benevolenza seguendo fino alla fine questa nostra fatica.

(6) Pressoché impossibile fare un elenco delle Riviste e dei giornali ai quali il Foresi collaborò: dal prediletto suo giornale dell'Elba « *Il popolano* », a « *Il Telegrafo* », « *Il Resto del Carlino* », « *Il Nuovo Giornale* », « *Il Giornale d'Italia* », dalla « *Nuova Antologia* » alla « *Rivista d'Italia* », a « *Varietas* », « *Natura ed Arte* », « *Rassegna Nazionale* », « *Italia Moderna* », « *Scena Illustrata* », queste alcune delle testate che pubblicarono suoi scritti!

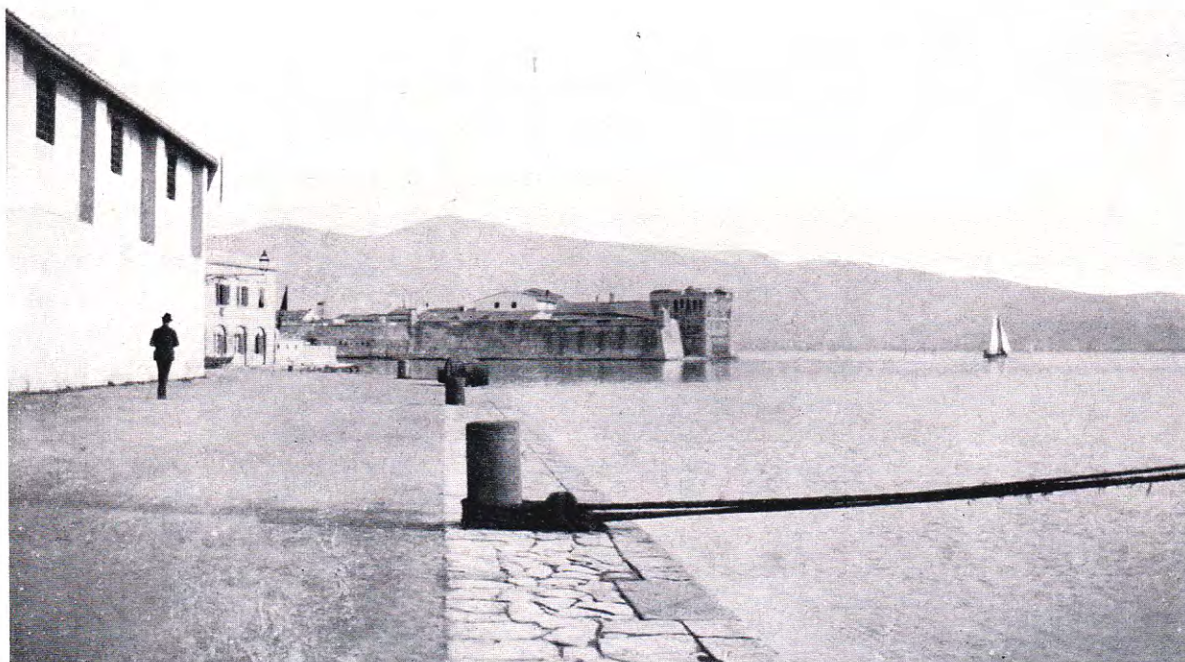


FIG. 21
La Torre del Martello dai magazzini del sale.

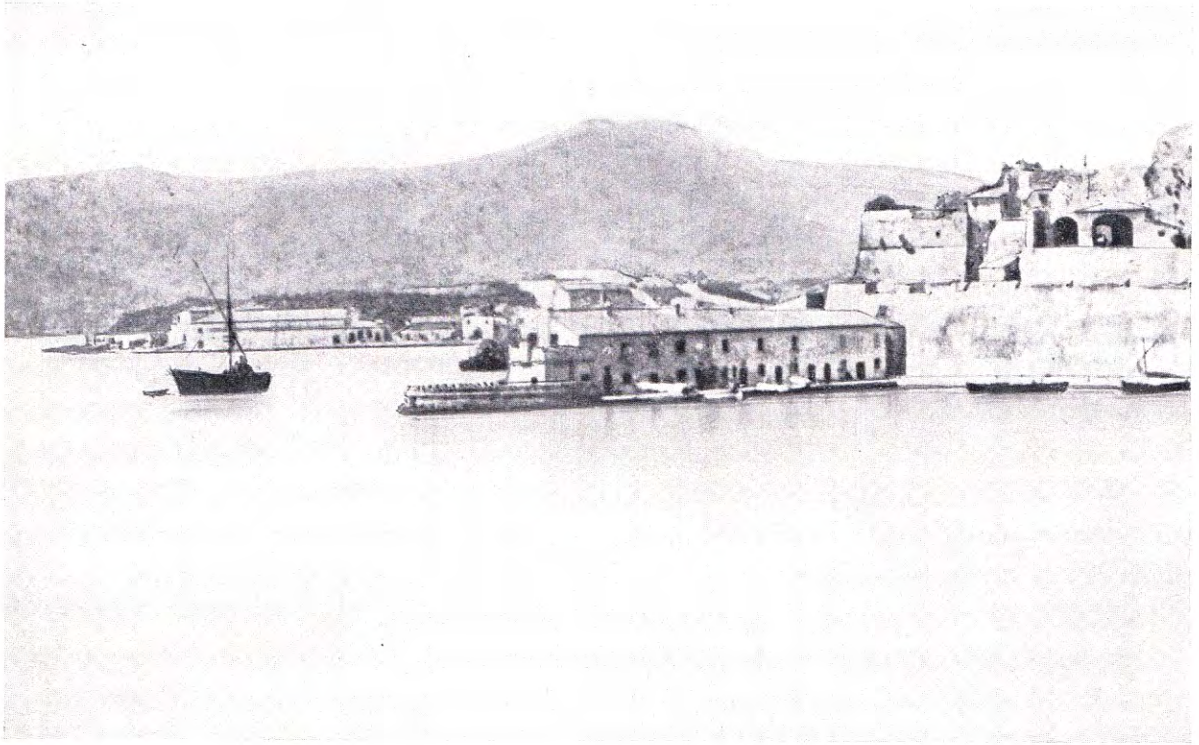


FIG. 22

Ancora la *Punta del Gallo* e l'arco della *Porta a terra*; sul fondo, il forte *Saint-Cloud*.



FIG. 23
Dietro la *Porta del Ponticello* in un giorno di mercato. Sull'altura, il *Forte Inglese*.



FIG. 24
La *Porta del Ponticello* vista dall'interno.

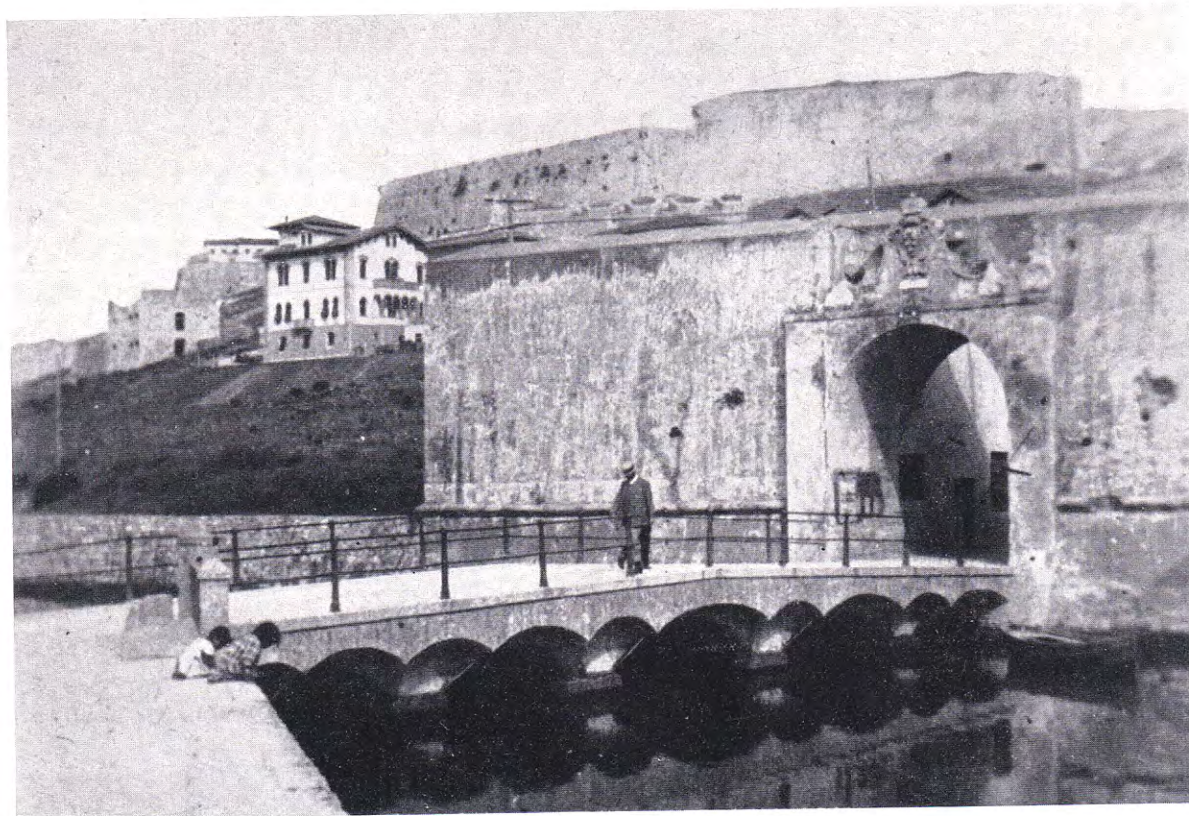


FIG. 25

Il Ponticello come si presentava ancora nei primissimi anni del '900.

Sulla vetta della torre eccelsa del Volterraio, fortezza inaccessibile che signoreggia lo spazio dall'uno dei pennicoli rocciosi dell'Elba; quasi un maniero incantato di poema cavalleresco, chi mai (non si sa in che modo lassù pervenuto) ha dipinto in lettere cubitali il nome di Mago Chiò?

E perché quelle due strane e faticose parole, oltre che ovunque per l'isola, sui più ardui sporgimenti granitici, sui baluardi, sulle torri, sui ruderi, sugli scogli isolati, sono, eziando sull'alto della

*... marmorea
torre pendente*

del Giusti, sulla croce trionfale del Duomo fiorentino, e a Bologna in fronte alla brina Garisenda che s'inchina? Chi era dunque questo Mago Chiò?

Oh, il Mago Chiò non fu davvero Dragut, né Adriadeno Barbarossa; non il Buonaparte, non Vittor Hugo e nemmeno Frà Dolcino o Giuseppe Balsamo; ma un giovane del popolo portoferraiese che avrebbe voluto essere tutti costoro assieme. C'è chi lo ha definito un originale, uno spirito bizzarro; io dico che egli sarebbe stato un preziosissimo soggetto di studio per il Lombroso; un mattoide, un maniaco, un anormale. Dio sa per quali prime impressioni dell'adolescenza la sua mente, come quella del Passante, fu arsa da una indomabile libidine di notorietà. Se avesse avuto genio e educazione, se fosse stato un anormale evolutivo e progressivo, come direbbe Max Nordau, e se avesse vissuto in condizioni opportune, egli sarebbe certamente riuscito a cose egregie o straordinarie, spinto dalla forte molla dell'ambizione. In lui, analfabeta, povero, di una famiglia perduta, l'ambizione degenerò in mania, forse in follia.

Avrebbe emulato Erostrato.

Il Mago Chiò viveva a Portoferraio senza casa, dormendo ora qua, ora là, sotto i portici dei contadini, nelle garitte abbandonate delle fortezze, mangiando senza alcun riguardo quello che trovava nei campi.

I contadini lo conoscevano e lo lasciavano fare. Del resto egli non rubava le frutta e gli ortaggi clandestinamente; anzi soleva annunziarsi col clangore di una vecchia tromba che portava ad armacollo e che suonava con abilità di bersagliere. Così, forse, ei si credeva un conquistatore, cui il tributo della terra fosse dovuto, e s'inerpicava sulle piante, tranquillo al cospetto dei vignaiuoli.

Agilissimo nello scalare i muri e i dirupi, andava a far capperi sugli spalti dei forti, a snidare i corvi e ad inalberare le bandiere sulle cime più aeree, con un certo suo sistema di chiodi, che infiggeva negli intersizi e nei crepacci a mano a mano che saliva.

Codesti simulacri di bandiere, cenci sporchi annodati a pezzi di canna, erano un'altra prova del suo spirito degenerato, di conquistatore.

Una volta egli tolse un piccolo corvo a un crepaccio nei dirupi dioritici delle fortificazioni e siffattamente lo educò che l'animale crebbe domestico e affezionato a tutti i cittadini come un cane di reggimento. Lo si vedeva appollaiato sul dorso di qualche seggiola, sul ferro di un incudine, nella sporgenza di una vetrina, alla porta delle botteghe più popolari.

I clienti entravano nella farmacia Pezzolato, entravano da Ninetto l'orefice, entravano nel forno di Gigi Daddi:

— Buon giorno, Marco.

Dal mezzo della strada, le donne con la spesa, le padroncine mattiniere, i barcaioi che scendevano alla Calata, i contadini che venivano da San Giovanni inforcando un asinello fra due corbelli d'ortaggio, gli facevano, alzando la mano:

— Buon giorno, Marco.

Ed egli rendeva il saluto a tutti, crocidando a mezza voce, sbattendo lievemente le ali.

Tuttavia il più sorprendente era questo. Marco sapeva fino al minuto l'ora del pranzo di ogni famiglia. A mezzogiorno, al tocco, alle due, alle tre, le liste nere del suo lento remeggio rigavano il cielo al disopra delle strade e delle piazze, e la gente diceva, secondo l'ora:

— Marco va in casa tale, Marco va in casa tal'altra . . .

Difatti mentre nella famiglia tale o nella famiglia tal'altra si scodellava la minestra, gli artigli di Marco si appigliavano al davanzale, le sue grosse ali facevano fremere i vetri, e gli si apriva.

In estate la cosa era più semplice. Pei balconi aperti nel maestrale o nella calma meridiana del porto addormentato, egli entrava addirittura, improvvisamente, sollevando magari gli stoini calati, e andava a posarsi sull'orlo delle tavole.

Ma si sa bene. Non v'è eletto, non v'è idolo della popolarità senza che da qualche focolare nascosto l'invidia e l'odio lo scortino indefessamente, spianti il momento di rovesciarlo come gli occhi di un sicario in agguato.

Una bella mattina di primavera, tutto inebriato dal cielo vibrante, dal mare superbo che pareva una tela azzurra su cui il sole ricamasse gereoglici d'oro, dalla fragranza tenue e soave dell'uva che fiorisce, gonfio il petto dell'amore per l'uomo, mosso da una necessità imperiosa di effondere, di comunicare il suo benessere, il buon corvo penetrò per una finestra spalancata in un salotto dai mobili cosparsi di gingilli graziosi e forse anche preziosi.

Costì le sue lunghe ali nere nell'allegrezza di quell'istante perdettero il senso del movimento corretto, e sgominarono. Nel sole che allagava la stanza fu uno scintillio di frantumi. Ma il corvo era al disopra di certi apprezzamenti umani, di certi valori convenzionali. Poteva, egli che aveva la rétina abbagliata dal fulgore della natura primaverile e il cuore esuberante d'entusiasmo, curarsi di un'anfora di Sèvres, magari napoleonica, o di qualche lavoro ancestrale di Gesù bambino o di fiori di cera?

Una salva di grida domestiche e disperate cacciò fuori il malcapitato uccello. Così uscì attonito, addolorato della ingratitudine, della brutalità dell'uomo.

E non la sapeva tutta.

Mentre volava tristemente al Falcone, sull'antenna che annunzia l'arrivo dei bastimenti, per confortarsi nella grande solitudine aerea della delusione sofferta e per chie-

dere a Dio che benedicesse gli uomini e li facesse migliori, nel salottino fatale, tra i rotami del Sèvres, si congiurava di sopprimerlo.

E un giorno, poi l'altro, poi l'altro ancora, il corvo fu aspettato invano in piazza. Il saluto dei passanti e il fremito gaio delle ali . . . ciò non si udiva più per il paese.

Invece i mattinieri durarono un pezzetto a ripetere:

— E Marco? . . . Povero Marco!

* * *

Quando il mago Chiò ebbe cosperso del suo nome tutta l'Isola e saziato gl'isolani delle sue volgari originalità, volle percorrere il continente, allargare il teatro delle sue gesta, il suo pubblico.

Sprovvisto di denaro, egli si nascose più volte nel fondo del piroscampo in partenza ormeggiato lì in sulla Punta; poi ricompariva a mezza traversata e, naturalmente, non si poteva gettarlo in mare.

Una volta tentò di attraversare il canale staccandosi dalla Marina di Rio su un grosso tavolone; ma allargato di qualche miglio, esso sarebbe miserevolmente naufragato, se una barca che passava, e che lo vide avviticchiato disperatamente a quel legno, non lo avesse salvato. Il mare visto dalla riva pare più docile, più trattabile di quello che non lo sia veramente quando siamo in sua balia.

Da Piombino si recava a piedi, scalzo, a piccole tappe, sostando nelle fattorie, nelle capanne dei butteri, fino a Pisa, fino a Firenze, fino a Bologna, nelle quali città, come ho detto, egli segnò del suo nome, il campanile, il Duomo Brunellesco, la Garisenda, e l'Asinella. Anzi, a Bologna, scorto lassù spenzolato da uno di quei fastigi, levò il popolo a rumore, e alla sua discesa si trovò tra le braccia delle guardie che lo accolsero col suo bravo pentolo alla cintura, come un untore della peste di Milano.

Il pittore Telemaco Signorini lo proteggeva, l'ospitava, l'ammirava; ne dipingeva la figura psichiatricamente caratteristica, lo idealizzava, accarezzandone così il bernoccolo della celebrità.

Bisognava sentirlo con quel suo fanatismo di artista geniale narrarne le imprese: il dar del tu a tutti, le stranezze, le audacie, il fegato di percorrere carponi le cloache delle fortificazioni di Portoferraio, un labirinto orribile. S'incaponiva a vedere nel povero ragazzo un genio compresso piuttosto che uno dei tanti mattoidi che allignano al contatto del progresso umano.

Una sera d'agosto, i servi di una villa dove il Signorini era ospite alle Filigare, in sull'Appennino, lo videro comparire, pellegrino che veniva a sciogliere il voto di arrampicarsi su non so qual pennicolo inaccessibile del Covigliaio. Il suo protettore glielo aveva descritto invitandolo e sfidandolo a salirlo. Ma perché né il Signorini, né i padroni di casa erano lì per vederlo, non ne fece di niente e proseguì per Bologna. Come i poeti e come i bufali, secondo quel che dice il Nietzsche, a Chiò mago occorreano spettatori.

La morte di codesto infelice coronò la sua vita. Meditò di avvelenarsi, forse anche per aggiungere un'altra pagina straordinaria alla sua storia, certo fantasticando di sopravvivere.

Bevuta che ebbe una infusione di capocchie di fiammiferi, si distese sulla piattaforma di un bastione come in un grande mausoleo, aspettando in apparenza la morte, ma più veramente qualcuno che giungesse a sorprenderlo in sul passo estremo.

*Abimè, non sopraggiunse alcuno; non venne nimo, come dicono a Portoferraio!
Intanto i dolori di corpo crebbero così che il moribondo prese a gambe la strada
della farmacia, dove giunse urlando e implorando.*

Era troppo tardi, il veleno aveva operato, e il vano Erostrato perì senza aver bruciato il tempio di Diana Efesina.

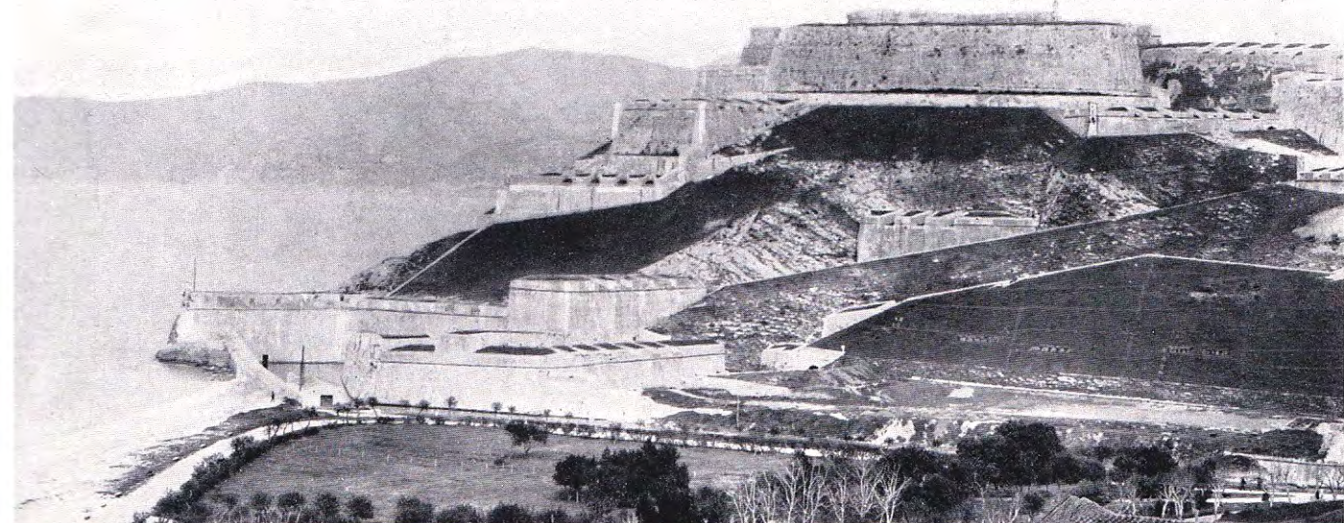


FIG. 26

Portoferraio: i vari ordini delle fortificazioni a protezione del fronte a terra.

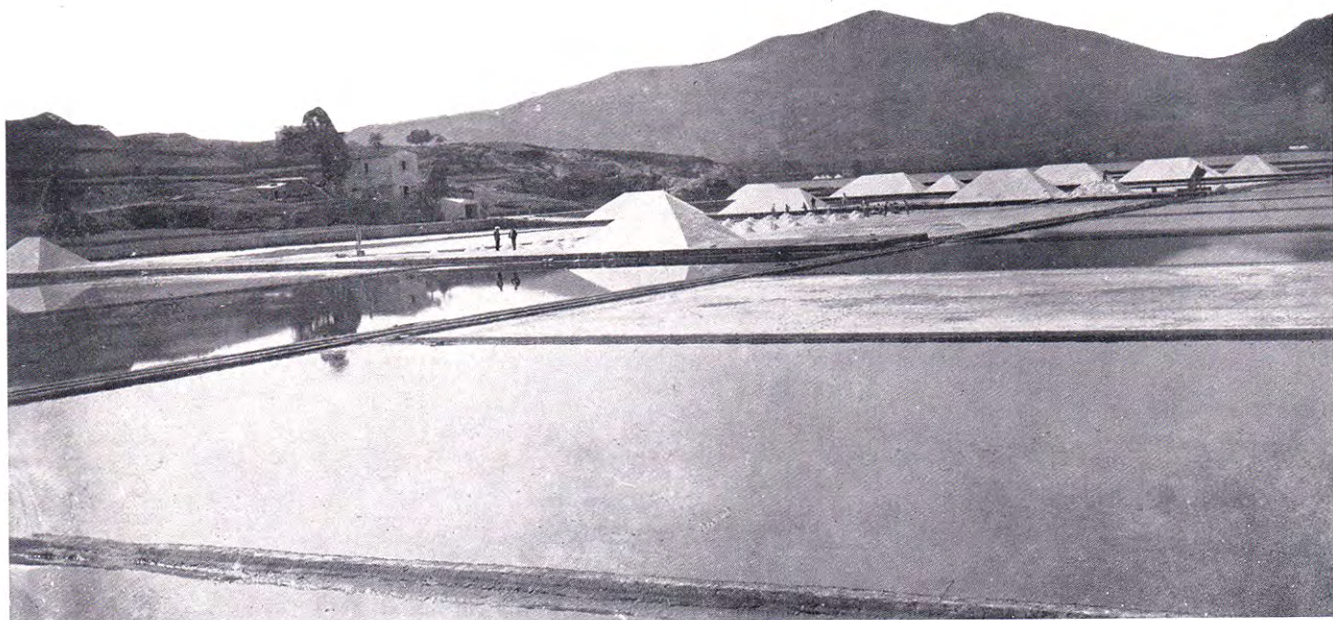


FIG. 27
Veduta delle saline dietro forte *Saint-Cloud*.

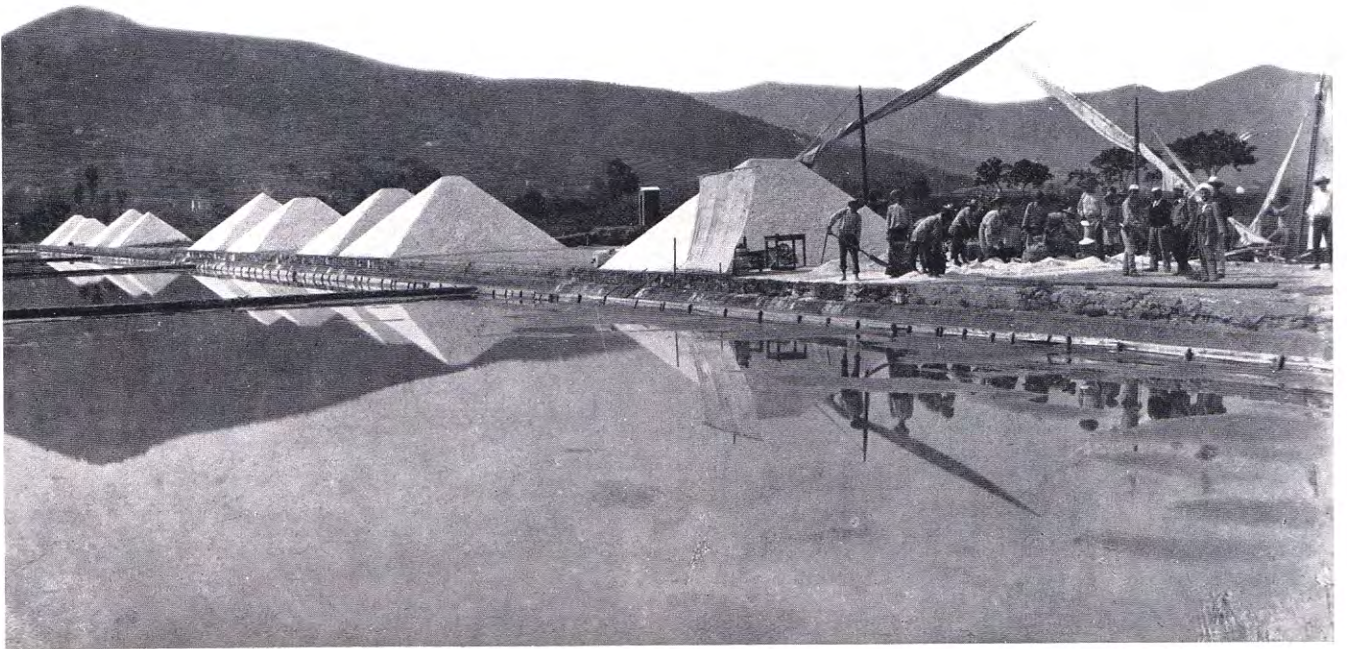


FIG. 28
La pesa del sale a *San Giovanni*.



FIG. 29
Condannati — sotto sorveglianza — al lavoro nelle saline.

RINGRAZIAMENTO

Nel ringraziare vivamente tutti coloro i quali — in vario modo — ci hanno aiutato nella lunga e non facile fatica, sentiamo il dovere di ricordare innanzi tutti Enrico Signorini che con squisita gentilezza mise a nostra disposizione disegni e carte di famiglia, e di elevare un riconoscente pensiero alla memoria di Siro Carini il quale ci fu signorilmente prodigo d'informazioni e di consigli.

Ricordiamo particolarmente poi Gino Barsotti — fotografo principe — per una collaborazione andata ben oltre i doveri professionali; la dottoressa Eugenia Levi, direttrice della sezione manoscritti della Biblioteca Nazionale di Firenze; Emilia Cardona Boldini, Piero Dini e gli eredi Nomellini per i preziosi documenti che ci hanno permesso di pubblicare; Mario Borgiotti, Aldo Gonnelli e Giuliano Matteucci per i consigli, le informazioni e gli appoggi datici disinteressatamente; e con loro — unitamente a quei musei, gabinetti e biblioteche, a quei privati collezionisti che cortesemente ci hanno concessa la possibilità di riprodurre quadri, fotografie, lettere e disegni — i torinesi Arena e Ferraris della Zincotipo, i quali con competenza e pazienza (molta . . .), hanno curata la fedeltà delle riproduzioni agli originali.

Scusandoci con quanti involontariamente non abbiamo qui ricordati, ringraziamo anche quei mercanti che per calcoli meschini — e sbagliati — ci negarono le informazioni necessarie per rintracciare taluni dipinti posseduti da loro clienti . . . e con essi, quei collezionisti i quali, interpellati, per ottuso egoismo ci rifiutarono la riproduzione — per loro del tutto gratuita! — delle opere di proprietà: così agendo hanno infatti accresciuta la nostra soddisfazione per avere — ciò non ostante — felicemente rispettato l'impegno che ci eravamo assunti.

TESTIMONIANZE

PRESENZE DI TELEMACO SIGNORINI A MOSTRE ED ESPOSIZIONI

Un elenco completo delle mostre alle quali Telemaco Signorini partecipò in vita non esiste ancora; possiamo tuttavia serenamente affermare che l'Artista fiorentino fu presente in pratica a tutte o quasi: ch  se Firenze vide ogni anno le opere sue pi  rappresentative alla *Societ  di Belle Arti*, da quei « *ricordi di guerra* » esposti nel '60 a Milano — con fin troppo successo, come ebbe sovente a ricordare il pittore . . . —, dalle Esposizioni di Torino, Napoli, Verona, Londra, a quelle di Parma, Genova, Roma, Bologna o Venezia fu infatti un susseguirsi ininterrotto di partecipazioni, talvolta premiate, sempre sollecitate.

Numerose anche le Mostre che gli furono dedicate dopo la morte: tralasciando quegli « *Omaggi* » — moltiplicatisi negli ultimi anni — che pi  o meno bene nascondevano fini commerciali, ricorderemo rapidamente le pi  importanti: innanzitutto quella che certamente fu la sua prima « *Retrospectiva* » presentata alla *Prima Esposizione Quadriennale* nel 1902 a Torino e che del pittore da poco scomparso riun  11 acqueforti e ben 65 dipinti. A quella fece seguito una seconda — ignorata dai pi  — la quale, ordinata nel febbraio del 1904 a Firenze nei locali della Societ  *Leonardo da Vinci*, venne curata con amicizia appassionata da Vittorio Corcos⁽¹⁾; poi la « *Postuma* » che per l'interessamento di Vittorio Pica, la grande rassegna veneziana (giusta riparazione all'affrettato e miserello « *Ricordo* » del 1903 . . .) gli dedic  nel 1909 ed infine l'altra, amorevolmente predisposta l'anno seguente dal fratello Paolo negli stessi locali di *Via Fiesolana* dove il pittore era vissuto, aperta quasi contemporaneamente alla famosa *Retrospectiva della Societ  di Belle Arti* la quale, unitamente a quelle dei pi  famosi artisti suoi contemporanei, di Signorini present  un massiccio e selezionato gruppo di opere.

Nel primo dopoguerra — giugno del 1920 — nei locali di una Casa di Vendite fiorentina, la Materazzi, fu tenuta una mostra-vendita: la ricordiamo per il cospicuo numero di opere, oltre 120, col  riunite. L'anno dopo, sempre a Firenze, si ebbe la « *Commemorativa* » organizzata in occasione della *Primaverile* alla *Soc. di Belle Arti*. Al compiersi dei venticinque anni dalla morte — 1926 — segu  l'altra, che resta la pi  importante, la « *Retrospectiva* » che riun  230 opere. Ancora nel 1926 Signorini fu presente a Torino alla « *Mostra di Macchiaioli toscani e paesisti piemontesi dell'800* », mentre l'anno dopo, alla *II Mostra d'Arte marinara* a Roma, ebbe una parete con 21 opere. Nel 1928, per la *Mostra della pittura dell'800* organizzata alla Esposizione Internazionale di Venezia vennero selezionati 6 suoi dipinti.

In occasione della dispersione delle opere di propriet  degli eredi, Milano ebbe nel 1930 modo di ammirarne una « *Antologica* » — circa 300 lavori — che riuniva pezzi davvero eccezionali: basti ricordare la « *Toilette del mattino* », il « *Bagno Penale di Portoferraio* », « *Il Santuario di Rio Maggiore* », « *Giardino a Careggi* », le tele dell'*Elba*, di *Settignano* e le rare, delicate visioni di *Scozia*! E ancora vennero presentati suoi lavori nel '35 a Parigi per la « *Mostra dell'Arte Italiana del XIX e XX Secolo* » e nel '38 a Venezia alla « *Mostra internazionale del paesaggio del XIX secolo* ».

In questo dopoguerra, pur continuando ad essere sempre ben presentato nelle varie esposizioni commemorative dell'800 tenutesi in Italia ed all'Estero, eccettuata la mostra dei « *Duecento disegni* » organizzata a Milano nel '52 da Mario Borgiotti — assai importante perch  dette agli amatori milanesi l'opportunit  di conoscere un aspetto pressoch  ignorato, ancorch  tutt'altro che trascurabile della sua produzione artistica — nonch  le altre due, sempre di soli disegni, tenutesi rispettivamente a Firenze nel febbraio del '68 ed alla *Galleria d'Arte Moderna* di Roma nella primavera del '69, Signorini non ha pi  avuta una grande mostra tutta sua la quale, come avvenuto ad esempio nel '53

(1) Vedi la recensione apparsa su « *Il Marzocco* » del 14 febbraio 1904.

a Livorno e Firenze per Giovanni Fattori, o nel '67 per Zandomenighi a Parigi, ne riproponesse l'opera al grosso pubblico: assai meritoria quindi la recente iniziativa di Giuliano Matteucci il quale a Cortina d'Ampezzo, avvalendosi del patrocinio dell'azienda autonoma del turismo locale, ha organizzato un più che dignitoso « *Omaggio* » al pittore toscano.

E ci piace infine concludere queste rapide note con l'augurio che Firenze per celebrare degnamente l'anniversario del settantesimo della morte del fiorentinissimo « *suo* » Telemaco prenda le opportune iniziative per tenere quella grande *Esposizione Retrospettiva* che molti attendono da anni.

ESPOSIZIONI COLLETTIVE:

- Società Promotrice di Belle Arti, Firenze: *Vi partecipò dal 1854 ininterrottamente fino alla morte.*
- Società Promotrice di Torino: 1861 - 1863 - 1864 - 1865 - 1884 - 1885 - 1886 - 1895 - 1896.
- Esposizione annuale a Brera, Milano: 1861 - 1862 - 1871 - 1874.
- Prima Esposizione Italiana, Firenze 1861 (*cat.*)
- Esposizione Promotrice di Venezia, 1863.
- Esposizione Promotrice di Smallfield, 1864.
- Esposizione Dantesca, Firenze 1866.
- Prima Esposizione Artistica Nazionale, Parma 1870.
- Seconda Esposizione Artistica Nazionale, Milano 1872 (*cat.*)
- Esposizione Internazionale di Vienna, 1873.
- Esposizione Universale, Filadelfia 1876 (*cat.*)
- Terza Esposizione Artistica Nazionale, Napoli 1877 (*cat.*)
- Esposizione di pittura dei Fratelli Gioli, Firenze 1878.
- Società Promotrice di Belle Arti, Genova 1879.
- Quarta Esposizione Artistica Nazionale, Torino 1880 (*cat.*)
- Reale Accademia di Londra, 1880.
- Grosvenor Gallery, Londra 1880.
- LI^a Esposizione Amatori Belle Arti, Roma 1880 (*cat.*)
- Prima Esposizione Internazionale di quadri moderni, *Società Donatello di Firenze*, 1880 (*cat.*)
- Reale Accademia di Londra, 1883.
- Grosvenor Gallery, Londra 1883.
- Grosvenor Gallery, Londra 1885.
- Prima Esposizione di Belle Arti, in Livorno, 1886 (*cat.*)
- Sesta Esposizione Artistica Nazionale, Venezia 1887 (*cat.*)
- Società Promotrice di Belle Arti, Bologna 1888.
- Esposizione Universale, Parigi 1889 (*cat. illustré des Beaux Arts*).
- Esposizione Universale, Colonia 1889.
- « Mostra dei bozzetti », Circolo degli Artisti, Firenze 1891.
- Società Promotrice di Belle Arti, Genova 1893.
- LXVI^a Esposizione Amatori Belle Arti, Roma 1895 (*cat.*)
- Esposizione Internazionale di Dresda, 1896.
- Seconda Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1897 (*cat.*)
- Esposizione Generale Italiana, Torino 1898 (*cat.*)
- Esposizione Internazionale di Berlino, 1898.
- Terza Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1899 (*cat.*)
- VII Esposizione Internazionale di Monaco di Baviera, 1900.
- Società Promotrice di Belle Arti, Genova 1900.

- Esposizione Universale, Parigi 1900.
- Quarta Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1901 (*cat.*)
- Prima Esposizione Quadriennale, Società Promotrice, Torino 1902 (*cat.*).
- Quinta Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1903 (*cat.*)
- Quarta Esposizione Associazione Artisti Italiani, Firenze 1908 (*cat.*)
- Esposizione Retrospettiva di Pittura e Scultura, Società di Belle Arti, Firenze 1910 (*cat.*)
- Mostra d'arte retrospettiva, Circolo degli artisti ed amatori delle Arti, Arezzo 1910.
- Ottava Esposizione Associazione Artisti Italiani, Firenze 1913 (*cat.*)
- Esposizione della quadreria della Società degli Artisti e Patriottica di Milano, 1925 (*cat.*)
- Mostra di macchiaioli toscani e paesisti piemontesi dell'800, *Società di Belle Arti A. Fontanesi*, Torino 1926 (*cat.*)
- Seconda Esposizione d'Arte Marinara, Roma 1927 (*cat.*)
- Sedicesima Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1928 (*cat.*)
- Commemorative catalogue of the Exhibition of Italian Art, London 1930 (*cat.*)
- Maestri dell'800, Società Amatori e cultori d'Arte, Roma 1930 (*cat.*)
- Mostra inaugurale di pittori italiani dell'800 alla Galleria d'Arte, Milano, novembre 1932 (*cat. pres. E. Somaré*).
- Esposizione Commemorativa del Novantennio, Società di Belle Arti, Firenze 1933 (*cat.*)
- L'Art italienne des siècles XIX et XX, Paris 1935 (*cat.*)
- Mostra d'Arte italiana dell'800 e contemporanea, Berlino 1937.
- Ventunesima Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1938 (*cat.*)
- Mostra d'Arte italiana, San Francisco 1939.
- Disegni italiani dell'800 appartenenti alla collezione disegni e stampe della R. Galleria degli Uffizi, Firenze 1941 (*cat.*)
- Mostra dei *Macchiaioli* di Mario Borgiotti in Palazzo Pitti, Firenze 1946 (*cat.*)
- Mostra di dipinti dell'800 italiano, Lugano 1948 (*cat.*)
- Exhibition of Italian XIX century painting, New York 1949 (*cat.*)
- Exposition de Peinture Italienne depuis 1850 jusqu'à nos jours, Le Caire 1949 (*cat.*)
- Mostra del Centenario della Società Promotrice di Torino, 1952 (*cat.*)
- Sesta Quadriennale nazionale d'Arte, Roma 1952 (*cat.*)
- Mostra di Pittori dell'800 da raccolte private, Genova 1952 (*cat.*)
- Mostra di pittura dell'800 e del 900 nelle collezioni private pratesi, Prato 1953 (*cat.*)
- La donna dell'Arte, Milano 1953.
- Mostra del paesaggio italiano, Milano 1954 (*cat.*)
- Mostra dell'acquaforte italiana dell'800, Milano 1955.
- Pittori d'ieri e di oggi (*pres. O. Vergani*), Milano 1956 (*cat.*)
- Mostra dei Macchiaioli, Roma 1956 (*cat. a cura di P. Bucarelli e G. Caradente*).
- Parigi vista dai pittori italiani, Centro francese studi, Milano 1958.
- Mostra di pitture italiane provenienti da collezioni toscane, Marina di Massa 1958 (*cat.*)
- Italienische Malerei des 19. Jahrhunderts, Wallraf-Richartz Museum 1961.
- L'Unità d'Italia - Mostra storica, Torino 1961. (*cat.*)
- Macchiaioli, toscani d'Europa, Montecatini 1963 (*cat.*)
- Mostra omaggio a Niccolò Cannicci ed altre opere dei macchiaioli toscani, San Gimignano 1967 (*cat.*)
- Maestri dell'800 pittorico italiano in Via Frattina, Roma 1967 (*organizzata dalla Galleria Cocomacchia di Milano, cat.*)
- Opere scelte di macchiaioli, Bologna 1969 (*cat. pres. da P. Stivani*)

ESPOSIZIONI INDIVIDUALI:

- Esposizione nello studio, Firenze 1874.
- Esposizione presso Lucas, Hannover Square, Londra 1884.
- Mostra commemorativa alla Società Leonardo da Vinci, Firenze 1904.
- Ottava Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1909 (*cat.*)
- « Ricordo », *in via Fiesolana n. 8*, Firenze 1910.
- Mostra-vendita di 120 dipinti di T. S., *Casa di Vendite Materazzi*, Firenze 1920.
- « Retrospectiva » alla *Fiorentina Primaveraile*, Firenze 1921.
- « Onoranze a T. S. », Mostra delle opere alla R. Galleria dell'Accademia, Firenze 1926.
- Esposizione dei dipinti dello studio di T. S., *Galleria Pesaro*, Milano 1930 (*cat. con presentaz. di Ugo Ojetti*).
- Opere di T. S., *Galleria Arcobaleno*, Venezia 1938.
- « 200 disegni di T. S. », *Galleria Carini*, Milano 1952 (*cat. con presentazione di M. Borgiotti*).
- « 120 disegni di T. S. della collezione M. Borgiotti », *Galleria d'Arte S. Andrea*, Genova 1953 (*cat.*)
- « Omaggio a T. S. », *presentaz. E. Piceni*, *Galleria Carini*, Milano 1955.
- Disegni inediti e acqueforti di T. S., *Accademia delle Arti del disegno*, Firenze 1968 (*cat.*)
- Disegni di T. S., *Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Roma 1969 (*cat. a cura di Dario Durbé*).
- « Omaggio a T. S. », *Cortina d'Ampezzo* 1970 (*cat. con presentazione di M. Borgiotti*).

I DIPINTI DELL'ELBA ALLE ESPOSIZIONI UFFICIALI

SOCIETÀ PROMOTTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE:

- 1888 — « *La spiaggia delle Ghiaie a Portoferraio* » - L. 250
— « *Il Capo Bianco all'Isola d'Elba* » - L. 250
— « *La Sanità a Portoferraio - Scirocco* » - L. 500
— « *Sole di sera all'Isola d'Elba* » - L. 500
— « *Le saline a Portoferraio* » - L. 250
— « *Villa Napoleone a Portoferraio* » - L. 400
1890 — « *Ritratto di Lorenzo Grassi detto Mago Chiò* » - L. 250
1895 — « *Bagno penale di Portoferraio* » n. 45 - L. 500
1899 — « *Una via di Poggio all'Isola d'Elba* » n. 116 - L. 300
1900 — « *Ultimo sole all'Isola d'Elba* » n. 161 - L. 250

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE CITTÀ DI VENEZIA:

- 1899 (IIIa) — « *Mattino d'estate all'Isola d'Elba* » - Sala Q n. 14
— « *Ultimo sole all'Isola d'Elba* » - Sala P n. 37
— « *Capo Bianco all'Isola d'Elba* » - Sala P n. 41
1901 (IVa) — « *Bagno penale di Portoferraio* » - Sala Va n. 27
1909 (VIIIa) — « *Bagno penale di Portoferraio* » - Sala 33 n. 2

EXPOSITION UNIVERSELLE PARIS:

- 1889 — « *Vent du midi - Ile d'Elbe* » noto come « *La Sanità a Portoferraio* » n. 274 (venduto a L. 300).
1900 — « *La Calata di Portoferraio* » citato dal Dr. Marini (vedi).

SOCIETÀ PROMOTTRICE DI BELLE ARTI IN TORINO: «PRIMA ESPOSIZIONE QUADRIENNALE»

- 1902 — « *Rio Marina, Isola d'Elba* » n. 672 - L. 1200
— « *Porta a terra a Portoferraio* » n. 674 - L. 400
— « *Ultimo sole all'Isola d'Elba* » n. 675 - L. 550

SOCIETÀ PROMOTTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE: « FIORENTINA PRIMAVERILE - MOSTRA COMMEMORATIVA »

- 1921 — « *Poggio, Isola d'Elba* » (trattasi de « *La piazzetta del Poggio* »)
— « *Capo Bianco all'Isola d'Elba* »
— « *Poggio a Marciana Castello* » (trattasi di « *Castagneti dal Poggio* »)

ONORANZE A TELEMACO SIGNORINI - MOSTRA DELLE OPERE ALLA REGIA GALLERIA DELL'ACCADEMIA - FIRENZE:

- 1926 — « *Una strada di Portoferraio* » (n. di cat. 97)
— « *Marina all'alba* » (n. di cat. 147)
— « *Poggio a Marciana Castello* », noto come « *Castagneti dal Poggio* » (n. di cat. 153)
— « *Portoferraio 1894 (!)* », trattasi de « *La Linguella* » (n. di cat. 160)
— « *Marina all'alba* », trattasi del « *Mattino di sole all'Isola d'Elba* » (n. di cat. 214)

IIª ESPOSIZIONE D'ARTE MARINARA - ROMA:

- 1927 — « *Rio Marina* » (n. di cat. 15)
— « *Capo Bianco all'Isola d'Elba* » (n. di cat. 16)

MOSTRA DEI MACCHIAIOLI - ROMA:

- 1956 — « *Marina all'Elba* », trattasi di « *Marina a San Giovanni* » (n. di cat. 240)

OMAGGIO A TELEMACO SIGNORINI - CORTINA D'AMPEZZO:

- 1970 — « *Una via di Poggio all'Isola d'Elba* » (n. di cat. 20)
— « *Ultimo sole all'Isola d'Elba* » (n. di cat. 22)

CATALOGO DELLE OPERE DI SOGGETTO ELBANO
DI TELEMACO SIGNORINI

A) DISEGNI ED ACQUEFORTI

- 1888 - 1. « Il lampione di *via del Carmine* » - Disegno a matita cm 10 x 6
Raccolta privata, Firenze. Tav. 1 - pag. 26
2. « Sul muretto » - Studi a matita ed a penna, cm 12 x 16
Raccolta E. Signorini, Firenze. Tav. 2 - pag. 31
3. « La Nene a Portoferraio » - Disegno a matita
Misure ed ubicazione ignote. Tav. 3 - pag. 36
4. « Il *magò Chiò* » - Tocco in penna
Misure ed ubicazione ignote. Tav. 15 - pag. 117
5. « Al caffè Garibaldi » - Disegno a matita cm 15 x 8
Collezione privata, Firenze. Tav. 4 - pag. 42
6. « Capoliveri » - Disegno a matita cm 18 x 14,5
Raccolta privata, Portoferraio. Tav. 5 - pag. 47
7. « La *Porta a terra* » - Disegno a matita cm 15 x 11
Collezione privata, Portoferraio. Tav. 6 - pag. 52
8. « Il *Volterrajo* dalla spiaggia delle *Grotte* » - Disegno a matita cm 9,5 x 15
Collezione privata, Portoferraio. Tav. 7 - pag. 57
9. « La *Porta a terra* dal *Bagno penale* » - Disegno a matita cm 9,5 x 12,5
Raccolta Wanda Daddi, Firenze. Tav. 8 - pag. 62
10. « Portoferraio dai *Magazzini* » - Disegno a matita cm 11 x 29
Collezione Alvaro Angiolini, Livorno. Tav. 9 - pag. 69
11. « All'Isola d'Elba » - *Acquaforte* cm 15 x 10
Ubicazione ignota, già coll. Cocci, Firenze (n. 202 cat.)
- 1898 - 12. « Marciana Castello e il monte *Giove* » - Disegno a matita cm 31 x 22
Raccolta E. Signorini, Firenze. Tav. 10 - pag. 84
13. « Ai piedi del monte *Capanne* » - Disegno a matita cm 22,5 x 31
Raccolta E. Signorini, Firenze. Tav. 11 - pag. 91
14. « La fonte di Napoleone » - Disegno a matita cm 32 x 21
Raccolta F. Fanfani, Firenze. Tav. 12 - pag. 98
15. « Monte *Capanne*: la valle dei castagni » - Disegno a matita cm 23 x 32
Raccolta E. Signorini, Firenze. Tav. 13 - pag. 105
16. « Poggio, case al sole » - Disegno a matita cm 22,5 x 30
Raccolta E. Signorini, Firenze. Tav. 16 - pag. 122
17. « Poggio, piazzetta » - Disegno a matita cm 23 x 31
Raccolta E. Signorini, Firenze. Tav. 17 - pag. 128
18. « Monte *Capanne* » - Disegno a matita cm 22,5 x 31
Collezione G. Daddi, Lecco. Tav. 18 - pag. 135
19. « Rio Marina » - Disegno a matita?
Misure ed ubicazione ignote, citato da Ettore Allodoli in un suo articolo sulla rivista del T.C.I. - Nov 1938.

B) DIPINTI AD OLIO:

- 1888 - 1. « Panorama di Portoferraio » - Olio su tela cm 24 x 64
Raccolta Marchese Antinori, Firenze. Tav. III - pag. 237
2. « La *Linguella* » - Olio su tela cm 24 x 35,5
Collezione C.ssa Orsi-Bertolini, Firenze. Tav. IV - pag. 239
3. « Il *Ponticello* » - Olio su tela cm 24 x 35,5
Collezione Sandri, Torino. Tav. V - pag. 245
4. « Il penitenziario di Portoferraio » - Olio su tela cm 13 x 21
Ubicazione ignota. Tav. 23 - pag. 241
5. « Una strada di Portoferraio » - Olio su tela cm 13 x 21
Ubicazione ignota. Tav. 24 - pag. 243
6. « La *Sanità* a Portoferraio » - Olio su tavola cm 24 x 35,5
Ubicazione ignota. Tav. X - pag. 259
7. « A Capoliveri » - Olio su tavoletta cm 11 x 7
Collezione privata, Milano. Tav. IX - pag. 255
8. « Capobianco a Portoferraio » - Olio su tavoletta cm 12,5 x 21
Ubicazione ignota, già Racc. Gherardi, Firenze (n. 98 cat.)
9. « Capobianco » - Olio su tela cm 24 x 35,5
Ubicazione ignota. Tav. 25 - pag. 249
10. « La Piazza Cavour » - Olio su tela cm 13 x 21
Pinacoteca Comunale, Arezzo. Tav. VIII - pag. 253
11. « Le saline di Portoferraio » - Olio su tavola cm 8 x 26
Raccolta privata, Milano. Tav. VII - pag. 251
12. « Golfo di Portoferraio » - Olio su tela cm 13 x 21
Ubicazione ignota. Tav. 26 - pag. 257
13. « Campagna elbana » - Olio su tavola cm 34 x 31
Ubicazione ignota. Tav. 27 - pag. 261
14. « Quietè alle Saline » - Olio su tavola cm 15 x 25
Ubicazione ignota. Tav. 31 - pag. 289
15. « Bastimenti in darsena » - Olio su tavola cm 13 x 21
Raccolta Festimanni, Firenze. Tav. XII - pag. 265
16. « Il *magò Chiò* » - olio su tavoletta cm 12 x 9
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio. Tav. VI - pag. 247
17. « La *Cala dei frati* » - Olio su tavola cm 24 x 36
Raccolta Gagliardini, Milano. Tav. XV - pag. 273
18. « Le *Viste* » - Olio su tavola cm 36 x 24
Ubicazione ignota. Tav. 28 - pag. 267
19. « Portoferraio » - Olio cm 22 x 55
Ubicazione ignota. *Figurava al n. 194 della vendita della Galleria d'Arte « Firenze », Firenze 1935: probabilmente trattasi del dipinto esposto a Parigi nel 1900.*
20. « La spiaggia delle *Ghiaie* » - Olio su tavola cm 24 x 36
Collezione privata, Genova. Tav. XIII - pag. 269
21. « Nel reclusorio di Portoferraio » - Olio su tavola cm 13 x 21
Ubicazione ignota. Tav. 29 - pag. 275
22. « Il forzato » olio su cartone cm 21 x 13
Ubicazione ignota: figurava nel cat. AUCTION, Firenze 1931
23. « Nuvolette a *Lacona* » - Olio su tavola cm 15 x 21,5
Collezione Bellini - Portoferraio - Tav. XIV - pag. 271
24. « Sole ed ombre a Capoliveri » - Olio su tela cm 21 x 13
Ubicazione ignota. Tav. 30 - pag. 283
25. « Pagliai a *Lacona* » - Olio su tavola cm 13 x 21 circa
NOTA: andò perduto in un bombardamento aereo.

26. « Via della *Porta a terra* » - Olio su tavola cm 16 x 27
Pinacoteca Foresiana, Portoferraio. Tav. XI - pag. 263
27. « Lo Scoglietto » - Olio su tavola cm 13 x 21
Raccolta privata, Firenze. Tav. XVII - pag. 279
28. « Marina all'Elba » - Olio su tavola cm 18 x 10
Ubicazione ignota; *figurò col n. 101 alla « Retrospettiva di T.S. » alla Galleria Sant'Andrea di Genova nel 1953.*
29. « Isola d'Elba » - Olio su tavola cm 12 x 11
Ubicazione ignota, già nella raccolta Soria (n. 125 cat.)
30. « Sentierino » - Olio su tavola cm 22 x 12,5
Raccolta Foggini, Torino. Tav. XVI - pag. 277
31. « Marina a *San Giovanni* » - Olio su tavola cm 13 x 21
Raccolta Barone Morra, Palermo. Tav. XVIII - pag. 281
32. « Villa Napoleone a Portoferraio » - Olio
Misure ed ubicazione ignote
NOTA: venne esposto alla Soc. di Belle Arti in Firenze nel 1888
33. « *Porta a terra* a Portoferraio » - Olio
Misure ed ubicazione ignote.
NOTA: venne esposto alla Prima Quadriennale di Torino nel 1902.
34. « La pecora smarrita » - Olio su tavola cm 24 x 36
Raccolta privata, Firenze.
35. « Ritorno a casa » - Olio su tavola cm 22 x 15
Raccolta D'Angelo, Roma. Tav. XX - pag. 287
36. « Impressione a *Le Trane* » - Olio su tavola cm 12,5 x 22,5
Raccolta privata, Firenze. Tav. XIX - pag. 285
37. « Ultimo sole all'Isola d'Elba » - Olio su tela cm 24 x 36
Raccolta privata, Montecatini. Tav. XXI - pag. 291
38. « Scogli a *Redinoce* » - Olio su cartone cm 08 x 10
Collezione G. Daddi, Lecco. Tav. XXII - pag. 293
- 1890 - 39. « Ritratto di Francesco Grassi detto *Mago Chidò* » - Olio su tela cm 119 x 65
Raccolta Privata, Milano. Tav. XXIII - pag. 295
- 1895 - 40. « Il Bagno penale di Portoferraio » - Olio su tela cm 56 x 80
Galleria d'Arte Moderna, Firenze. Tav. XXIV - pag. 297
- 1898 - 41. « Marina all'alba » - Olio su tela cm 35 x 50
Ubicazione ignota. Tav. 32 - pag. 299
42. « Montagne di Marciana » - Olio su tavola cm 29 x 47
Ubicazione ignota. Tav. 33 - pag. 303
43. « Case al sole » - Olio su tela cm 27 x 41
Raccolta privata, Milano. Tav. XXVII - pag. 309
44. « Una via di Poggio all'Isola d'Elba » - Olio su tela 41 x 27
Raccolta privata, Milano. Tav. XXVI - pag. 305
45. « Castagneti dal Poggio » - Olio su tela cm 24 x 35
Ubicazione ignota. Tav. 34 - pag. 307
46. « La piazzetta del Poggio » - Olio su tela cm 60 x 112
Ubicazione ignota. Tav. 35 - pag. 311
47. « Marciana Marina dal Poggio » - Olio su tela cm 60 x 90
Collezione C.ssa Orsi-Bartolini, Firenze. Tav. XXVIII - pag. 313
48. « Rio Marina - Isola d'Elba » - Olio
Misure ed ubicazione ignote.
NOTA: presentato alla Prima Quadriennale di Torino nel 1902 e successivamente alla II^a Esposizione Marinara di Roma nel 1927. Riteniamo si tratti di un dipinto di notevoli dimensioni.
49. « Mattino d'estate all'Isola d'Elba » - Olio su tela cm 27 x 40,5
Collezione Scroffa, Siena. Tav. XXV - pag. 301

CONTRIBUTO PER UNA BIBLIOGRAFIA
SU TELEMACO SIGNORINI

1) PUBBLICAZIONI DI CARATTERE GENERALE

A) Opere con citazioni o riferimenti all'Artista.

YORICK, Viaggio attraverso l'Esposizione italiana del 1861 - *Firenze 1861*. C. PISANI, Sulla esposizione di Firenze - *Torino 1861*. G. E. SALTINI, Le arti belle in Toscana da mezzo il secolo XVIII ai di nostri - *Firenze 1862*. T. DANDOLO, La Esposizione Nazionale del 1861 e la Villa Demidoff a San Donato - *Milano 1863*. E. POGGI, Della scultura e della pittura in Firenze - *Firenze 1865*. F. MARTINI, L'Arte contemporanea e l'esposizione della Nuova Promotrice - *Firenze 1865*. P. VILLARI, La pittura moderna in Italia e in Francia - *Firenze 1869*. F. MARTINI, La Seconda Esposizione Nazionale di Belle Arti a Milano - *Venezia 1872*. YORICH figlio di YORICK, Fra quadri e statue - *Milano 1873*. A. RONDONI, Scritti d'Arte - *Parma 1874*. A. CONTI, Cose di Storia e d'Arte - *Firenze 1874*. C. BOITO, Scultura e Pittura d'oggi - *Torino 1877*. C. CHIARI, Profili d'artisti - *Firenze 1883*. V. MIKELLI, Esposizione Nazionale di Belle Arti in Venezia - *Roma 1888*. N. DELLA ROCCA, L'Arte moderna in Italia, Studi biografie e schizzi - *Milano 1889*. V. PICA, L'Arte europea a Venezia - *Napoli 1895*. E. DE FONSECA, Conversazioni d'arte - *Firenze 1897*. DE CARLO, La Seconda Esposizione Internazionale della Città di Venezia - *Padova 1897*. G. A. MUNARO, La Seconda Esposizione Internazionale d'Arte - *Venezia 1897*. V. PICA, L'Arte mondiale a Venezia - *Napoli 1897*. WILLARD ASHTON ROLLINS, History of Moderns Italian Art - *London 1898* (pagg. 446-447 e 601-602). *, L'Arte all'Esposizione del 1898 - *Torino 1898*. U. FLERES, Esposizione Artistica Internazionale di Venezia - *Roma 1899*. V. PICA, L'Arte Mondiale alla 3ª Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia - *Bergamo 1899*. N. TACCONE - GALLUCCI, L'evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX - *Messina 1900*. M. MARTINOZZI, Cronache d'arte - *Bologna 1900*. U. MATINI, Fra tele e marmi - *Milano 1901*. V. PICA, L'Arte Mondiale alla IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia - *Bergamo 1901*. S. BENELLI, La IV Esposizione d'Arte a Venezia 1901 - *Firenze 1901*. U. OJETTI, Il Secolo XIX^o nella vita e nella cultura dei popoli: la pittura - *Milano 1901*. D. PAOLETTI, L'Arte alla IV Esposizione Internazionale d'Arte

di Venezia - *Trento 1901*. A. FRANCHI, Arte e artisti toscani dal 1850 ad oggi - *Firenze 1902*. R. PANTINI, L'Arte a Parigi nel 1900 - *Firenze 1902*. D'ALTHAN, Gli artisti italiani - 1902. A. FRANCHI, Vª Esposizione di Venezia - *Firenze 1903*. V. PICA, L'arte mondiale alla Vª Esposizione Internazionale della Città di Venezia - *Bergamo 1903*. R. PARALUPPI, L'Arte Moderna a Venezia - *Cerignola 1903*. C. VIZZOTTO, L'Arte a Venezia - *Bologna 1904*. M. MORASSO, La Vita Moderna nell'Arte - *Torino 1904*. U. MATINI, Cristiano Banti e i pittori macchiaioli - *Firenze 1905*. A. CECIONI, Scritti e ricordi - *Firenze 1905*. DE GUBERNATIS, Dizionario degli artisti italiani viventi - *Firenze 1906*, IIIª Ed. L. CALLARI, Storia dell'arte contemporanea italiana - *Roma 1909*. R. FOCARDI, Esposizione Retrospettiva alla Società di Belle Arti in Firenze - *Firenze 1911*. B. BENEZIT, Dictionnaire des peintres - *Paris 1911*. B. CELENTANO, Esiste un'arte moderna in Italia? - *Milano 1912*. V. PICA, G. De Nittis - *Milano 1914*. A. SOFFICI, Scoperte e massacri - *Firenze 1919*. R. FUCINI, Acqua passata - *Firenze 1921*. P. PANCAZZI, I toscani dell'800 - *Firenze 1924*. G. GATTI, Pittori italiani dall'800 ad oggi - *Roma 1925*. G. SAVIOTTI, L'arte e la critica - *Palermo 1925*. E. CECCHI, Pittura italiana dell'800 - *Roma 1926*. A. LANCELLOTTI, Le Biennali veneziane d'anteguerra - *Alessandria 1926*. N. COSTA, Quel che vidi e quel che intesi - *Milano 1927*. P. D'ANCONA e F. WITTEGNS, La moderna critica d'arte - *Milano 1927*. E. SOMARE', Storia dei pittori italiani dell'800 - *Milano 1928*. G. DE LOGU, Niccolò Barabino - *Bologna 1928*. A. SOFFICI, Periplo dell'arte - *Firenze 1928*. U. NEBBIA, La XVI Esposizione Internazionale d'Arte Venezia 1928 - *Milano 1928*. R. FRANCHI, La pittura italiana dall'otto al novecento - *Palermo 1929*. L. LLOYD, La pittura dell'ottocento in Italia - *Firenze 1929*. U. OJETTI, La pittura italiana dell'800 - *Milano 1929*. CORNA, Dizionario della storia dell'arte in Italia - *Piacenza 1930*. E. CARDONA, Vie de Jean Boldini - *Paris 1931*. E. PICENI, F. Zandomeneghi - *Milano 1932*. P. D'ANCONA - I. CATTANEO - F. WITTEGNS, L'Arte Italiana (III Vol.) - *Fi-*

renze 1932. M. BERNARDI, A. Fontanesi - *Milano* 1933. A. M. COMANDUCCI, Dizionario dei pittori italiani dell'800 - *Milano* 1934. E. PICENI, G. De Nittis - *Milano* 1934. G. NICODEMI - E. MAGNI DUFFLOQ, Le Arti italiane nel XIX° e XX° secolo - *Milano* 1935. —, La Mostra d'arte italiana dell'800 e 900 al « Jeu de Paume » nella stampa francese - 1935. N. TARCHIANI, T. S. (voce) Enciclopedia Treccani - *Milano* 1936. U. OJETTI, Ottocento, Novecento e via dicendo - *Milano* 1936. E. CECCHI, La pittura italiana dell'800 - *Milano* 1938. N. BAZZETTA DA VEMENIA, I Caffè storici d'Italia da Torino a Napoli - *Milano* 1939. A. FRANCHI, La mia vita - *Milano* 1940. —, Iconografia pittorica dell'ottocento - *Milano* 1942. L. BENEDITE - G. FOGOLARI - PISCHEL FRASCHINI, La pittura dell'ottocento - *Milano* 1942. S. BOTTARI, Storia dell'Arte Italiana (Vol. II°) - *Milano* 1943. A. SPRINGER - C. RICCI, Manuale di storia dell'Arte (Vol. V°) Dal 1800 ai nostri giorni - *Bergamo* 1943. P. BARGELLINI, Caffè Michelangiolo - *Firenze* 1944. A. M. BRIZIO, Ottocento e Novecento - *Torino* 1944. E. SOMARÈ, La pittura italiana dell'800 - *Novara* 1944. M. SALMI, L'Arte italiana (Vol. III°) - *Firenze* 1944. A. FRANCHI, I macchiaioli toscani - *Milano* 1945. B. CROCE, La critica e la storia delle arti figurative - *Bari* 1946. M. BORGIOTTI, I macchiaioli - *Firenze* 1946. DE LOGU, Antologia della pittura italiana dal secolo XIII° al XIX° - *Bergamo* 1947. R. BALDACCINI, G. Abbati - *Firenze* 1947. M. BERNARDI, Pitture italiane dell'800 - *Torino* 1948. M. P. CAZZULLO, La scuola toscana dei macchiaioli - *Firenze* 1948. E. SOMARÈ, Pittori italiani dell'800 - *Milano* 1949. M. BORGIOTTI, 12 capolavori macchiaioli - *Torino* 1949. U. GALLETTI - E. CAMESASCA, Enciclopedia della pittura italiana - *Milano* 1951. D. MARTELLI, Scritti d'arte (a cura di A. Boschetto) - *Firenze* 1952. G. MORAZZONI, Come firmarono... - *Milano* 1952. E. PICENI, F. Zandomenighi - *Milano* 1952. M. BORGIOTTI, Opere inedite dei macchiaioli - *Firenze* 1952. G. CASTELFRANCO, Pittori italiani del secondo 800 - *Roma* 1952. E. CARDONA, Boldini, parisien d'Italie - *Paris* 1952. L. VITALI, Lettere dei macchiaioli - *Torino* 1953. N. BARBANTINI, La pittura italiana dell'Ottocento, scritti - *Venezia* 1953. A. FRANCHI, G. Fattori - S. Lega - T. Signorini - *Milano* 1953. P. D'ANCONA, La pittura dell'800 - *Milano* 1954. M. VALSECCHI, Pittori italiani dell'800 - Ed. Il Milione (f. c.) per la E. Marelli, *Milano* 1954. E. PICENI, G. De Nittis - *Milano* 1955.

G. DE LOGU, Pittura italiana dell'800 - *Bergamo* 1955 (2ª ed. 1963). P. BUCARELLI - G. CARADENTE, I Macchiaioli - *Roma* 1956. E. LAVAGNINO, L'Arte moderna - (Vol. II°), *Torino* 1956. L. VENTURI, Arte moderna - *Roma* 1956. M. BORGIOTTI, Poesia dei macchiaioli - *Milano* 1958. M. GIARDELLI, I macchiaioli e l'epoca loro - *Milano* 1958. G. PEROCCO, Guglielmo Ciardi - *Bergamo* 1958. D. PURIFICATO, La pittura nell'800 italiano - *Roma* 1959. G. PEROCCO, Zandomenighi - *Bergamo* 1959. M. CINOTTI, Zandomenighi - *Busto Arsizio* 1960. E. CECCHI, Piaceri della pittura - *Venezia* 1960. L. VITALI, La fotografia e i pittori - *Firenze* 1960. P. LECALDANO, I grandi maestri della pittura italiana dell'800 (II° Vol.) - *Milano* 1960. C. MALTESE, Storia dell'arte italiana - 1785 - 1943 - *Torino* 1960. M. DE MICHELI, G. Fattori - *Busto Arsizio* 1961. M. BIANCALE, Arte italiana, Ottocento - Novecento - (Vol. II°) *Roma* 1961. M. BORGIOTTI, I macchiaioli e la scuola toscana, (II° Vol. de: I grandi pittori dell'800 italiano) - *Milano* 1961. D. CECCHI, Boldini - *Torino* 1962. E. PICENI, Dieci anni fra quadri e scene - *Milano* 1962. U. GALETTI, Pittori e valori dell'800 - *Milano* 1962. L. BORGESSE, Pittura italiana dell'800 - *Milano* 1963. R. DE GRADA, Boldini, un parigino di Ferrara - *Milano* 1963. M. PITTALUGA - E. PICENI, G. De Nittis - *Milano* 1963. E. CECCHI - M. BORGIOTTI, Macchiaioli, toscani d'Europa - *Firenze* 1963. —, L'800 - *F.lli Fabbri* 1964. —, Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'800 - N. 1 - *Torino* 1964. M. BORGIOTTI, Il Genio dei macchiaioli - *Milano* 1964. M. GIARDELLI, S. Lega - *Milano* 1965. C. MALTESE, Realismo e verismo nella pittura italiana dell'800 - *F.lli Fabbri* 1967. R. DE GRADA, I macchiaioli - *F.lli Fabbri* 1967. V. GUZZI, Il ritratto nella pittura italiana dell'800 - *F.lli Fabbri* 1967. —, L'Arte moderna - *F.lli Fabbri* 1967. E. PICENI, Zandomenighi - *Milano* 1967. A. M. FORTUNA (presentaz.) Il Gazzettino delle Arti del Disegno - *Firenze* 1968. —, Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'800 N 2 - *Torino* 1969. B. M. BACCI, L'800 dei macchiaioli e Diego Martelli - *Firenze* 1969. F. BELLONZI, I macchiaioli a Palazzo Strozzi (saggio introduttivo) - *Firenze* 1969. D. PRANDI, Giovanni Boldini, l'opera incisa - *Reggio Emilia* 1970 - C. L. RAGGHIANI, (presentaz.) L'opera completa di Boldini - *Milano* 1970 - G. ARGENTIERI, La pittura italiana dell'800 - *Milano* 1970 - *, Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'800 - N. 3 - *Torino* 1970.

B) Articoli, memorie e ricordi.

- « L'Arte in Italia » - N. 10 Anno 2° - Nov. 1870. SICULUS, Sulla Esposizione solenne alla Soc. di Incoraggiamento alle Belle Arti - « L'Arte », N. 2 - Firenze 1879. FUTA, « LI Esposizione degli Amatori di Belle Arti di Roma » - « L'Arte », Firenze 3-3-1880. —, L'Esposizione alla Società di BB.AA. - « L'Arte », Firenze 23-12-1882. —, Quadri e statue, ricordo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti in Venezia, Milano 1887. S. D. PAOLETTI, L'Arte italiana a Parigi - « Lettere ed Arti » - Bologna 5-10-1889. U. MATINI, Nel regno della tavolozza - Firenze 1890. DE FONSECA, « Di tutti i colori... », chiacchiere sulla Esposizione di BB.AA. - Firenze 1891. G. B. ROSSI, All'Esposizione di BB.AA. in Firenze - « Natura ed Arte » n. 7 - 1898-99. A. FRANCHI, L'Arte toscana - « Natura ed Arte » n. 20/21 1899. A. GARGIULO, La rivolta realistica in Italia - « La Critica », 1909. —, L'Ottava Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia - « Vita d'Arte », Aprile 1909. —, Le arti figurative alla apertura della 8ª Esposizione di Venezia - « Vita d'Arte », Giu. 1909. V. PICA, L'Arte mondiale alla 8ª Esposizione di Venezia - « Emporium », Agosto 1909. R. PANICHI, « L'Esposizione retrospettiva italiana, Firenze 1911 - « Vita d'Arte », Vol. VII 1911. E. A. MARISCOTTI, Arte « Lanam fecit » - « Emporium », Apr. 1918. A. MARAINI, Arte italiana dell'800 - « Tribuna », 13/14 sett. 1919. U. OJETTI, Macchiaioli e impressionisti - « Dedalo », 1920/21. N. TARCHIANI, La Galleria fiorentina d'Arte Moderna - « Dedalo », Ott. 1920. A. MARAINI, Napoletani, toscani e lombardi dell'800 - « Tribuna », 10 mag. 1921. A. FRANCHI, I macchiaioli toscani, ricordi e aneddoti - « La lettura », Gen. 1922. G. SAVIOTTI, I macchiaioli e il rinnovamento dell'arte nell'800 - « Pagine critiche », 1922. G. DE LOGU, Alla fiorentina primaverile - « Voce Repubblicana », 13 Apr. 1922. N. TARCHIANI, La fiorentina primaverile - « Emporium », Mag. 1922. N. TARCHIANI, Lega e Signorini alla Primaverile - « Marzocco », 9 Lug. 1922. G. MARANGONI, La Galleria d'Arte moderna di Milano, I°, La Pittura - Milano 1922. B. CROCE, Una teoria della macchia - « Problemi di estetica », Bari 1923. F. SAPORI, La peinture italienne dans la seconde moitié du XIX siècle - « Revue de l'Art Ancienne et Moderne » - Paris, mars 1923. A. LEGA, Una mostra di Macchiaioli - « La Via », 1924. E. SOMARÈ, Primo omaggio ai grandi Pittori Italiani dell'800 - « L'Esame », mag. 1925. E. CECCHI, G. Fattori e la pittura toscana intorno al 1860 - « Il Convegno », Milano 1925. R. FRANCHI, La pittura italiana dell'800 - « Il Baretto », 15-1-1925. —, Cronache milanesi: una mostra di pittori macchiaioli - « Emporium », Dic. 1925. E. CECCHI, I macchiaioli e il quattrocento toscano - « Vita Artistica », Roma 1926. E. CECCHI, La Raccolta Fiano - « Dedalo », Apr. 1927. E. CECCHI, Macchiaioli inediti - « Vita Artistica » 1927. E. CECCHI, La Raccolta Checchucci - « Vita Artistica », Mar. 1927. A. LANCELLOTTI, Le retrospettive toscane alla IIª Mostra di Arte Marinara a Roma - « Illustrazione Toscana », Mar. 1928. A. LANCELLOTTI, L'800 alla XVI Biennale di Venezia - « Arte e decorazione », 1928. R. CALZINI, La XVI Biennale di Venezia - « Emporium », Mag. 1928. L. VENTURI, I Macchiaioli - « Pretesti di critica », Milano 1929. U. OJETTI, Le Arti dell'800 - Firenze, Conferenza al Lyceum 26-3-1929. B. M. BACCI, Diego Martelli, l'amico dei macchiaioli - « Pegaso » 1931 (ripubblicato in volume a Firenze nel 1952). V. BUCCI, Vita d'artisti, beata e tribolata - « Corriere della Sera », 4-6-1933. P. NOMELLINI, I Macchiaioli - « Illustrazione del medico », Gen. 1934. E. SOMARÈ, 1836-1936, A. Cecioni e i macchiaioli - Ott. 1936. A. DE WITT, Il disegno dei macchiaioli - « Emporium », Ott. 1937. O. H. GIGLIOLI, Disegni Italiani dell'800 nelle raccolte degli Uffizi - « Arte Mediterranea », Gen. 1941. E. SOMARÈ, L'800 nella Raccolta Sandri - « L'Esame », Gen. - Apr. 1941. A. SCHETTINI, Mostra di opere scelte alla Galleria dell'Esame - « L'Esame », Mag.-Ago. 1941. A. BONSAANTI, La letteratura dei macchiaioli - « Primato » n. 15, Feb. 1942. E. SOMARÈ, L'Ottocento alla Galleria dell'Esame - « L'Esame », Gen.-Giu. 1942. A. FRANCHI, Umanità dei macchiaioli - « L'Araldo dell'Arte », n. 39 1947. F. RUSSOLI, Appunti sui macchiaioli - « Arte Figurativa », II 1946. P. D'ANCONA, I macchiaioli toscani - arte regionale italiana dell'800 - Dic. 1947. M. L. D'OTRANGE, Esposizione di pittura italiana dell'800 a Nuova York - « Arte Mediterranea », Gen. 1949. E. CECCHI, I macchiaioli sono ancora inediti - « Arte Mediterranea », Gen. 1949. R. CARRIERI, L'800 tra i grattacieli - « Il Tempo », Milano, Feb. 1949. M. BERNARDI, Idee dell'800 italiano - « Arte Mediterranea », Mar.-Apr. 1949. G. RIVA, Un pittore genovese dell'800 E. Rayper - « Arte Mediterranea », Lug. 1949. C. MALTESE, Il momento unitario della pittura italiana dell'800 - « Boll. d'Arte » n. 1, 1954. E. CECCHI, I parenti poveri - « Illustrazione Italiana », Mag. 1954. M. VALSECCHI, I macchiaioli hanno cento anni - « Tempo », 31 mar. 1955. F. SAPORI, I cento anni dei Macchiaioli, « Il Mediterraneo »,

Roma 14 lug. 1956. P. ANIGONI, La Raccolta Grassi alla Civica Galleria d'Arte Moderna - « Città di Milano », 1958. P. BARGELLINI, La Toscana povera e schietta dei Macchiaioli - « Il Giornale del Mattino », Firenze feb. 1959. G. COLACICCHI, I Macchiaioli e l'unità italiana - « La Nazione del Centenario », Firenze 19 lug. 1959. A. MEZIO, Miseria e nobiltà della Macchia - « Illustrazione Igea », gen. 1960. L. PARINI, I Macchiaioli nelle raccolte private - « Arte figurativa », mar. 1961. S. M. BRIGUCCIA, I Macchiaioli - « Il Fauno », Firenze 1961. L. TOESCA, I Macchiaioli - « Le Arti », ott. 1962. Vari: I Macchiaioli in America - « Le Arti », Ago. 1963. G. MARUSI, Macchiaioli e Naturalisti - « Le Arti », Apr. 1963. F. SAPORI, I Macchiaioli in America - « Tempo Libero », 1963. M. VALSECCHI, I macchiaioli vanno in America - « Tempo », mag. 1963. M. AZZOLINI, Gli artisti del Caffè Michelangiolo - « Arte figurativa », Ott. 1963. L. BORGESE, Una mostra di macchiaioli che dovrà andare in America - « Corriere della Sera », Lug. 1963. p.g.c., Una mostra di macchiaioli salperà dalla Valdinievole per gli Stati Uniti - « L'Osservatore

Romano », 29-5-1963. M. GIARDELLI, Toscani d'Europa - « Arte Figurativa », ott. 1963. M. BORGIOTTI, Giovinezza dei macchiaioli - « Arte Figurativa », ott. 1963. G. MASCHERPA, I Macchiaioli toscani varcheranno l'oceano - « Gente », Giu. 1963. G. BATINI, Continuano a girare l'America i 90 macchiaioli - « La Nazione », Firenze, 11 gen. '64. P. DINI, I macchiaioli a Palazzo Strozzi - « Arte figurativa », n. 7-8-9, 1965. M. GIARDELLI, I Macchiaioli e la caricatura - « Firme nostre », Firenze, gen. 1966. *, Vitalità dei macchiaioli - « Il Telegrafo », Livorno 5 aprile 1967. B. TOSCANO, Dal realismo all'impressionismo (saggio per *I Maestri del Colore*) - *F.lli Fabbri* 1968. B. TOSCANO, Diffusione dell'impressionismo e post impressionismo (saggio per *I Maestri del Colore*) - *F.lli Fabbri* 1968. P. BERNARDINI, Macchiaioli che passione! - « Giornale di bordo », Firenze Mar. 1968. M. VALSECCHI, Il Museo Ricci-Oddi di Piacenza - « Le Arti », Dic. 1968. M. DZIEDUSZYCK, I bellissimi Macchiaioli da vedere la domenica mattina - La collezione Jucker - « Panorama », dic. 1968. M. GIARDELLI, Diego Martelli - « Prato, storia ed arte » mag. '70.

2) BIBLIOGRAFIA PARTICOLARE

A) Opere monografiche.

UGO OJETTI, *Ritratti di Artisti Italiani*: T. S. - 1^a Serie, Milano 1911.
FRANCESCO SAPORI, *T. S. - I Maestri dell'Arte* - n. 16, Torino 1919.
ENRICO SOMARÈ, *T. S. - L'Esame*, Milano 1926.

ENRICO SOMARÈ, *T. S. - L'Arte per tutti* - n. 23, Roma 1931.
—, *T.S. - Edizioni S.A.C.S.E.*, Milano 1942.
MARCO VALSECCHI, *Immagini d'Arte italiana*: T.S. - Milano 1966.

B) Opuscoli, saggi e studi.

C. BOITO, « T.S. » - *Nuova Antologia*, fasc. IX^o, 1^o Mag. 1878.
H. ZIMMERN, « T.S. » - *The Art Journal* n. 687, London Set 1895.
H. ZIMMERN, « T.S. » - *Die Kunst-Halle, Berlin*, 1^o Mar. 1897, Jabrg II.
V. PICA, Artisti contemporanei: « T.S. » - *Emporium*, Nov. 1898.
U. MATINI, « T.S. » - *L'Arte all'Esposizione del 1898, Torino 1898*.
V. PICA, Nel mondo delle arti belle « T.S. » - medaglioncino su *Minerva*, Roma, A. 10^o, 25 feb. 1900.
—, Necrologio - *Illustrazione Italiana*, pag. 146, 1901.

—, Necrologio - *Emporium*, Feb. 1901.
R. PANTINI, Il macchiaiolo T.S. - *Rassegna Internazionale*, mar. 1901.
—, Il pittore T.S. - *Corriere illustrato della domenica*, Milano Mar. 1901.
U. OJETTI, T.S. e i macchiaioli fiorentini - *Rivista d'Italia* - fasc. X, 1901.
—, Mostra commemorativa di T.S. alla Soc. Leonardo da Vinci - *Il Marzocco*, Firenze 14 Feb. 1904.
A. FRANCHI, « T.S. » - *Il Secolo XX*, Giu. 1909.
V. PICA, « T.S. », presentazione alla Mostra individuale sul catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte Città di Venezia, 1909.

- U. OJETTI, « T.S. », pittore fiorentino - *La Letteratura*, set. 1909.
- G. CONTI, T.S. a Riomaggiore - *Rivista Italiana di Scienze, lettere ed arti* - Firenze 10-1-1920.
- N. TARCHIANI, Riomaggiore - *Rivista mensile del T.C.I.* - Nov. 1920.
- F. PAOLIERI, « T.S. », presentazione alla mostra individuale a *La fiorentina primavera*, Firenze 1921.
- C.E. OPPO, Signorini e Lega - *Idea Nazionale*, giu. 1921.
- A. COLASANTI, « T.S. » - presentazione sul catalogo della Galleria d'Arte Moderna di Roma, pag. 201-202, 1923.
- F. SAPORI, Scritti di T.S. - *La Tribuna* - Roma 10 nov. 1923.
- N. TARCHIANI, T.S. paesista - *La Lettera*, n. 12 1926.
- C. E. OPPO, « T.S. » - *La Tribuna* 20 mar. 1926.
- P. NOMELLINI, Ricordi di Telemaco (mentre si prepara la mostra fiorentina di T.S.) - *Il Marzocco* 14 nov. 1926.
- N. TARCHIANI, Signorini inedito - *Il Marzocco*, Firenze 12 dic. 1926.
- L. VENTURI, La Mostra di T.S. - *Il Secolo*, Milano 12 dic. 1926.
- R. FRANCHI, « T.S. » - *Illustrazione toscana*, dic. 1926.
- A. J. RUSCONI, La mostra di T.S. - *Emporium* gen 1927.
- P. TORRIANO, « T.S. » - *L'Illustrazione Italiana*, gen. 1927.
- R. GIOLLI, Cronache milanesi - *Emporium*, LXXI - 1930.
- G. NICODEMI, « T.S. » - *Poligono*, Gen. 1930.
- U. OJETTI, « T.S. », presentazione al Catalogo della vendita, Gall. Pesaro - *Milano*, gen 1930.
- , « T.S. alla Galleria Pesaro » - *Illustrazione Italiana*, gen. 1930.
- E. CECCHI, « Signorini e la fortuna dell'ottocento » - *Italia letteraria*, Roma 15 nov. 1931.
- D. MARTELLI, « T.S. » - *La fiera letteraria*, 28 dic. 1932.
- A. DE WITT, « S. incisore » - *Emporium*, mar. 1936.
- E. ALLODOLI, « Turismo ed arte dai disegni inediti di T.S. » - *T.C.I.*, Nov. 1938.
- E. SOMARÈ, « Commento ad un'opera inedita di T.S., Sulle colline di Settignano » - *L'Esame*, gen.-giu. 1941.
- M. MASCIOTTA, « S. disegnatore » - *Emporium*, XCVII - 1943.
- F. BONANNI, « Arte e artisti a Riomaggiore e Manarola, ricordo di T.S. » - *Genova s. d.*
- Ü. MARIANI, « Disegni di T.S. » - *Idea*, 20 lug. 1952.
- E. PICENI, « Omaggio a T.S. », prefazione al catalogo Carini, *Milano* 1955.
- PICUS (E. PICENI), « Omaggio a T.S. », *Candido*, Milano 1955.
- B. M. BACCI, « La mostra dei disegni di T.S. alla Accademia » - *Giornale di bordo*, Firenze mar. 1968.
- L. ARRIGONI, « L'opera grafica di T.S. » - tesi di laurea, Università degli Studi, *Milano* 1968.
- P. BUCARELLI, « Mostra di disegni di T.S. », presentazione al catalogo - *Roma* apr. 1969.
- F. RUSSOLI, « S.: i limiti » - *Corriere della Sera*, 29 giu. 1969.
- M. BORGIOTTI, « T.S. », presentazione al catalogo « Omaggio a T.S. », *Cortina d'Ampezzo* 1970.

3) CATALOGHI CHE CONTENGONO OPERE DI T. SIGNORINI

A) Musei e pubbliche Gallerie.

La Galleria nazionale d'Arte Moderna in Roma, a cura di A. Vasari (s.d., ma 1910) Tip. Badia di Grottaferrata.

La Galleria nazionale d'Arte Moderna in Roma, presentaz. di A. Colasanti, Roma 1923.

La Galleria internazionale d'Arte moderna in Venezia, presentaz. di N. Barbantini, Milano s.d.

La Galleria d'Arte Moderna di Torino, presentaz. di Soldati, Torino 1927.

La Galleria d'Arte Moderna Paolo e Adele Gianoni, Novara 1930.

La Galleria d'Arte Moderna Ricci - Oddi, Pia-

cenza 1931.

La Galleria d'Arte Moderna in Roma, presentaz. di U. Fleres, Roma 1933.

La Galleria d'Arte Moderna a Firenze, presentaz. A. J. Rusconi, Roma 1934.

La Galleria d'Arte Moderna del Comune di Milano, presentaz. di G. Nicodemi e M. Bezzola, Milano 1935.

La Galleria d'Arte Moderna in Roma, presentaz. P. Bucarelli, Roma 1951.

La Galleria d'Arte Moderna Ricci-Oddi, Piacenza 1963.

Opere particolari:

Venti quattro opere della Galleria d'Arte Moderna di Torino, Torino 1953.

La Raccolta Carlo Grassi, presentaz. di G. Nicodemi; Milano 1962.

B) Raccolte private.

La Collezione Montanari di Bologna, presentaz. di I. Cinti, *Cronache d'Arte, Bologna lug. 1926*.

Pittori italiani dell'800 nella Raccolta Marzotto, presentaz. di E. Somarè, *Milano 1937*.

Pittori dell'800 nella raccolta Casella, *Napoli 1939*.

La collezione Finazzi, presentaz. di A. Podestà, *Bergamo 1942*.

Ricordi dell'800 romantico - i quadri della raccolta Biundo, presentaz. di G. Nicodemi, *Milano 1947*.

Dodici opere di maestri italiani dell'800 nella

La Galleria d'Arte Moderna Ricci-Oddi, presentaz. E. Arisi, Piacenza 1967.

Museo Civico di Torino, I dipinti della galleria d'Arte Moderna, presentaz. di L. Mallé, Torino 1968.

collezione Stramezzi, presentaz. di R. Calzini, *Milano 1948*.

La raccolta Jucker, presentaz. di E. Somarè, *Milano 1951* (2^a Ed. 1968).

Pittura toscana dell'800 nella collezione Angiolini, *Firenze 1955*.

Pittura italiana dell'800 nella collezione Morra di Palermo, presentaz. di A. Schettini, M. Borgiotti e A. Dragone, *Firenze 1955*.

I macchiaioli e il loro tempo - 130 opere della Collezione Angiolini, presentaz. di R. De Grada, *Milano 1963*.

C) Raccolte disperse all'asta e pubbliche vendite - cataloghi personalmente consultati.

Sammlung Lilienthal Katalog, *Colonia auktion 21/22 dicembre 1893* (pag. 16, n. 38), I opera - Collection Gallowaj, *London June 1905* (pag. 49, n. 280), I opera - La Galerie Pisani de Florence, presentaz. di V. Pica, *Bergamo 1908*, 2 opere - Galleria Checcucci, galleria Battistelli, *Firenze 1913*, 8 opere - Opere della raccolta J. Gallegas, galleria Geri, *Firenze 1913*, 2 opere - Collezione A. Jandolo, galleria Geri, *Firenze 1913*, 6 opere - Collezione P. Addeo, Galleria Battistelli, *Firenze 1914*, 11 opere - Opere pregevoli di macchiaioli, galleria Geri, *Firenze 1914*, 5 opere - Collezione Panichi, galleria Battistelli, *Firenze 1914*, 8 opere - La Galerie Pisani de Florence, galleria Pesaro, *Milano 1914*, 6 opere - XXV delle 300 opere della raccolta M. Galli, *Firenze 1915*. 2 opere - Collezione Frosecchi, galleria Geri, *Milano 1916*, 4 opere - Importante raccolta d'arte moderna d'insigni pittori italiani, galleria Materazzi, *Firenze 1916*, 10 opere - Macchiaioli toscani: coll. Dr. Luigi Sambalino, impresa Galardelli, *Firenze, mag. 1917*, 4 opere - Opere d'arte donate per la lana ai combattenti, galleria Pesaro, *Milano 1918*, 3 opere - Collezione Tesorone, galleria Diodati, *Napoli 1919*, 3 opere - Vendita di 120 dipinti di T.S., casa d'aste Materazzi, *Firenze 1920* - LXVI opere di macchiaioli della raccolta di M. Galli -

Materazzi e Fantechi, *Firenze dic. 1926*, 5 opere - La raccolta A. Corradini, galleria Pesaro, *Milano 1926*, 5 opere - La collezione Chierichetti, galleria Pesaro, *Milano 1926*, 5 opere - La raccolta Benzone, galleria Scopinich, *Milano 1926*, 2 opere - Collezioni M. Galli e G. Lombardi, galleria Geri, *Milano 1927*, 5 opere - Raccolta M. Galli, galleria Geri, *Milano 1927*, 5 opere - Collezione Sacchi, galleria Pesaro, *Milano 1927*, 1 opera - Un secolo di pittura italiana, galleria Scopinich, *Milano 1927*, 1 opera - XXII delle opere dei macchiaioli nella raccolta di M. Galli, *Firenze 1927*, 4 opere - Raccolta E. Checcucci, galleria Pesaro, *Milano 1928*, 43 opere - Vendita Marchesa Del Vasto, galleria Canessa, *Napoli 1928*, 1 opera - Eredi Bertollo, galleria Scopinich, *Milano 1928*, 1 opera - Opere di 200 pittori dell'800 e contemporanei, galleria Geri, *Milano 1928*, 7 opere - Raccolta Roberto Papi, galleria Geri, *Milano 1928* 3 opere - Opere di pittori dell'800 appartenenti alla raccolta E. Checcucci, Galleria Pesaro, *Milano 1929*, 10 opere - Raccolta A. Lurati, galleria Borghonovo, *Milano 1929*, 1 opera - Raccolta Magnelli, galleria Pesaro, *Milano 1929*, 2 opere - Raccolta Gazzeri, galleria Geri, *Milano 1929*, 4 opere - Vendita Rosalba di Villanova, Canessa, *Napoli 1929*, 1 opera - Opere di pittori italiani e stra-

nieri moderni, galleria Geri, *Milano 1929*, 13 opere - Collezione di pittori italiani dell'800, galleria Canessa, *Napoli 1929*, 3 opere - Collezione Nunes, galleria Scopinich, *Milano 1929*, 3 opere - Romantici italiani e collezione Bolasco, galleria Scopinich, *Milano 1929*, 2 opere - Collezione Giustiniani, galleria Scopinich, *Milano 1929*, 19 opere - Dipinti di maestri moderni italiani e stranieri, galleria Geri, *Milano 1929*, 2 opere - Raccolta Vallecchi, galleria Bardi, *Milano 1929*, 7 opere - Pittura dell'800, galleria Geri, *Milano 1929*, 5 opere - Raccolta Cavalli, galleria Geri, *Milano 1929*, 5 opere - Collezione Ferria, galleria Scopinich, *Milano 1929*, 4 opere - Raccolta Duca Vitaliano, Galleria Geri, *Milano 1929*, 6 opere - Raccolta Carnielo, galleria Geri, *Milano 1929*, 5 opere - Raccolta Olivieri, galleria Lurati, *Milano 1930*, 1 opera - Raccolta Luvisi, galleria Lurati, *Milano 1930*, 6 opere - Vendita all'asta di dipinti del secolo XIX, Cavalensi e Botti, *Firenze 1930*, 10 opere - Raccolta di Ottocento, Cavalensi e Botti, *Firenze 1930*, 28 opere - Raccolta J. Laurent, galleria Corot, *Torino 1930*, 17 opere - Raccolta Conte di Kirchberg, galleria Geri, *Milano 1930*, 7 opere - Pittori dell'800 e contemporanei, galleria Gonnelli, *Firenze 1930*, 11 opere - Vendita d'arte, galleria d'arte moderna, *Firenze 1930*, 7 opere - Raccolta privata 800 italiano, galleria Scopinich, *Milano 1930*, 6 opere - Dipinti di pittori dell'Ottocento, galleria Geri, *Milano 1930*, 10 opere - Opere di pittura dell'800 nella raccolta Geri, Villa Geri, *Firenze 1930*, 11 opere - Raccolta Del Pino, galleria Pesaro, *Milano 1930*, 9 opere - Raccolta Duca di San Donato, galleria Pesaro, *Milano 1930*, 4 opere - 130 opere di pittura moderna, galleria Gonnelli, *Firenze 1930*, 14 opere - Opere di pittura dell'800 e contemporanea galleria Giacomini, *Roma 1930*, 8 opere - Raccolta di opere in pittura dell'800, galleria Ciardiello, *Firenze 1930*, 4 opere - Raccolta E. Rosselli, galleria Pesaro, *Milano 1931*, 8 opere - Raccolta A. Geri, galleria Pesaro, *Milano 1931*, 6 opere - Raccolta Clerici, galleria Pesaro, *Milano 1931*, 1 opera - Collezione Soria, galleria Scopinich, *Milano 1931*, 7 opere - Raccolta Farnesi, galleria Lurati, *Milano 1931*, 3 opere - Collezione Gallina, galleria Scopinich, *Milano 1931*, 3 opere - Collezione Davide Botto, galleria Scopinich, *Milano 1931*, 2 opere - Raccolta L. Pesaro, galleria Pesaro, *Milano 1931*, 2 tav. - Raccolta E. Mascioni, galleria Pesaro, *Milano 1931*, 1 opera - Raccolta d'arte moderna, galleria Esperia, *Genova 1931*, 1 opera - Catalogo delle opere di arte moderna in vendita all'asta, galleria AUCTIO, *Firenze 1931*, 39 opere - Quattrocento opere di pittura dell'800 e contemporanea, galleria d'arte moderna, *Firenze 1931*, 20 opere - Raccolta E.

Checucci, galleria Geri, *Firenze 1931*, 2 opere - Le opere d'arte riunite per una mostra a Buenos Aires, galleria Geri, *Milano 1931*, 3 opere - Raccolta Eredi Benzoni, galleria Scopinich, *Milano 1932*, 2 opere - Collezione Lodigiani, galleria Scopinich, *Milano 1932*, 2 opere - Collezione Gussoni, galleria Milano, *Milano 1932*, 2 opere - Collezione G.F., galleria Milano, *Milano 1932*, 5 opere - Importante vendita all'asta, saletta Gonnelli, *Firenze 1932*, 13 opere - Raccolta Niccolini, galleria Geri, *Milano 1932*, 4 opere - Raccolta Pompeo Mariani, galleria Dedalo, *Milano 1933*, 2 opere - Collezione G.R., galleria Scopinich, *Milano 1933*, 6 opere - Raccolta Fiano, galleria Pesaro, *Milano 1933*, 2 opere - Raccolta L. V. Nievo, galleria Zamboni, *Milano 1933*, 1 opera - Collezione A. Ferri, galleria Milano, *Milano 1933*, 1 opera - Vendita Galleria Ingegnoli, galleria Pesaro, *Milano 1933*, 1 opera - Raccolta Nofolini, galleria Pesaro, *Milano 1934*, 7 opere - Raccolta Z. Pisa, galleria Pesaro, *Milano 1934*, 8 opere - Raccolta d'Arte dell'800, galleria d'arte, *Firenze 1934*, 5 opere - Collezione Tabacchi, galleria Dedalo, *Milano 1934*, 2 opere - Raccolta Federico Gussoni, galleria Dedalo, *Milano 1934*, 1 opera - Collezione Z.P., galleria Scopinich, *Milano 1934*, 6 opere - Esposizione di pitture dell'800, galleria Firenze, *Firenze Dic. 1934*, 3 opere - Raccolta d'opere pittoriche, galleria Geri, *Milano 1934*, 1 opera - Patrimonio artistico eredità Ingegnoli, galleria Pesaro, *Milano 1935*, 1 opera - Raccolta A. G. Bergamini, galleria d'Arte S.A., *Firenze 1935*, 4 opere - Raccolta d'Arte moderna, galleria Cavalensi e Botti, *Firenze 1935*, 8 opere - Importante raccolta d'arte dell'800 e contemporanea, galleria d'arte S.A., *Firenze 1935*, 15 opere - Opere di pittura dell'800 e contemporanea, galleria d'Arte S.A., *Firenze 1935*, 6 opere - Raccolta E. Borghi, galleria Guglielmi, *Milano 1936*, 3 opere - Dipinti di maestri dell'800 in una raccolta toscana, galleria Geri, *Milano 1937*, 21 opere - Una raccolta di quadri antichi e dell'800, galleria Ciardiello, *Firenze 1937*, 4 opere - Collezione Ing. A. Guerra, galleria L'Antonina, *Roma 1937*, 2 opere - Raccolta di opere di pittura dell'800 e contemporanea, galleria Marzocco, *Firenze 1937*, 3 opere - II^a Fiera nazionale d'arte antica e pittura dell'800, *Cremona 1938*, 4 opere - Catalogo della vendita all'asta di opere d'arte dell'800 italiano, galleria Pesaro, *Milano 1938*, 1 opera - Raccolta privata di pittura dell'800, galleria Guglielmi, *Milano 1938*, 2 opere - Raccolta Chiarandà, galleria Giosi, *Napoli 1938*, 3 opere - Raccolta di pittura dell'800, Galleria Geri, *Milano, feb. 1938*, 3 opere - Vendita Zwerger, Galleria Guglielmi, *Milano 1938* - 4 opere - Vendita di pitture dell'800, Galleria Geri, *Milano dic.*

1938, 3 opere - Raccolta C.P., Galleria Guglielmi, *Milano* 1939, 2 opere - Maestri italiani dell'800, galleria Nova, *Milano* 1939, 4 opere - Una raccolta di pittura dell'800, galleria Geri, *Milano* 1939, 6 opere - Patrimonio artistico e arredamento, galleria Geri, *Milano* 1939, 3 opere - Una importante raccolta di pittura dell'800 e contemporanea, galleria Geri, *Milano* 1939, 1 opera - Esposizione di pittura dell'800, galleria Firenze, *Firenze* 1939, 14 opere - Collezione Dr. Roberto Piccoli, galleria Geri, *Milano* 1940, 6 opere - Collezione Tassinari, galleria Dedalo, *Milano* 1940, 2 opere - Raccolta Ambrosi, galleria Guglielmi, *Milano* 1940, 13 opere - Maestri italiani dell'800, galleria Nova, *Milano* 1940, 4 opere - Maestri italiani dell'800, galleria Nova, *Milano nov.* 1940, 2 opere - Opere d'arte di artisti italiani dell'800, galleria Nova, *Milano dic.* 1940, 11 opere - Dipinti di maestri dell'800 nella raccolta Gitti, galleria Guglielmi, *Milano* 1940, 4 opere - Una raccolta fiorentina di dipinti dell'800 e contemporanei, galleria Geri, *Milano* 1941, 9 opere - Una raccolta di dipinti dell'800, galleria Geri, *Milano* 1941, 4 opere - Una raccolta di pittura dell'800 e contemporanea, galleria Geri, *Milano* 1941, 1 opera - IV^a mostra dell'800, galleria Finstermacher, *Roma* 1941, 4 opere - Raccolta d'arte - Artisti italiani dell'800 (presentaz. di Anna Franchi), galleria Firenze, *Firenze* 1941, 7 opere - Pittura italiana dell'800 e contemporanea, galleria Firenze, *Firenze* 1941, 8 opere - Mostra di opere scelte dell'800, galleria dell'Esame, *Milano* 1941, 7 opere - Raccolta d'arte privata di pitture dell'800 e antiche, galleria Guglielmi, *Milano* 1941, 7 opere - Raccolta d'arte - Artisti italiani dell'800, galleria d'arte Firenze, *Firenze* 1941, 6 opere - Mostra vendita d'opere di Maestri dell'800, galleria d'Arte Firenze, *Firenze* 1941, 3 opere - La quadreria dell'800 nella raccolta N. Poggi, galleria Guglielmi, *Milano* 1941, 8 opere - Lo studio del pittore G. Grosso e raccolta Gitti (II^a parte), galleria Guglielmi, *Milano* 1941, 9 opere - Ottocento, galleria Asta, *Milano* 1942, 1 opera - Maestri dell'800, galleria Maz-zucchelli, *Milano* 1942, 1 opera - Pittori dell'800, galleria Varese, *Varese* 1942, 4 opere - 2^a mostra di pittori dell'800, galleria Cordusio, *Milano* 1942, 3 opere - Mostra di opere di pittori dell'800, galleria Cordusio, *Milano* 1942, 7 opere - Una raccolta di dipinti dell'800 e antichi, galleria Duomo, *Milano* 1942, 2 opere - Mostra di opere scelte dell'800, galleria Rizzi, *Firenze* 1942, 2 opere - Mostra di maestri dell'800, galleria San Marco, *Roma* 1942, 2 opere - I pittori napoletani dell'800 e di altre scuole nella raccolta Casciari, galleria d'Arte, *Firenze* 1942, 3 opere - Pittura

italiana dell'800, galleria d'Arte, *Firenze* 1942, 6 opere - Mostra di opere dell'800 e contemporanee, galleria d'Arte, *Firenze* 1942, 3 opere - Raccolta d'Arte - Artisti italiani dell'800, galleria d'Arte, *Firenze* 1942, 18 opere - La quadreria dell'800 nella raccolta De Feoli, galleria Guglielmi, *Milano* 1942, 4 opere - Raccolta E. Cavi, galleria Guglielmi, *Milano* 1942, 10 opere - L'800 alla Galleria dell'Esame, *Milano* 1942, 5 opere - Raccolta d'Arte, galleria Finstermacher, *Roma* 1942, 3 opere - Una raccolta di pittura dell'800 e contemporanea, galleria Geri, *Milano* 1942, 6 opere - Mostra di pittura dell'800, galleria d'arte al Corso, *Trieste* 1943, 2 opere - Mostra di pittori dell'800 italiano della raccolta M.C.M., galleria Carini, *Milano* 1943, 1 opera - Mostra d'arte dell'800, *Prato* 1943, 8 opere - Opere pittoriche dell'800, galleria Guglielmi, *Milano* 1946, 2 opere - Catalogo della mostra di pittura e scultura dell'800, galleria d'arte, *Firenze* 1946, 1 opera - Maestri dell'800 presentati da E. Somarè, galleria italiana d'arte, *Milano* 1948, 2 opere - La quadreria antica e dell'800 nella raccolta del Principe Giovannelli - Conte Labia - Eredi Addeo, galleria Guglielmi, *Milano* 1949, 1 opera - Pitture dell'800 alla Galleria Fogliato, *Torino* 1950, 3 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano feb.* 1951, 3 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano nov.* 1951, 6 opere - I macchiaioli toscani ed altri maestri dell'800 nella raccolta Gherardi, galleria Guglielmi, *Milano* 1951, 9 opere - Quadreria dell'800 nella raccolta Cassini, galleria Guglielmi, *Milano* 1951, 1 opera - Mostra dei macchiaioli di Mario Borgiotti, *Montecatini* 1951, 11 opere - Mostra di macchiaioli, galleria Carini, *Milano* 1951, 10 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano ott.* 1952, 4 opere - Opere pittoriche dell'800 nella raccolta Perera, galleria Guglielmi, *Milano* 1953, 3 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano* 1953, 1 opera - Retrospective, T. Signorini: 120 disegni e pittori dell'800, galleria Sant'Andrea, *Genova* 1953, 5 opere - Dipinti dell'800 nella raccolta Schettini, *Milano* 1953, 3 opere - La raccolta Lessi, galleria Guglielmi, *Milano* 1954, 15 opere - Pittura dell'800 alla Galleria Sacerdoti, *Milano nov.* 1954, 3 opere - Mostra di opere dell'800, galleria d'Arte Internazionale, *Milano* 1954, 2 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano ott.* 1954, 4 opere - Mostra vendita di pittori dell'800, galleria d'arte permanente, *Genova* 1954, 2 opere - Dipinti dell'800, collezioni private e raccolta Baccolini II^a, galleria Guglielmi, *Milano* 1954, 2 opere - Vendita Medici-Tornaquinci (I^a parte), galle-

ria Tauscheck, *Milano 1954*, 1 opera - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano gen. 1955*, 2 opere - Vendita Medici-Tornaquinci (IIª parte), galleria Tauscheck, *Milano 1955*, 8 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano ott. 1955*, 3 opere, 50 opere scelte dei macchiaioli presentate da M. Borgiotti, Galleria Spinetti, *Firenze 1956*, 8 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano gen. 1956*, 3 opere - Opere pittoriche antiche e dell'800, galleria Guglielmi, *Milano 1956*, 3 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 1956*, 6 opere - Dipinti dell'800 da collezioni private nell'Asta del Cinquantenario, Galleria Guglielmi, *Milano 1956*, 3 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 1957*, 6 opere - Asta di una interessante raccolta di '800 presentata da Giosi, Galleria d'Arte « *Selezione* », *Milano 1958*, 10 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano nov. 1958*, 3 opere - Pitture e sculture dell'800, saletta Gonnelli, *Firenze 1958*, 5 opere - Mostra di opere dell'800 alla Galleria Celestini, *Milano 1959*, 3 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 1959*, 4 opere - Grandezza dell'800 pittorico, galleria Sacerdoti, *Milano 1959*, 3 opere - Mostra di pittori dell'800, galleria Celestini, *Milano 1959*, 2 opere - Macchiaioli pres. da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1960*, 5 opere - Pittori dell'800, galleria Fogliato, *Torino 1960*, 4 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano ott. 1960*, 5 opere - Id. id., *Milano apr. 1960*, 1 opera - Dipinti di macchiaioli presentati da M. Borgiotti, galleria Narciso, *Torino 1960*, 12 opere - Raccolta di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 1961*, 3 opere - I macchiaioli presentati da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1961*, 3 opere - Pittori dell'800, galleria Sant'Andrea, *Genova 1961*, 3 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano mar. 1961*, 3 opere - Pittori del Risorgimento italiano, galleria Sacerdoti, *Milano 1961*, 3 opere - Pittori dell'800, galleria Fogliato, *Torino 1961*, 3 opere - Artisti dell'800 italiano, galleria Narciso, *Torino 1961*, 5 opere - I macchiaioli toscani presentati da R. Tassi, galleria Fratini, *Viareggio 1961*, 3 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano nov. 1961*, 3 opere - Esposizione di pittura italiana 800-900, galleria Il Ponte, *Firenze 1962*, 5 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano mar. 1962*, 3 opere - Una raccolta di dipinti dell'800 e 900 italiano presentati da R. Tassi, galleria Spinetti, *Firenze 1962*, 2 opere - Dipinti moderni e contemporanei, alcuni dell'800, saletta Gonnelli, *Firenze 1962*, 1 opera - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Ca-

rini, *Milano 1962*, 3 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano nov. 1962*, 5 opere - I pittori italiani del decimonono, galleria Sant'Andrea, *Genova 1962*, 2 opere - Esposizione di pittura italiana dell'Ottocento e del Novecento, galleria Il Ponte, *Firenze 1962*, 5 opere - Artisti dell'800 italiano, galleria Narciso, *Torino 1962*, 4 opere - Macchiaioli ed altri dipinti dell'800 presentati da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1962*, 5 opere - Una raccolta di dipinti dell'800 e 900 italiano, galleria La Navicella, *Viareggio 1962*, 3 opere - Pittori dell'800, galleria Fogliato, *Torino 1962*, 4 opere - Capolavori dell'800, galleria Sant'Andrea, *Genova 1962*, 1 opera - Raccolta di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 1962*, 5 opere - Pittori dell'800, galleria Fogliato, *Torino nov. 1962*, 3 opere - Raccolta di dipinti dell'800 e 900 italiano, galleria La Navicella, *Viareggio 1963*, 2 opere - Maestri dell'800 Mondial Gallery, *Milano feb. 1963*, 4 opere - Artisti dell'800 italiano, galleria Narciso, *Torino 1963*, 5 opere - Pittura italiana dell'800 a cura di U. Bertini, galleria Cancelli, *Firenze 1963*, 2 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano nov. 1963*, 3 opere - I macchiaioli presentati da M. Borgiotti, Galleria Spinetti, *Firenze 1963*, 7 opere - Raccolta di dipinti dell'800 e 900 italiani presentati da R. Tassi, galleria Spinetti, *Firenze 1963*, 3 opere - Pittori dell'800 ed altri figurativi, saletta Gonnelli, *Firenze 1963*, 6 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 1963*, 3 opere - Pittori dell'800, galleria Il Ponte, *Firenze 1963*, 7 opere - Estetica dell'800, galleria Sant'Andrea, *Genova 1963*, 2 opere - Importante vendita all'asta, galleria Il Ponte, *Firenze 1963*, 7 opere - Omaggio a Giovanni Fattori, antologia dell'800 italiano, presentati da R. Tassi, galleria Spinetti, *Firenze 1964*, 7 opere - Importantissima raccolta d'arte di pittori dell'800, galleria Giosi, *Napoli 1964*, 1 opera - Pittura dell'800 e contemporanea, galleria Geri, *Milano 1964*, 2 opere - Opere scelte dell'800 italiano, presentate da R. Tassi e P. Dini, Galleria La Cupola, *Montecatini 1964*, 6 opere - I macchiaioli ed altri maestri italiani presentati da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1964*, 3 opere - Pittura dell'800 italiano, saletta Gonnelli, *Firenze 1964*, 1 opera - Asta di pittura antica, ottocento e moderna, galleria amici dell'arte, *Piacenza 1964*, 3 opere - Vendita di un grande patrimonio artistico, galleria Il Ponte, *Firenze 1964*, 6 opere - Mostra vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 1964*, 2 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano 1964*, 1 opera - Mostra di pittori italiani dell'800 presentati da R. Tassi e P. Dini, galleria La Cupola, *Montecatini 1965*, 5 opere - Pittura

italiana dell'800 a cura di U. Bertini, galleria Cancelli, *Firenze 1965* 1 opera - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano feb. 1965*, 2 opere - Incantesimi del nostro 800, presentati da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1965*, 4 opere - Movimenti pittorici italiani dell'800 presentati da P. Dini, galleria Giosi, *Roma 1965*, 5 opere - Mostra di opere del nostro 800, galleria Il Ponte, *Firenze 1965*, 5 opere - Mostra-vendita di dipinti dell'800, galleria Carini, *Milano 9165*, 1 opera - I macchiaioli e la loro scuola, presentati da P. Dini, galleria Giosi, *Roma 1965*, 7 opere - Dipinti dell'800 italiano presentati da R. Tassi, galleria Spinetti, *Firenze 1965*, 3 opere - Mario Borgiotti presenta i macchiaioli, galleria Narciso, *Torino giu. 1965*, 5 opere - Maestri dell'800 Mondial Gallery, *Milano nov. 1965*, 1 opera - Artisti dell'800 italiano, galleria Narciso, *Torino dic. 1965*, 1 opera - Macchiaioli toscani ed altri pittori dell'800 saletta Gonnelli, *Firenze 1966*, 4 opere - Asta di dipinti del XIX° secolo, Finarte, *Milano 1966*, 1 opera - Settembre con i macchiaioli presentati da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1966*, 8 opere - Maestri dell'800 italiano, Studio d'arte, *Bologna 1966*, 2 opere - Maestri dell'800, Mondial Gallery, *Milano 1966*, 1 opera - Omaggio a Fornara, artisti dell'800 italiano, galleria Narciso, *Torino 1966*, 4 opere - Maestri dell'800 - 150 dipinti in asta, galleria Manzoni, *Milano 1966*, 4 opere - Macchiaioli ed altri maestri presentati da R. Tassi, galleria Spinetti, *Firenze 1966*, 3 opere - Un gruppo di opere di pittura dell'800 a cura di U. Bertini, galleria Cancelli, *Firenze 1966*, 1 opera - Raccolta di dipinti dell'800 presentazione di E. Piconi, galleria Carini, *Milano 1966*, 2 opere - Capolavori dell'800 pittorico italiano presentati da P. Dini, galleria Cocorocchia, *Milano 1967*, 6 opere - Grande asta d'inaugurazione, galleria Codebò, *Torino 1967*, 6 opere - Settembre con i macchiaioli presentati da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1967*, 6 opere - Raccolta 1967, Galleria Bottega d'Arte, *Montecatini 1967*, 2 opere - Opere scelte dell'800, galleria Carini, *Milano 1967*, 2 opere - Opere d'arte contemporanea, dipinti del XIX° secolo, Finarte, *Milano 1967*, 1 opera - Rassegna di pittura italiana dell'800 a cura di G. Matteucci, galleria Carini, *Milano 1967*, 3 opere - Incontro coi pittori toscani dell'800, a cura di G. Matteucci, galleria Levi, *Milano 1697*, 1 opera - Asta di dipinti del XIX° secolo, Finarte, *Milano 1968*, 1 opera - In cammino con l'800 italiano, galleria Sant'Ambrogio, *Milano 1968*, 2 opere - Dipinti dell'800 italiano presentati da G. Matteucci alla galleria Levi, *Milano 1968*, 4 opere - 50 dipinti dell'800 italiano, galleria Cocorocchia, *Milano 1968*, 1 opera - Asta di dipinti di maestri

italiani dell'800, galleria Manzoni, *Milano 1968*, 2 opere - Omaggio a Fattori, artisti dell'800, galleria Narciso, *Torino 1968*, 3 opere - Mostra-vendita di dipinti di maestri dell'800, galleria Carini, *Milano 1968*, 2 opere - Omaggio ai grandi pittori dell'800, a cura di G. Matteucci, *Cortina d'Ampezzo 1968*, 1 opera - Pittura italiana dell'800 a cura di U. Bertini, galleria Spinetti, *Firenze 1968*, 2 opere - I macchiaioli e altri maestri presentati da M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1968*, 3 opere - Omaggio a G. Ciardi, Artisti dell'800, galleria Narciso, *Torino 1969*, 3 opere - Asta di dipinti dell'800 italiano provenienti da raccolte private, galleria Manzoni, *Milano 1969*, 4 opere - Mostra-vendita di dipinti di maestri dell'800, galleria Carini, *Milano 1969*, 2 opere - Pittura italiana dell'800 a cura di U. Bertini, galleria Spinetti, *Firenze 1969*, 2 opere - Asta di dipinti dell'800 italiano, galleria Manzoni, *Milano 1969*, 4 opere - Settembre con i macchiaioli di M. Borgiotti, galleria Spinetti, *Firenze 1969*, 6 opere - I macchiaioli a Palazzo Strozzi, presentati da G. Matteucci, *Firenze 1969*, 6 opere - Piccoli gioielli dell'800 italiano, Galleria Sant'Ambrogio, *Milano 1969*, 18 opere - In cammino con l'800 italiano, galleria Sant'Ambrogio, *Milano 1969*, 1 opera - La donna, e i bimbi nell'arte, galleria Sant'Ambrogio, *Milano 1969*, 4 opere - Pittura italiana dell'800 a cura di U. Bertini, galleria Carini, *Milano 1969*, 2 opere - Immagini pittoriche dell'800 italiano presentate da G. Matteucci, Centro d'Arte Dolomiti, *Cortina d'Ampezzo, dic. 1969* - In cammino con l'ottocento italiano, galleria Sant'Ambrogio, *Milano, gen. 1970*, 3 opere - Opere scelte dell'ottocento pittorico italiano presentate da P. Stivani, galleria Spinetti, *Firenze, feb. 1970*, 2 opere - Asta di dipinti del XIX secolo, Finarte, *Milano, mar. 1970*, 1 opera - Mostra di opere pittoriche dei grandi maestri dell'800, galleria Sant'Ambrogio, *Milano, apr. 1970*, 3 opere - All'asta opere di maestri dell'800 italiano, galleria Manzoni, *Milano, apr. 1970*, 2 opere - Pittura dell'800 a Roma presentata da G. Matteucci, galleria Giosi, *Roma, apr. 1970*, 2 opere - Asta di dipinti del XIX secolo, Finarte, *Milano, giu. 1970*, 7 opere - Pittura italiana dell'800 presentata da G. Matteucci, galleria Spinetti, *Firenze, sett. 1970*, 2 opere - Asta dell'eredità Colombo, Finarte, *Milano, ott. 1970*, 1 opera - Asta d'importanti dipinti di maestri dell'800, galleria Manzoni, *Milano, ott. 1970*, 1 opera - Il paesaggio nell'Arte, galleria Sant'Ambrogio, *Milano, ott. 1970*, 2 opere - Asta d'importanti dipinti di maestri dell'800, galleria Manzoni, *Milano, dic. 1970*, 2 opere - Asta degli arredi di un appartamento milanese, Finarte, *Milano, dic. 1970*, 1 opera.

TAVOLE

TAV. III

« Portoferraio, panorama » (1888).

Olio su tela, cm. 24 x 64, firmato a destra.

Elencato al n. 38 del catalogo « *Vendita di 120 dipinti di T.S.* », Casa d'Aste A. Materazzi - Firenze giugno 1920.

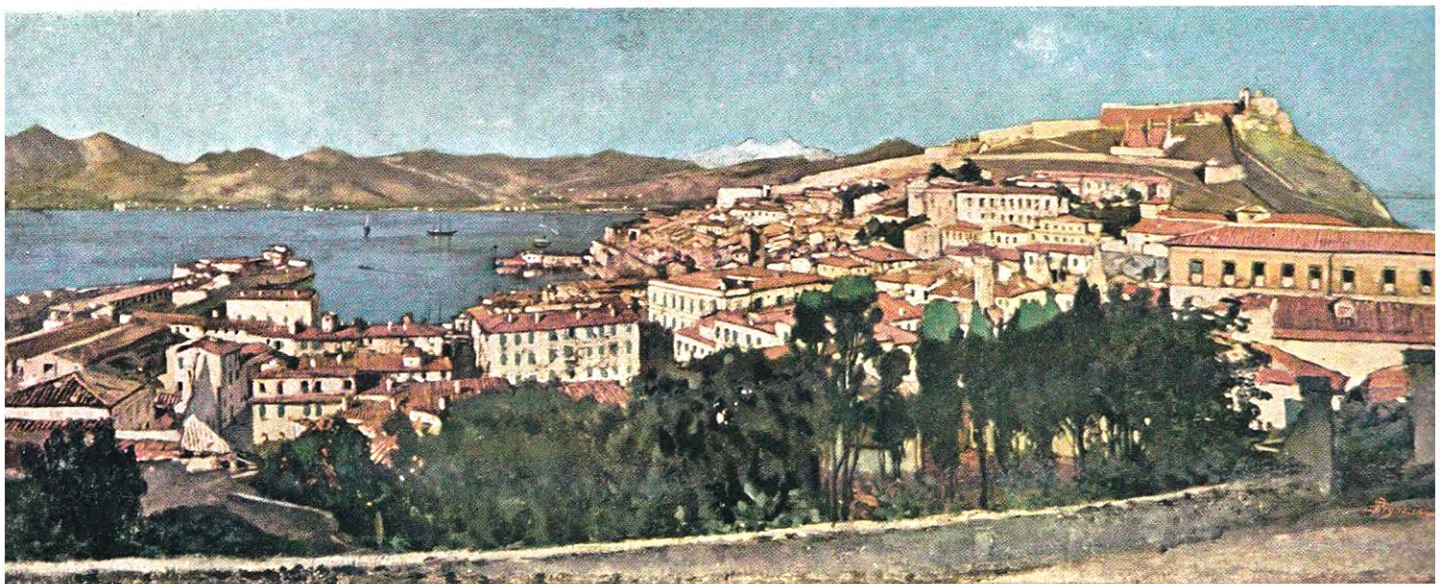
Elencato al n. 104 del catalogo « *Vendita Lessi* », Galleria Guglielmi - Milano 1954.

Riprodotta alla tav. 65 del catalogo « *Pitture e sculture dell'800* », vendita Gonnelli - Firenze 1958.

Elencato al n. 18 del catalogo « *50 dipinti dei macchiaioli* » Galleria Spinetti - Firenze, settembre 1960.

Riprodotta alla fig. 13 del volume « *I grandi pittori dell'800* » di Mario Borgiotti - Milano 1960.

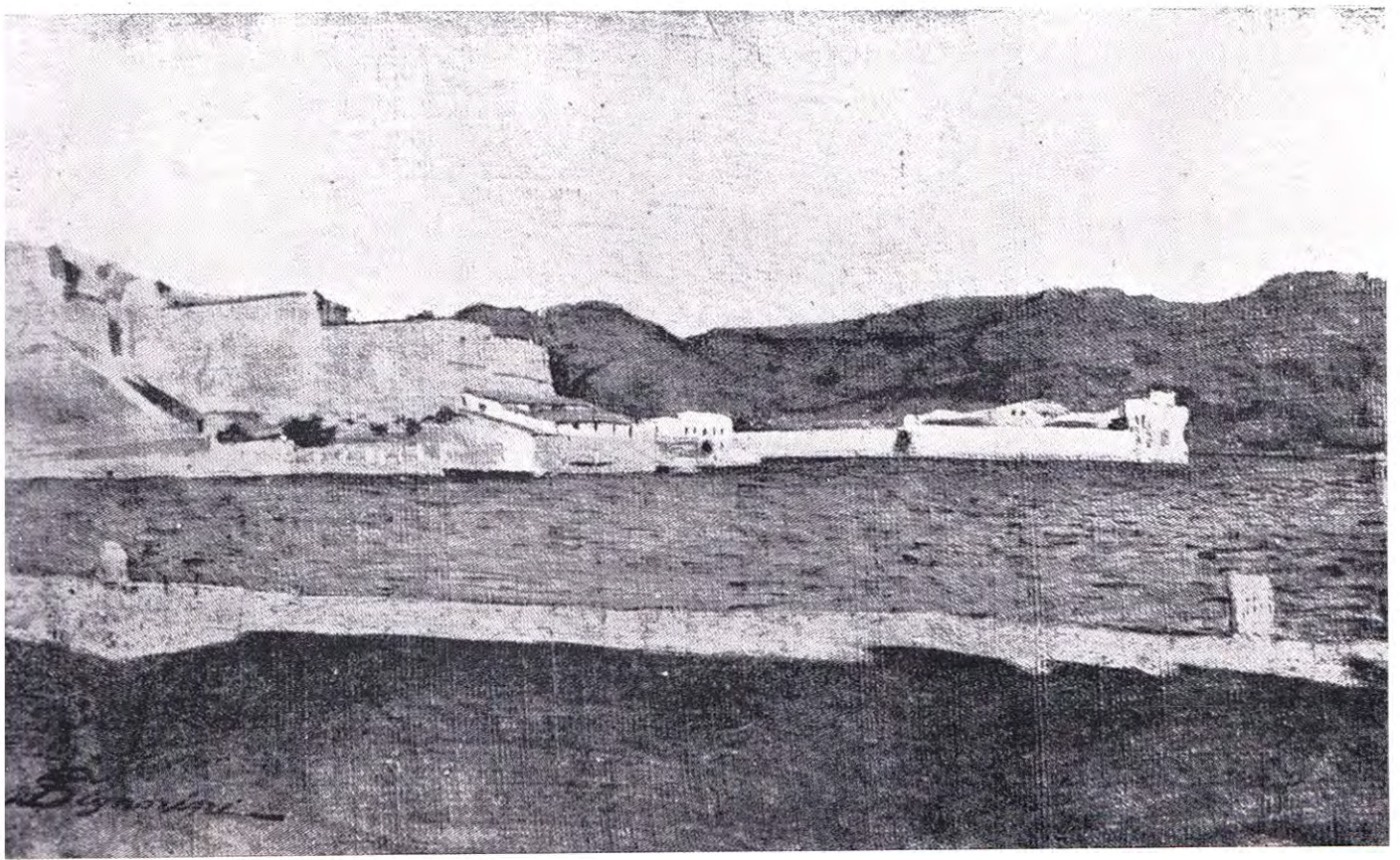
Si conserva a Firenze, nella raccolta del Marchese Antinori.



TAV. IV

« La Linguella » (1888), detto anche « Il penitenziario di Portoferraio ».
Olio su tela, cm. 24 x 35,5, firmato a sinistra.

Esposto alla « *Retrospectiva* » dell'Artista nel venticinquennio dalla morte, Firenze 1926. N. 160 di catalogo.
Riprodotta alla tav. 44 del volume « T. Signorini » di Enrico Somarè - Milano 1926.
Già nella raccolta Bondi, si conserva a Firenze nella collezione Orsi-Bartolini.



TAV. 24

« Una strada di Portoferraio » (1888).

Olio su tela, cm. 21 x 13, firmato a sinistra.

Esposto - n. 97 del catalogo - alla Mostra retrospettiva per il venticinquennio della scomparsa, Firenze 1926.

Riprodotta alla tav. 77 - n. 141 del catalogo - « Vendita T.S. », Galleria Pesaro - Milano 1930.

Riprodotta a pag. 51 del volume « T. Signorini », Ed. S.A.C.S.E. - Milano 1942.

Ubicazione ignota.



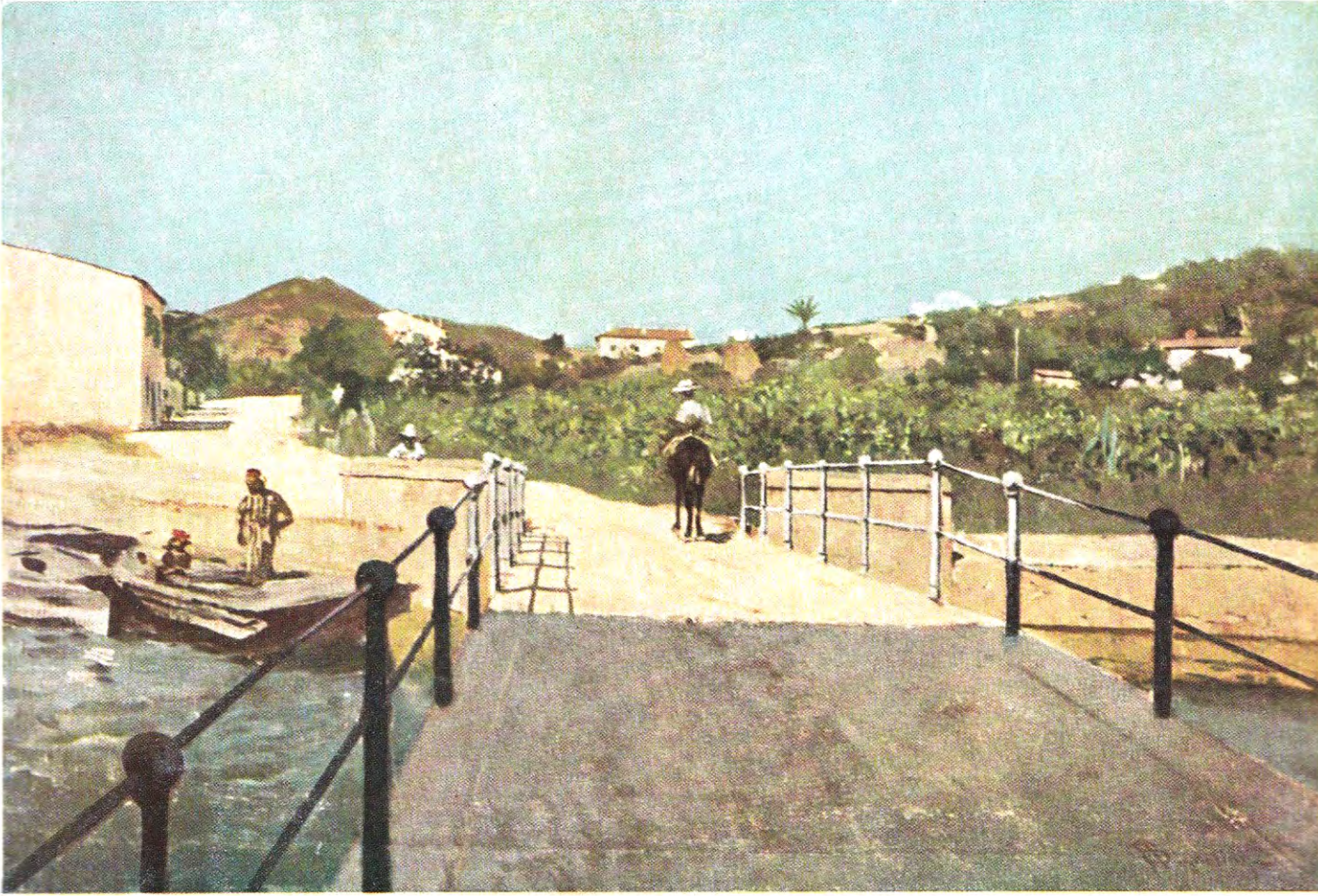
Tav. V

« Il ponticello » (1888).

Olio su tela, cm. 24 x 35, firmato a destra.

Riprodotta a colori sulla rivista « L'Esame », Milano - gennaio-aprile 1941.

Fece parte della collezione di Alberto Bertini di Firenze, passando poi nella raccolta Sandri di Torino.



TAV. VI

« Il *Mago Chiò* » (1888).

Olio su tavoletta, cm. 12 x 09.

Lascito Mario Foresi, è conservato nella Pinacoteca Foresiana di Portoferraio.

Inedito.



TAV. 25

« Capo Bianco all'Isola d'Elba » (1888).

Olio su tela, cm. 24 x 36, firmato a sinistra.

Esposto alla Soc. di Belle Arti in Firenze 1888 (L. 250).

Presentato alla 3ª Esposizione Internazionale di Venezia 1899 - Sala P. - n. 41 e *venduto*.

Esposto alla Mostra Commemorativa dell'Artista ordinata alla « *Fiorentina Primavera* », Firenze 1921.

Esposto - n. 16 del catalogo - alla IIª Mostra d'arte marinara, Roma - 1927.

Riprodotta alla tav. 61 del volume « T. Signorini », di E. Somarè - Milano 1926, coll'errato titolo di:
« Marina alle cinque terre ».

Riprodotta alla tav. 166 - n. 191 del catalogo - di « I macchiaioli toscani nella raccolta E. Checcucci » - Gall.
Pesaro - Milano 1928 col titolo: « Marina a Portoferraio ».

Ubicazione ignota.



TAV. VII

« Le saline di Portoferraio » (1888).

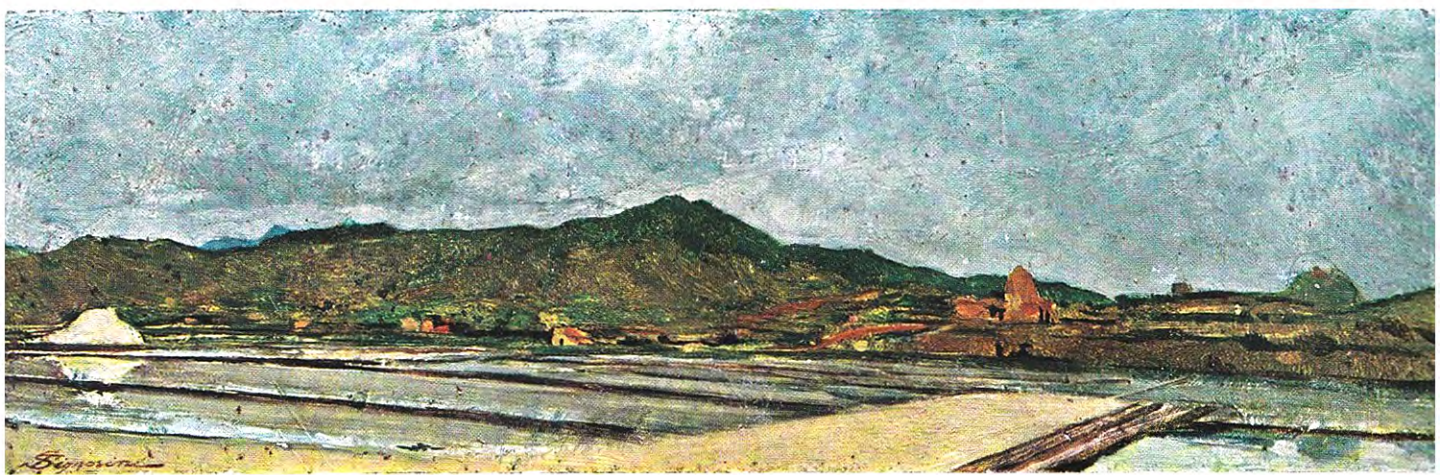
Olio su tavoletta, cm. 8 x 26, firmato a sinistra.

Esposto alla Società di Belle Arti in Firenze 1888 (L. 250).

Riprodotta alla tav. 108 - n. 226 del catalogo - « Vendita T.S. », Galleria Pesaro - Milano 1930.

Riprodotta a pag. 27 del volume « T. Signorini », Ed. S.A.C.S.E. - Milano 1942.

Si conserva in una raccolta di Milano.



TAV. VIII

« La piazza Cavour » (1888).

Olio su tela, cm. 13 x 21, firmato a sinistra.

Riprodotta a colori su « TUTTITALIA », volume I° - Toscana.
Pinacoteca Comunale di Arezzo.



TAV. IX

« A Capoliveri » (1888).

Olio su tavoletta, cm. 11 x 07, firmato a destra.

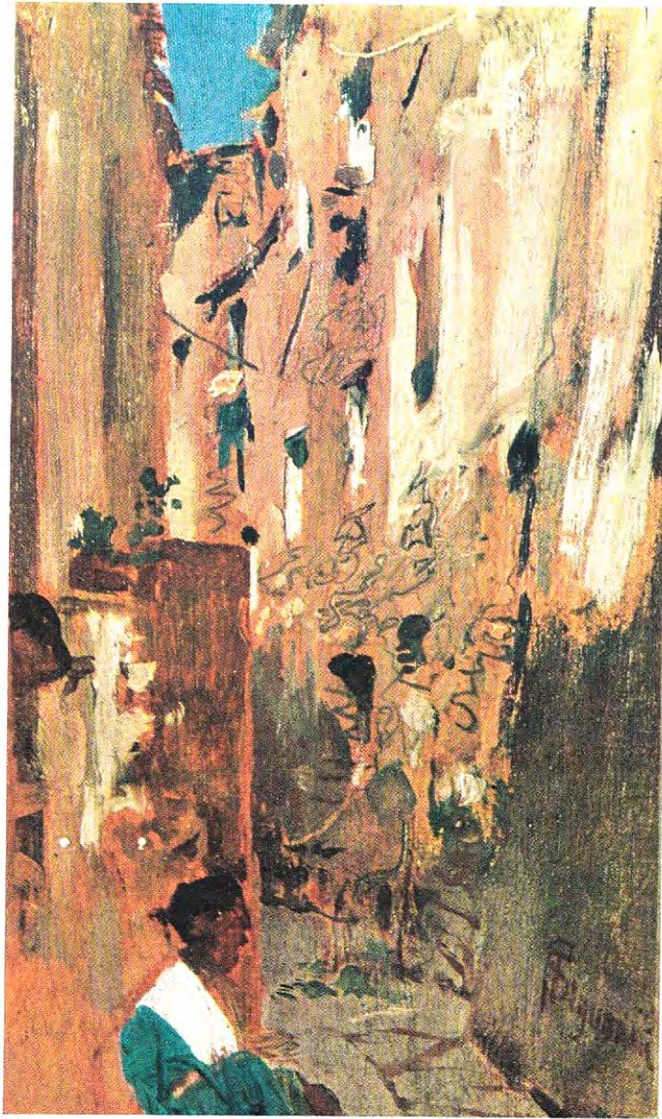
Riprodotta alla tav. 76 - n. 276 del catalogo - « Vendita T.S. », Galleria Pesaro - Milano 1930.

Riprodotta a pag. 47 del volume « T. Signorini », Ed. S.A.C.S.E. - Milano 1942.

Elencata - al n. 15 del catalogo - su « Mostra-vendita di dipinti dell'800 », Galleria Carini, Milano, novembre 1958.

Riprodotta - n. 11 del catalogo - su « Mostra-vendita di dipinti dell'800 », Galleria Carini, Milano 1959.

Raccolta Garbelotto-De Matteis, Milano.



TAV. 26

« Golfo di Portoferraio » (1888).

Olio su tela, cm. 13 x 21, firmato a sinistra.

Riprodotta alla tav. 53 - n. 299 del catalogo - « Vendita T.S. », Galleria Pesaro - Milano 1930.

Elencata - n. 37 del catalogo - « Vendita Ambrosi » - Milano 1940.

Riprodotta alla tav. 13 - n. 40 del catalogo - su « I maestri dell'800 », Galleria Nova - Milano, dic. 1940.

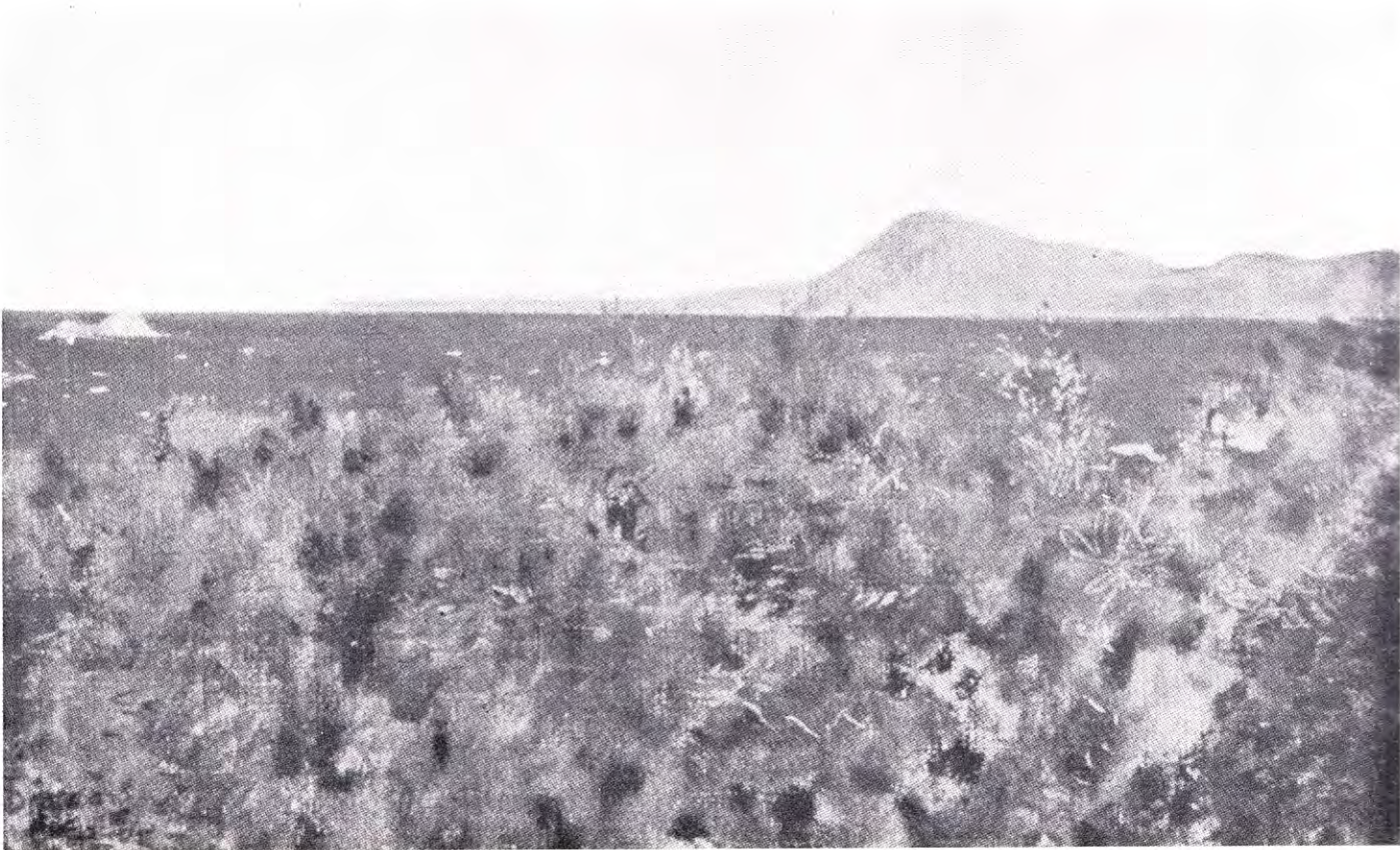
Elencata - n. 217 del catalogo - su « Opere dell'800 » - Firenze 1942.

Elencata - n. 12 del catalogo - su « Mostra di opere dell'800 », Prato, dic. 1942.

Riprodotta alla pag. 83 del volume « T. Signorini », Ed. S.A.C.S.E. - Milano 1942.

Riprodotta alla tav. 15 - n. 147 del catalogo - su « Raccolta di Artisti italiani dell'800 » - Galleria d'Arte - Firenze 1942.

Ubicazione ignota.



TAV. X

« La Sanità a Portoferraio » (1888).

Olio su tavola, cm. 24 x 35, firmato a sinistra.

Esposto alla Società di Belle Arti, Firenze 1888 (L. 500).

Presentato alla *Esposizione Universale* di Parigi del 1889 col titolo: « *Vent du midi - Ile d'Elbe* » - n. 194 del catalogo.

Riprodotta alla tav. XXXIII - n. 33 del catalogo - de: « L'Ottocento alla Galleria dell'Esame » - Milano 1942.

Riprodotta sulla copertina del catalogo « Maestri dell'800 » - n. 19 del catalogo - Galleria Italiana d'Arte, Milano 1948, col titolo « *Marina a Portoferraio* ».

Ubicazione ignota.



TAV. 27

« Campagna elbana » (1888).

Olio su tavola, cm. 34 x 31, firmato a sinistra.

Riprodotta alla tav. 48 - n. 40 del catalogo - « Vendita Collezione Valsecchi » - Galleria Bardi, Milano 1929.

Elencata - n. 109 del catalogo - su « Pittura dell'800 e contemporanea » col titolo « All'Isola d'Elba » - Galleria d'Arte Firenze - Firenze 1941.

Ubicazione ignota.



TAV. XI

« Via della *Porta a terra* » (1888).

Olio su tavola, cm. 16 x 27.

Dedicato alla signora Costanza Foresi.

Lascito Mario Foresi, è conservato nella Pinacoteca Foresiana di Portoferraio.

Inedito.



TAV. XII

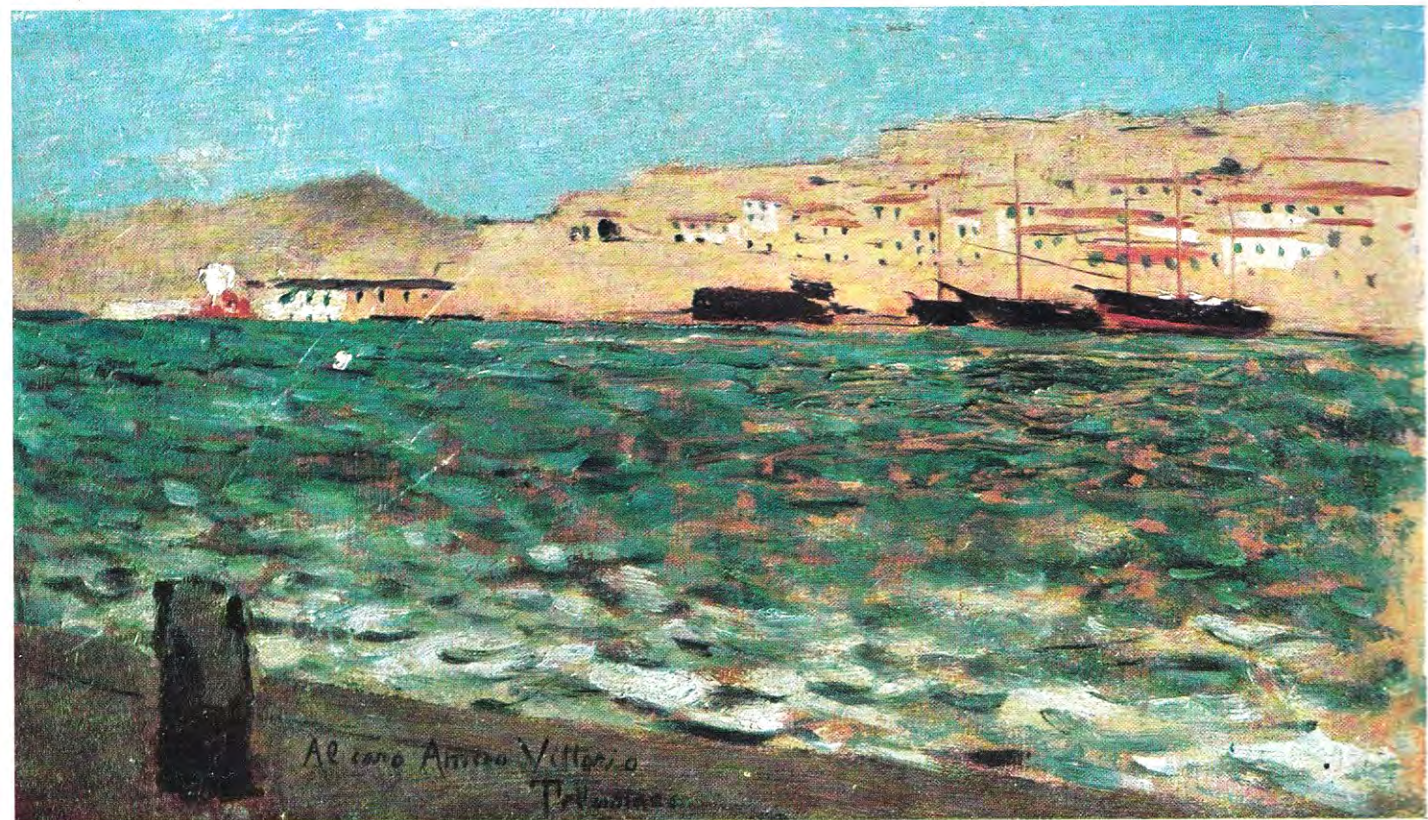
« Bastimenti in darsena » (1888).

Olio su tavola, cm. 13 x 21.

Dedicato: « al caro amico Vittorio ».

Riprodotta alla tav. 84 - n. 109 del catalogo - della « Raccolta privata 800 italiano » col titolo: « Isola d'Elba »
- Galleria Scopinich, Milano 1930.

Appartene al critico Vittorio Pica, si conserva a Firenze in una raccolta privata.



TAV. 28

« La spiaggia delle *Viste* » (1888). Anche « Pioggia imminente ».
Olio su tavola, cm. 35 x 24.

Riprodotta alla tav. 12 - n. 54 del catalogo - su « LXVI opere di macchiaioli » Vendita Mario Galli, Firenze 1926.

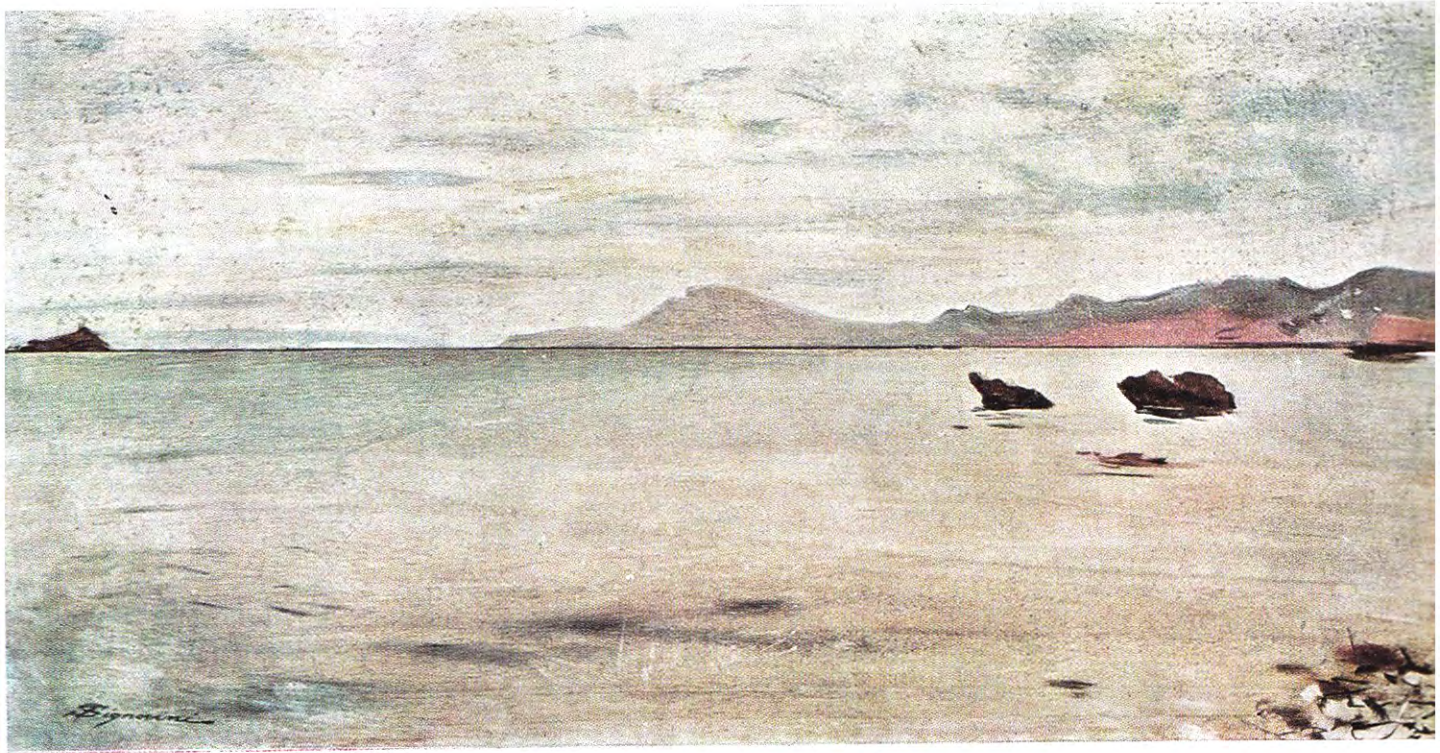
Elencata al n. 97 di catalogo su « XXII opere di macchiaioli della raccolta Mario Galli » - Firenze 1927.
Ubicazione ignota.



TAV. XIII

« La spiaggia delle Ghiaie a Portoferraio » (1888).
Olio su tavola, cm. 24 x 36, firmato a sinistra.

Esposto alla Società di Belle Arti, Firenze 1888 (L. 500).
Si conserva in una raccolta genovese.
Inedito.



TAV. XIV

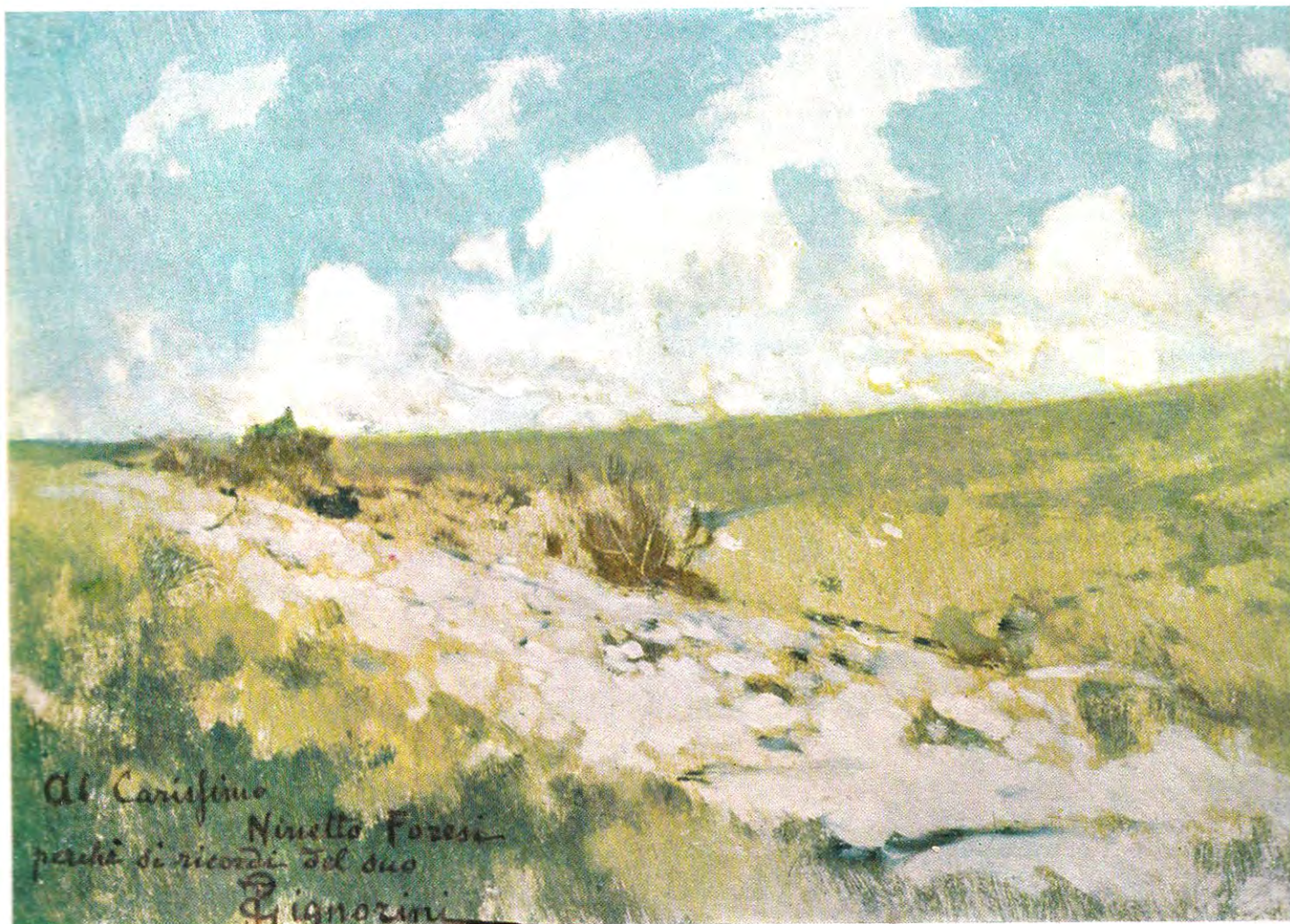
« Nuvolette a Lacona » (1888).

Olio su tavola, cm. 15 x 21,5.

Dedicato a Ninetto Foresi.

Collezione Bellini - Portoferraio.

Inedito.



Al Carissimo
Ninello Foresi
perché si ricordi del suo
Gignozini

Tav. XV

« La cala dei frati » (1888).

Olio su tavola, cm. 24 x 36, firmato a sinistra.

Riprodotta alla tav. 29 - n. 16 del catalogo - « Vendita pittura dell'Ottocento » col titolo: « Portoferraio », Galleria Carini - Milano 1956.

Riprodotta alla tav. 147 del volume « Genio dei macchiaioli », di Mario Borgiotti - Milano 1964.
Raccolta privata, Milano.



TAV. 29

« Nel reclusorio di Portoferraio » (1888).

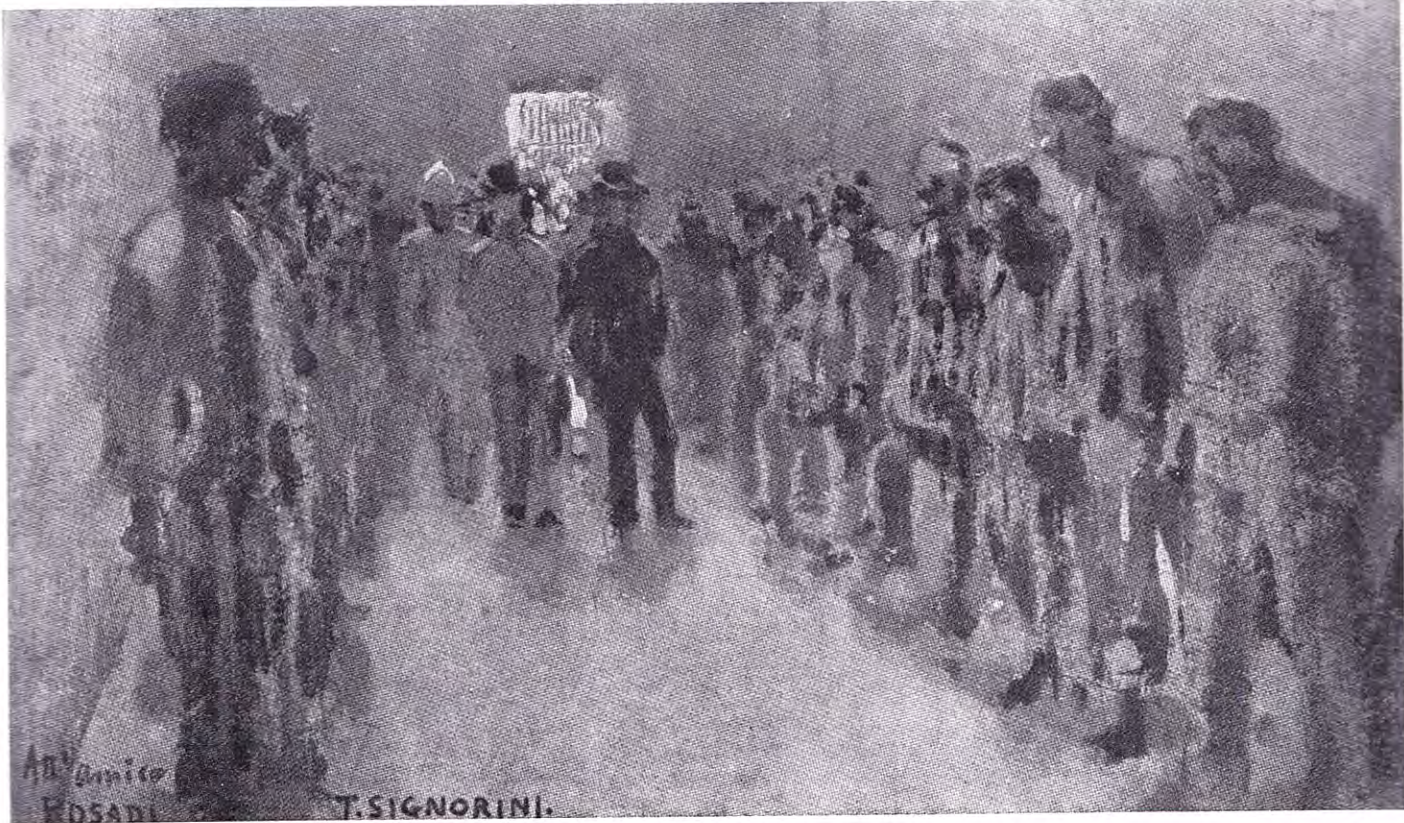
Olio su tavoletta, cm. 13 x 21.

Dedicato all'amico Rosadi.

Riprodotta alla tav. 17 - n. 68 del catalogo - su « La Raccolta Del Pino » - Galleria Pesaro, Milano 1930.

Elencata - n. 355 del catalogo - su « Vendita della Galleria d'Arte Firenze », febbraio 1935 col titolo: « Studio per i forzati ».

Ubicazione ignota.



TAV. XVI

« Sentierino all'Elba » (1888).

Olio su tavola, cm. 22 x 12,5.

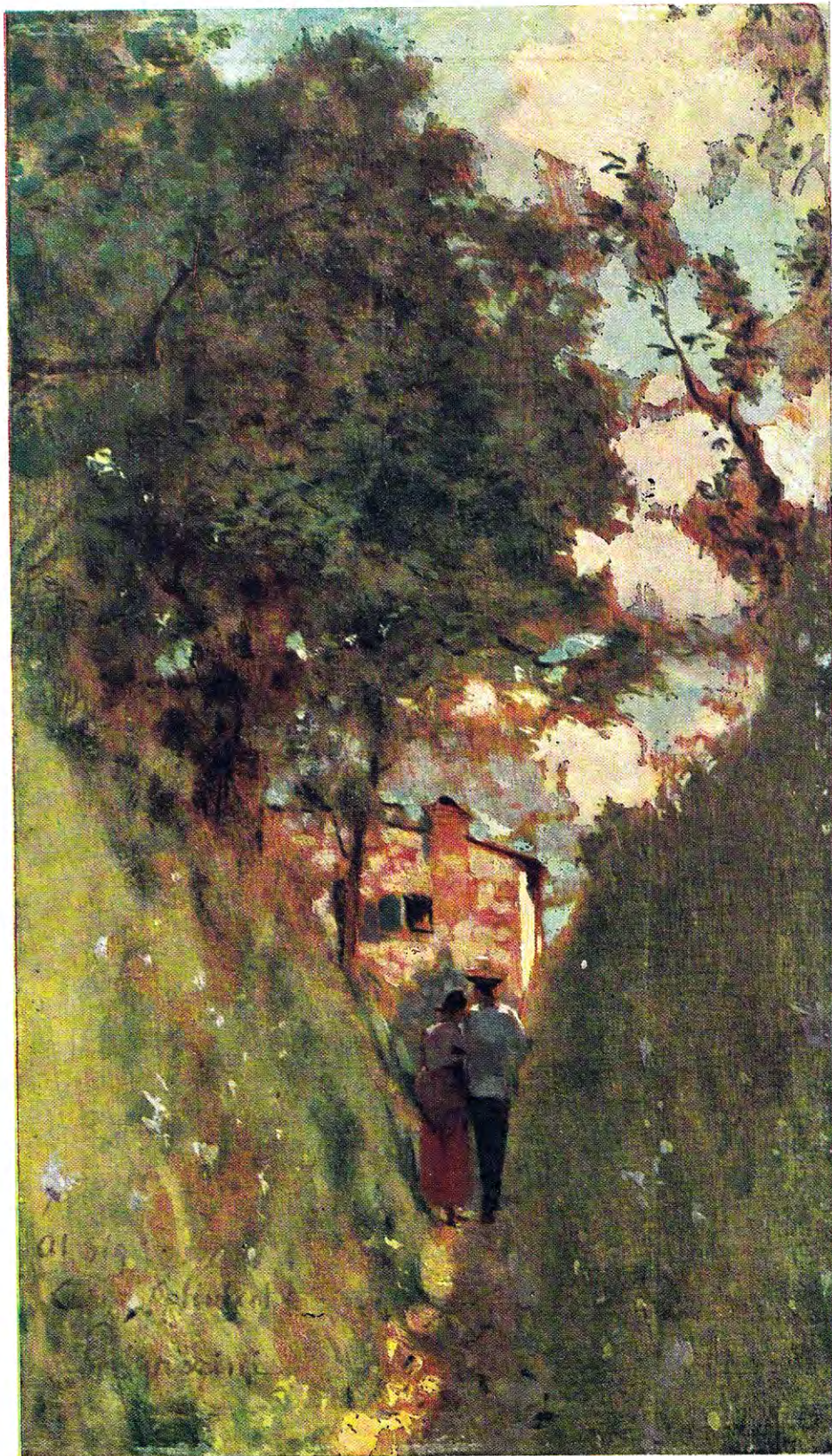
Dedicato a Carlo Colivicchi.

Elencato - n. 34 del catalogo - su « Mostra-vendita di dipinti dell'800 », Galleria Carini, Milano 1959.

Elencato sul catalogo della vendita Fogliato - Torino 1960.

Raccolta Foggini, Torino.

Inedito.



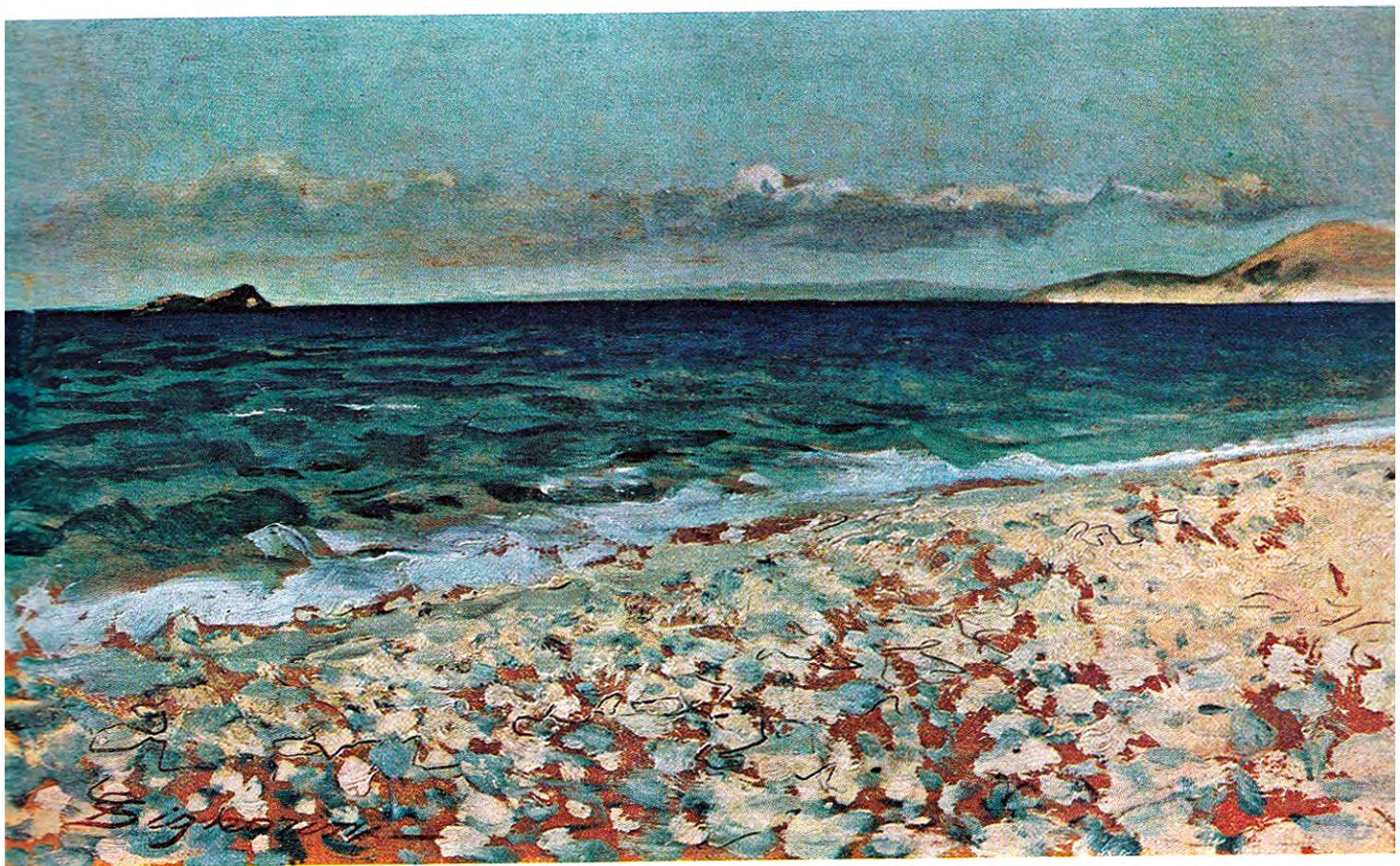
TAV. XVII

« Lo Scoglietto » (1888).

Olio su tavola, cm. 13 x 21, firmato a sinistra.

Raccolta privata, Firenze.

Inedito.



TAV. XVIII

« Marina a San Giovanni » (1888).

Olio su tavola, cm. 13 x 21, firmato a sinistra.

Esposto alla *Mostra dei Macchiaioli* - n. 240 del catalogo - Roma 1956.

Riprodotta alla tav. 94 del volume « Pittura italiana dell'800 nella collezione Morra » - Firenze 1955.
Collezione Morra, Palermo.



TAV. 30

« Sole ed ombre a Capoliveri » (1888).

Olio su tela, cm. 21 x 13.

Riprodotta alla tav. 105 - n. 311 del catalogo - « Vendita T.S. », Galleria Pesaro - Milano 1930.

Riprodotta alla pag. 25 del volume « T. Signorini », Ed. S.A.C.S.E. - Milano 1942.

Ubicazione ignota.



TAV. XIX

« Impressione a *Le Trane* » (1888).

Olio su tavola, cm. 12,5 x 21,5, firmato a sinistra.

Raccolta privata, Firenze.

Inedito.



TAV. XX

« Ritorno a casa » (1888).

Olio su tavola, cm. 22 x 15.

Dedicato alla signora Virginia D'Angelo.

Famiglia D'Angelo, Roma.

Inedito.



TAV. 31

« Quiete alle Saline » (1888).

Olio su tavola, cm. 15 x 25.

Riprodotta alla tav. XVII - n. 91 del catalogo - « Pitture dell'800 », Vendita alla Galleria Fogliato - Torino
1950 col titolo: « Saline ».

Ubicazione ignota.



TAV. XXI

« Ultimo sole all'Isola d'Elba » (1888).
Olio su tela, cm. 27 x 45, firmato a sinistra.

Esposto alla Società di Belle Arti in Firenze, 1888, col titolo: « Sole di sera all'Isola d'Elba » - (L. 500).
Presentato alla 3ª Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1899 - Sala P n. 37.
Esposto alla Società di Belle Arti in Firenze, 1900 - n. 161 di catalogo - (L. 250).
Presentato alla Prima Esposizione Quadriennale di Torino, 1902 - n. 675 di catalogo - (L. 550).
Esposto e riprodotto sul catalogo della Mostra de « Il paesaggio nella pittura italiana di tre secoli », Abano Terme, settembre 1969.
Esposto alla mostra « Omaggio a T.S. » e riprodotto alla tav. 22 del catalogo, Cortina d'Ampezzo 1970.
Riprodotto alla tav. 48 - n. 95 del catalogo - della « Vendita T.S. », Galleria Pesaro, Milano 1930.
Riprodotto a pag. 13 del vol. « T.S. », Ed. S.A.C.S.E. - Milano 1942.
Riprodotto alla tav. 36 - n. 61 del catalogo - « Artisti dell'800 italiano », Galleria Narciso - Torino 1963.
Riprodotto alla tav. 145 del volume « Genio dei Macchiaioli » di Mario Borgiotti - Milano 1964.
Riprodotto alla tav. 18 - n. 30 del catalogo - « Capolavori dell'800 pittorico italiano », Galleria Cocorocchia, Milano 1967.
Si conserva in una raccolta di Montecatini.



TAV. XXII

« Scogli a Redinoce » (1888).

Olio su cartone, cm. 10 x 08, siglato a sinistra.

Collezione G. Daddi - Portoferraio.

Inedito.



TAV. XXIII

« Ritratto di Francesco Grassi detto *Mago Chio* » (1890).

Olio su tela, cm. 119 x 65.

In alto a destra si leggeva un tempo: « Suicida per amore - 20 giugno 1891 ».

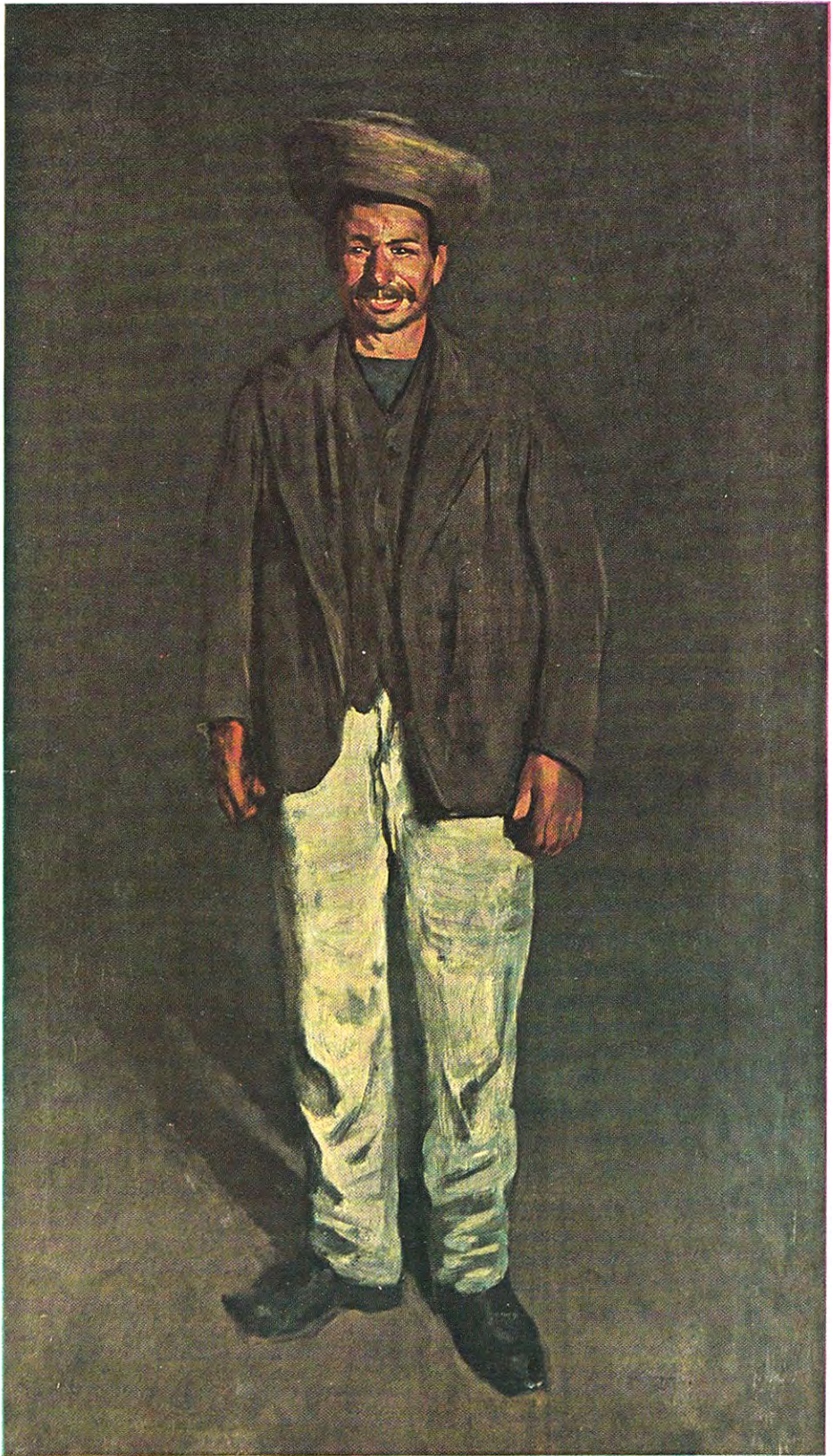
Esposto alla Società di Belle Arti in Firenze - 1890.

Riprodotta alla tav. 53 del volume « Signorini », E. Somarè - Ed. L'Esame - Milano 1926.

Riprodotta alla tav. 181 del II° volume di E. Somarè: « Storia dei pittori italiani dell'ottocento » - Milano 1928.

Riprodotta alla tav. 35 - n. 264 del catalogo - « Vendita T.S. », Galleria Pesaro - Milano 1930.

Raccolta privata, Milano.



TAV. XXIV

« Bagno penale di Portoferraio » (1894).
Olio su tela, cm. 56 x 80, firmato a sinistra.

Esposto alla Società di Belle Arti in Firenze 1895 (L. 500) - n. 45 del catalogo.
Presentato alla 4ª Esposizione Internazionale di Venezia - 1901 - Sala Vª, n. 27.
Presentato all'8ª Esposizione Internazionale di Venezia - 1909, Mostra retrospettiva - Sala 33 - n. 2 del catalogo.
Riprodotta su « *Emporium* » - n. 176 - per « La mostra individuale di T.S. » di Vittorio Pica - 1909.
Riprodotta sul volume « T. Signorini » di F. Saporì - Torino 1919.
Riprodotta alla tav. 65 del volume « T. Signorini » di Enrico Somarè - Milano 1926.
Riprodotta alla tav. 46 - n. 200 del catalogo - « Vendita T.S. » - Galleria Pesaro - Milano 1930.
Riprodotta (al contrario...) alla tav. 18 del volume « T.S. », di E. Somarè - Roma L.U.C.E., 1931.
Riprodotta a pag. 82 del volume « T. Signorini », Ed. S.A.C.S.E. - Milano 1942.
Riprodotta a pag. 244 del volume « Caffè Michelangiolo », di P. Bargellini - Firenze 1944.
Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti - Firenze.



TAV. 32

« Marina all'alba » (1898).

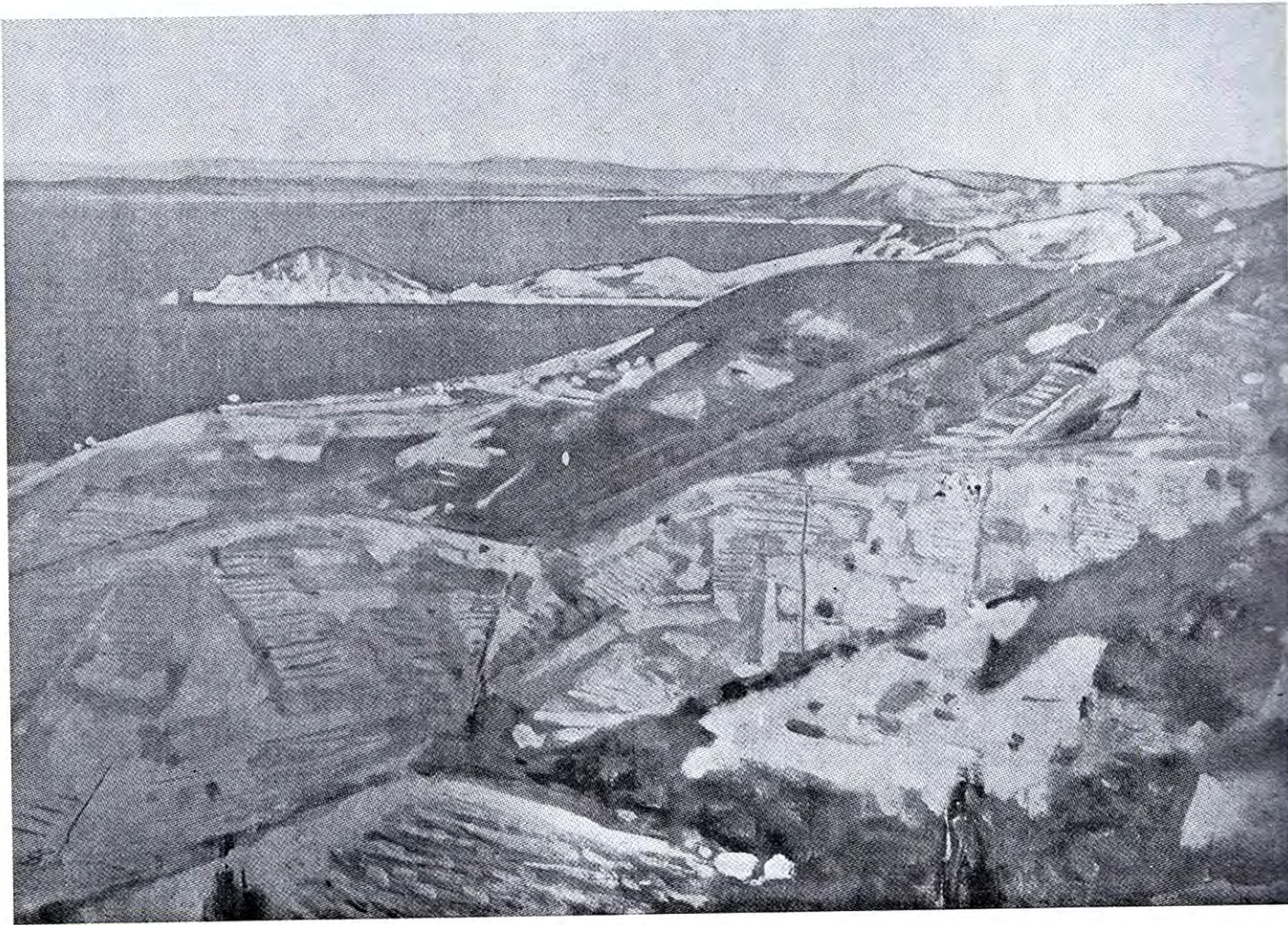
Olio su tela, cm. 35 x 50, firmato in basso a sinistra.

Esposto - n. 147 del catalogo - alla Retrospectiva dell'Artista nel venticinquennio dalla morte, Firenze 1926.

Riprodotta alla tav. 62 del volume « T. Signorini » di E. Somarè - Milano 1926.

Riprodotta alla tav. 50 - n. 52 del catalogo - su « Un secolo di pittura italiana » col titolo: « *Isola d'Elba* », Galleria Scopinich - Milano 1927.

Riprodotta alla tav. 183 del II° vol. della « *Storia dei pittori italiani dell'800* » di E. Somarè - Milano 1928.
Ubicazione ignota.



TAV. XXV

« Mattino d'estate all'Isola d'Elba » (1898).

Olio su tela cm. 27 x 40,5, firmato in basso a destra.

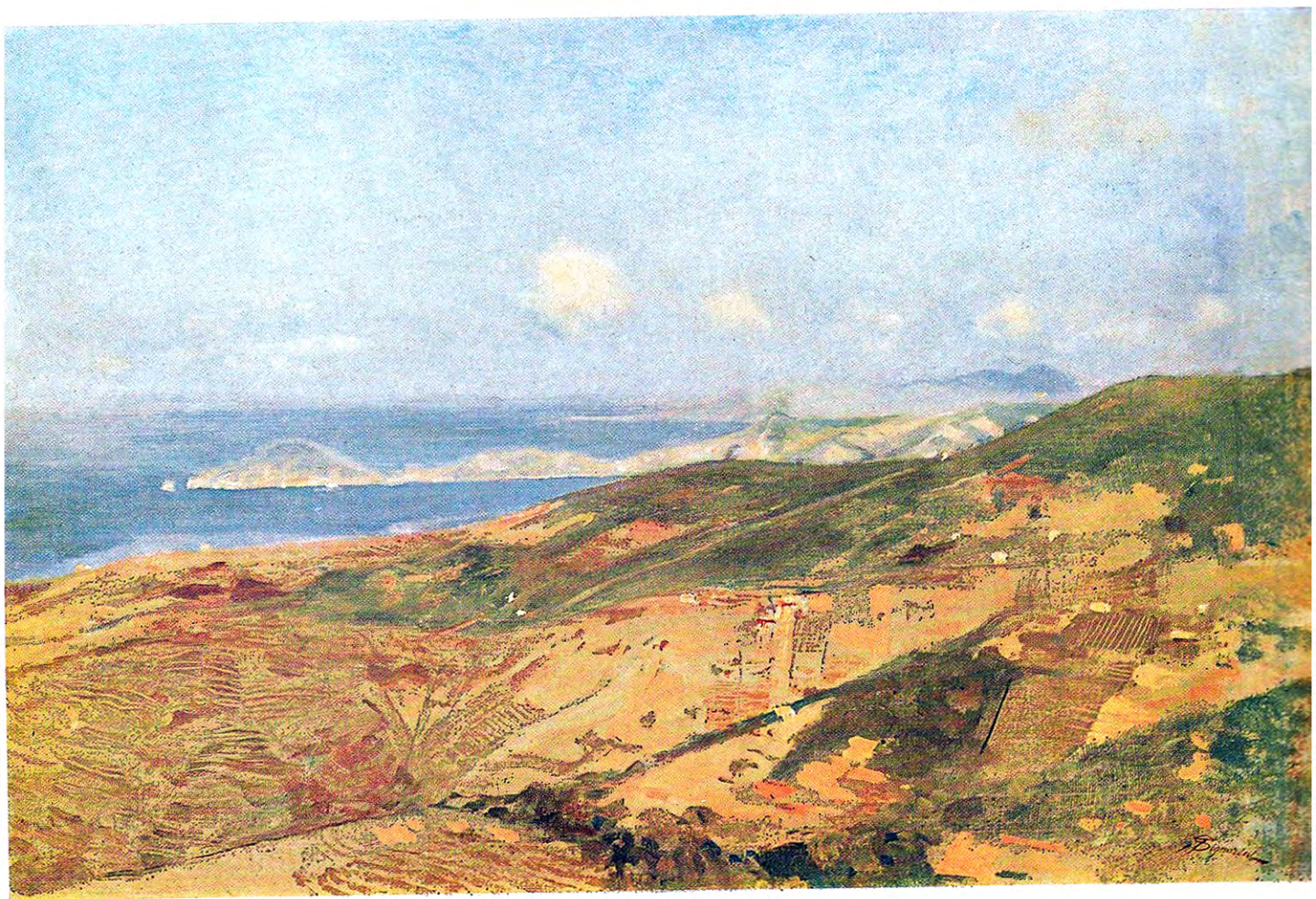
Presentato alla 3ª Esposizione Internazionale di Venezia 1899 - n. 14 del catalogo.

Esposto alla Mostra retrospettiva dell'artista per il venticinquennio della morte, Firenze 1926 col titolo:

« *Marina all'alba* », n. 214 di catalogo.

Collezione Scroffa, Siena.

Inedito.



TAV. 33

« Montagne di Marciana » (1898).

Olio su tela, cm. 29 x 49, firmato a sinistra.

Riprodotta alla tav. 154 - n. 268 del catalogo - su « I macchiaioli toscani nella raccolta Checucci » - Galleria Pesaro, Milano 1928 col titolo: « In montagna ».

Riprodotta alla tav. 19 - n. 21 del catalogo - « Pittori dell'800 » Galleria Celestini, Milano 1957.

Ubicazione ignota.



Tav. XXVI

« Una via di Poggio all'isola d'Elba » (1898).
Olio su tela, cm. 41 x 27, firmato a sinistra.

Esposto alla Società di Belle Arti in Firenze 1899 - n. 116 di catalogo (L. 300).

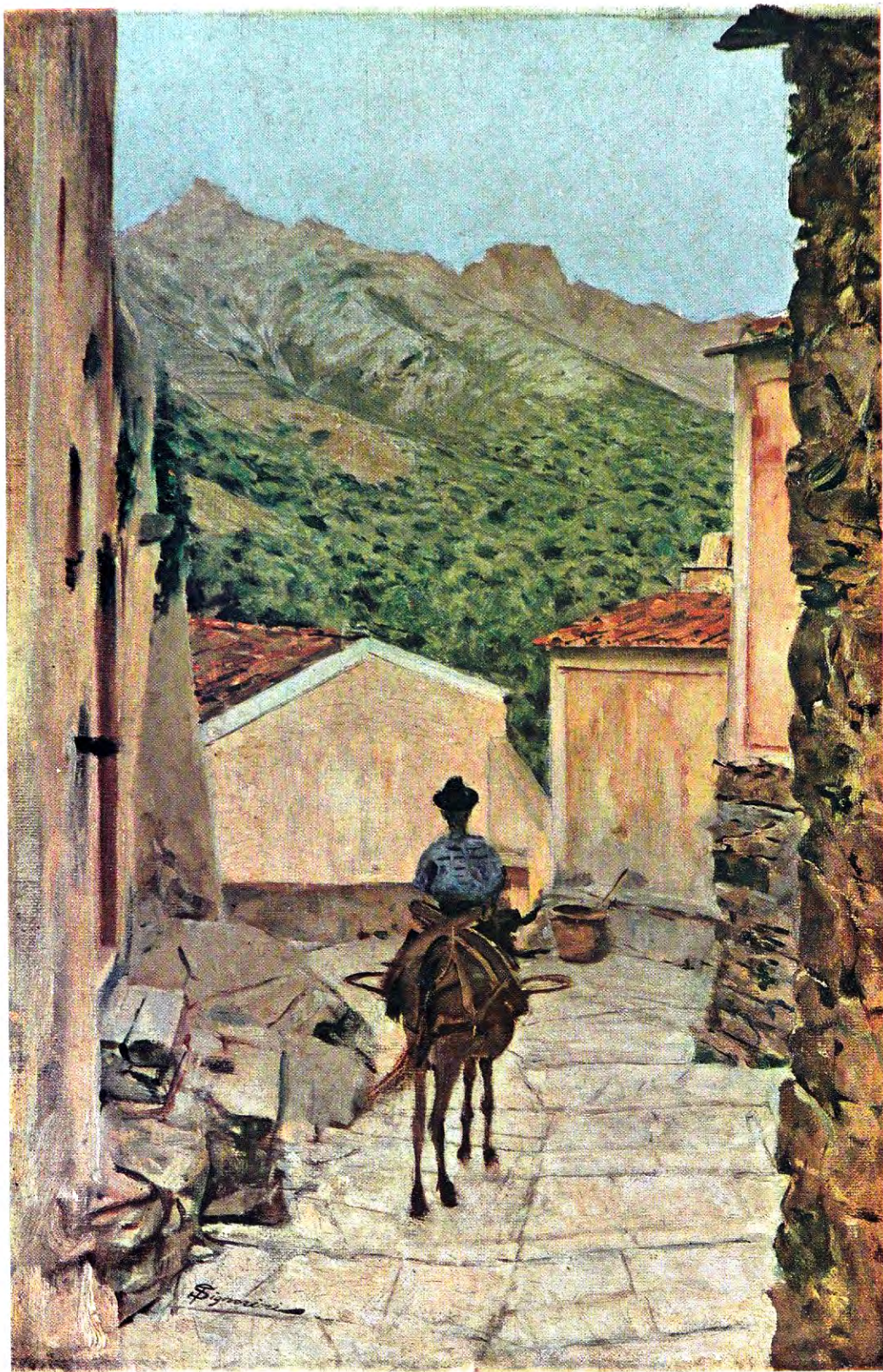
Esposto alla VI^a Mostra mercato Internazionale dell'Antiquariato e riprodotto in « I macchiaioli a Palazzo Strozzi », Firenze 1969.

Esposto alla mostra « Omaggio a T.S. » e riprodotto alla tav. 20 del catalogo, Cortina d'Ampezzo 1970.

Riprodotto alla tav. 197 - n. 191 del catalogo - di: « Pittori italiani dell'800 nella Raccolta Checcucci », Galleria Pesaro, Milano 1929.

Riprodotto a pag. 60 di *EMPORIUM*, vol. LXX - 1929.

Raccolta privata, Milano.



TAV. 34

« Castagneti dal Poggio » (1898).

Olio su tela, cm. 24 x 35, firmato a sinistra.

Esposto alla Retrospectiva dell'Artista alla « *Fiorentina Primavera* » - Firenze 1921.

Esposto n. 153 del catalogo, alla Retrospectiva dell'Artista nel venticinquennio dalla morte - Firenze 1926.

Riprodotta alla tav. 156 - n. 54 del catalogo - su « I macchiaioli toscani della raccolta Checcucci » col titolo:

« Isola d'Elba, da Poggio Marciana Castello » - Galleria Pesaro, Milano 1928.

Riprodotta alla tav. 9 - n. 44 del catalogo - su « *Vendita Ambrosi* », Milano 1940.

Ubicazione ignota.



TAV. XXVII

« Case al sole » (1898).

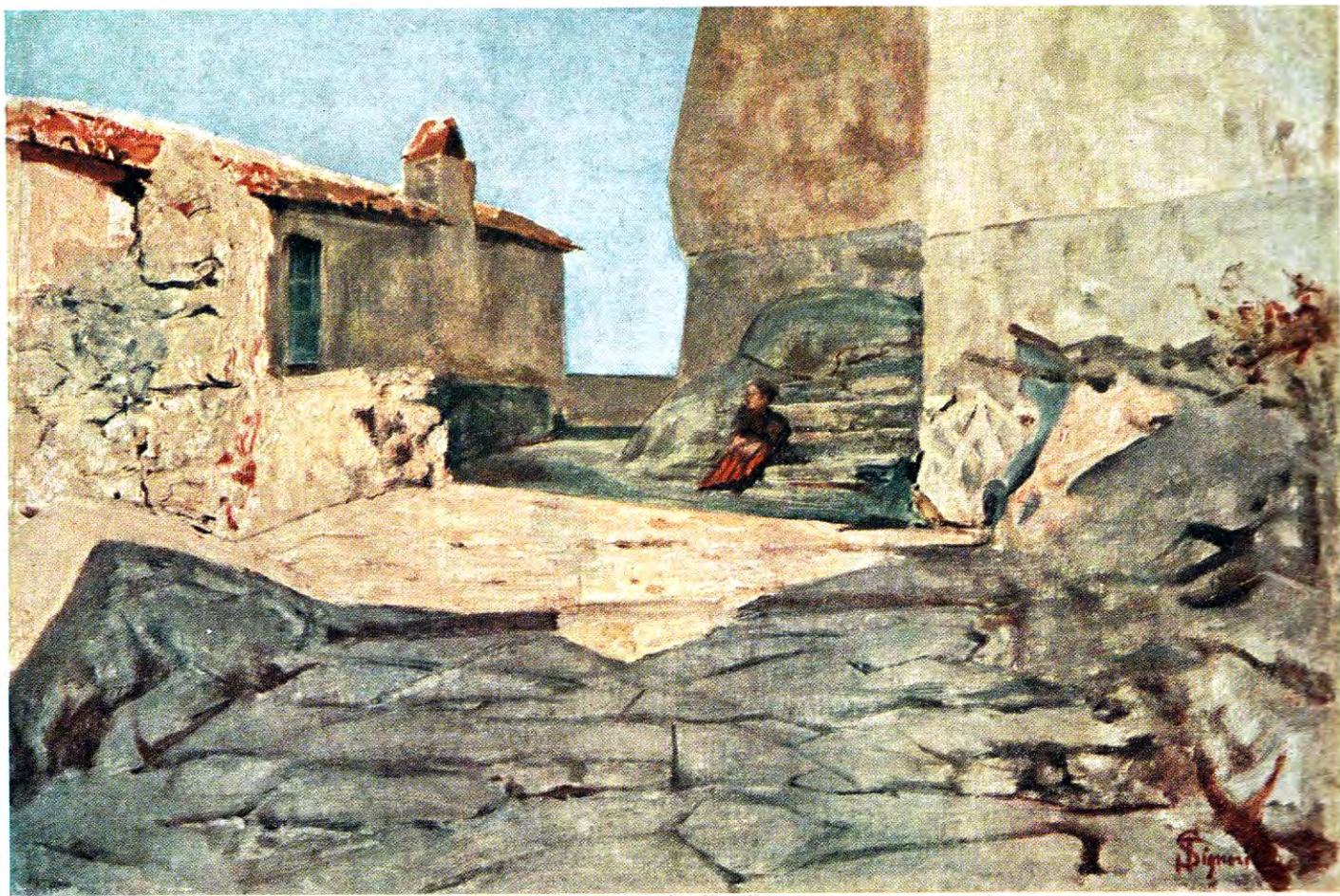
Olio su tela, cm. 27 x 41, firmato a destra.

Riprodotta a colori alla tav. 79 di « Poesia dei macchiaioli », di Mario Borgiotti - Milano 1958.

Riprodotta alla tav. 5 - n. 55 del catalogo - di « Maestri dell'800 » Mondial Gallery - Milano, marzo 1961.

Riprodotta su « Catalogo della pittura italiana dell'800 », alla voce « T.S. » - Bolaffi, Torino 1964.

Collezione privata, Milano.



TAV. 35

« Poggio, Isola d'Elba » (1898).

Olio su tela, cm. 60 x 112, firmato a sinistra.

Esposto alla Retrospectiva dell'Artista alla « *Fiorentina Primavera* » - Firenze 1921.

Riprodotta alla tav. 68 del volume « T. Signorini », di E. Somarè - Milano 1926.

Riprodotta alla tav. 116 - n. 182 del catalogo - « Vendita T.S. », Galleria Pesaro - Milano 1930.

Riprodotta alla pag. 98 del volume « T. Signorini », Ed. S.A.C.S.E. » - Milano 1942.

Ubicazione ignota.



TAV. XXVIII

« Marciana Marina da Poggio » (1898).

Olio su tela, cm. 59 x 90, firmato a sinistra.

Raccolta Orsi-Bartolini, Firenze.

Inedito.



TRE OPERE DI TELEMACO SIGNORINI
ERRONEAMENTE RITENUTE ESEGUITE ALL'ISOLA D'ELBA

TAV. 36

« Vegetazione ligure a Riomaggiore » (1894).
Olio su tela, cm. 58 x 90, firmato a destra.

Presentato alla 2ª Esposizione Internazionale di Venezia 1897 - n. 31 del catalogo, sala H - col titolo originale.
Presentato alla Prima Esposizione Quadriennale di Torino, 1902 - n. 708 del catalogo - L. 1000.
Riprodotta sul volume « T. Signorini » di F. Saponi, Ed. Celanza - Torino 1919.
Esposta - n. 20 di catalogo - alla IIª Mostra d'Arte Marinara a Roma, 1927, col titolo « *Vegetazione all'Isola d'Elba* ».
Riprodotta, con lo stesso titolo, alla tav. 48 - n. 108 del catalogo - su « Vendita T.S. » - Galleria Pesaro, Milano 1930.
Ubicazione ignota.



TAV. 37

« Capobianco all'Isola d'Elba » (!), epoca imprecisata.

Olio su tela, cm. 22 x 37.

Dedicato a Maria Signorini.

Riprodotta alla tav. 79 della « Mostra di opere scelte dell'800 », Galleria dell'Esame - Milano 1941, con l'annotazione che il dipinto fu esposto a Firenze nel 1926 alla Mostra retrospettiva dell'Artista - n. 245 del catalogo - nel venticinquennio della morte.

Ubicazione ignota.

Nota: Non riteniamo che il dipinto sia stato eseguito nel corso dei soggiorni elbani dell'Artista e per il soggetto (pecore, ruscello...), davvero inconsueto per l'Elba, e per l'ambientazione (alberi spogli, da autunno avanzato...) stagione questa che il Signorini mai ha trascorso all'Isola. La figura della pastorella si ripete inoltre, con minime varianti, in altri dipinti.

Ignoriamo davvero le ragioni che possono aver spinto il Somarè ad attribuire, con tanta decisione, simile titolo all'opera.



TAV. 38

« Lago di *Procchio* » (sic!), epoca imprecisata.
Olio su tavola, cm. 12 x 20, firmato a sinistra.

Elencato su « Esposizione di pittura dell'800 », Galleria d'Arte Firenze - Firenze 1939.
Riprodotta a colori a pag. 17 del 1° volume « *Genio dei Macchiaioli* » di Mario Borgiotti - Milano 1964.
Ubicazione ignota.

Nota: Un'autentica di Plinio Nomellini posta sul retro della tavoletta, imponendo al dipinto quel curioso titolo, ha indubbiamente generato l'equivoco.



INDICE DELLE PERSONE CITATE NEL TESTO

- Abbati Beppe, 14, 118, 167, 185.
 Allori Guido, 54, 61, 72.
 Altamura Saverio, 159, 166.
 Angeli Diego, 123.
 Angioli Maurizio, 168.
 Appiani Andrea, 160.
 Arnaud, 165.
- Baldi (fratelli), 96, 99, 102.
 Banti Cristiano, 10, 92, 93, 95, 147, 165, 166, 185.
 Bartolena Giovanni, 12, 175.
 Bastianini Giovanni, 194.
 Bastien-Lepage, 127.
 Bechi Luigi, 166, 167.
 Belli Gioacchino, 186.
 Benzoni (Coll.), 12.
 Bernardi Marziano, 13, 14.
 Bérthes Anatolio, 54, 97.
 Bertini Alberto, 12, 13.
 Bezzuoli Giuseppe, 160.
 Bianchi Mosè, 10, 12.
 Bigeschi (famiglia), 58, 86, 89, 132.
 Boecklin Arnoldo, 53, 187.
 Bois Ermenegildo, 102, 103.
 Boito Camillo, 10, 168, 187.
 Boldini Giovanni, 13, 82, 83, 92, 95, 96, 99, 101, 102, 109, 138, 141, 147, 149, 153, 167, 168.
 Bonucci Anchise, 71.
 Borgiotti Mario, 13, 14.
 Borrani Odoardo, 165, 166, 167.
 Botta Gustavo, 12.
 Bottega d'Arte, 12.
 Bottega di Poesia, 12.
- Cabianca Vincenzo, 12, 165, 166.
 Calderini Marco, 10.
 Cannicci Niccolò, 109, 118, 139, 193, 195.
 Capponi Gino, 194.
 Capuana Luigi, 119.
 Carducci Giosuè, 165, 168, 187.
 Carrà Carlo, 13.
- Cascione (Ten.), 72.
 Causci (famiglia), 50, 74, 81, 94.
 Cecchi Emilio, 11, 13, 158, 176, 184.
 Cecconi Eugenio, 109.
 Cecioni Adriano, 14, 54, 99, 108, 118, 138, 160, 166, 169, 184, 185, 188.
 Cezanne Paul, 187.
 Checcucci Enrico, 12.
 Chiò mago, 41, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 58, 59, 60, 64, 67, 72, 73, 74, 75, 79, 80, 82, 85, 87, 89, 93, 94, 96, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 119, 120, 121, 176, 177, 203.
 Ciani Cesare, 93, 139.
 Ciseri Antonio, 193.
 Cocorocchia (Gall.), 17.
 Colivicchi Carlo, 39, 41, 51, 66, 80, 81, 82, 86, 89, 94, 97, 132.
 Corcos Vittorio, 176.
 Corot Jean, 166, 187.
 Costa Nino, 166, 183.
 Courbet Gustave, 168, 185.
 Cremona Tranquillo, 10, 12.
 Cremonini (Giudice), 39, 56.
- Daddi Bartolomeo, 40, 51, 55, 56, 71.
 Daddi Cesare, 71.
 Daddi Gigi, 30, 74.
 Damiani (famiglia), 40, 58.
 Damiani Virginia, 66, 82.
 D'Ancona Cesare, 101, 102.
 D'Ancona Vito, 118, 138, 165, 169.
 D'Angelo Giuseppe, 40, 61, 65, 66, 67, 81, 86, 89, 107, 132.
 D'Angelo Ricciotti, 40, 58, 70, 71, 75, 80, 86, 88, 89, 92, 100, 106, 107, 109, 125, 132, 151.
 D'Annunzio Gabriele, 193.
 D'Azeglio Massimo, 159.
 De Amicis Edmondo, 168.
 De Fonseca Edoardo, 106, 151.
 Degas Edgard, 96, 114, 168, 184, 185, 187.
 De Goncourt (fratelli), 168, 187.
 De' Gori (conti), 43.
 De Maria Mario, 138, 139.
 De Tivoli Serafino, 14, 118, 159, 166.
 De Nittis Giuseppe, 12, 13, 14, 15, 138, 168.

- De Sanctis Giustino, 61, 63, 66, 67, 75, 80, 82, 86.
 Desboutin M., 167, 168, 187.
 Di Giacomo Salvatore, 168, 186.
 Duchoquè (famiglia), 66, 81, 83, 103.
 Dumas Alessandro, 126, 194.
- Faà di Bruno (Conte), 40.
 Fabbi Fabio, 123.
 Fanfani Pietro, 194.
 Faldi Arturo, 93.
 Faruffini Federico, 12.
 Fattori Giovanni, 12, 14, 16, 93, 99, 109, 112, 114, 118, 139, 165, 167, 175, 183, 184, 188, 193.
 Favretto Giacomo, 12.
 Ferroni Egisto, 109, 127.
 Focardi Ruggero, 11, 93, 95, 106, 109.
 Follini, 109.
 Fontanesi Antonio, 10, 12, 185.
 Foresi Alessandro, 194.
 Foresi Mario, 23, 39, 41, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 63, 64, 87, 110, 115, 119, 126, 132, 133, 134, 138, 160, 163, 168, 193, 194, 195, 196, 203.
 Foresi Ninetto, 39, 40, 48, 50, 51, 55, 59, 75, 80, 82, 86, 88, 97, 100.
 Foresi Raffaello, 110, 194.
 Fradeletto Antonio, 137.
 Franchi Anna, 10, 11.
 Fucini Renato, 39, 70, 71, 107, 109, 115, 119, 127, 131, 132, 133, 136, 138, 169, 186, 193, 194.
- Galli Mario, 12.
 Garibaldi Giuseppe, 40, 41, 167.
 Gavassa Garibaldi, 88.
 Gelsi (famiglia), 46.
 Geri (Gall.), 13.
 Ghiglia Oscar, 175.
 Giaconi Gio Batta, 72.
 Giani, 63.
 Giardelli Mario, 14.
 Gioli (fratelli), 12, 95, 109.
 Gioli Francesco, 109, 175.
 Giolli Raffaello, 12, 13.
 Giuliani Giovanni, 59, 80, 82, 87, 88.
 Giussani (Coll.), 176.
 Giusti Giuseppe, 165.
 Gonnelli (Gall.), 12.
 Gordigiani Michele, 93, 95, 176.
 Grassi Francesco (vedi Chiò mago)
 Guerrazzi F. Domenico, 126, 194.
- Hayez Francesco, 160.
 Hermite (famiglia), 66, 81, 83.
 Hollaender Alfonso, 131, 134, 135, 188.
 Hutre Alberto, 54, 61, 72.
- Ingegnoli (Coll.), 12.
 Induno Domenico, 12.
- Kiernerck Giorgio, 106, 109, 115, 123, 188.
- La Bolina Jack, 119.
 Lanfredini Alessandro, 165.
 Lapi Emilio, 193.
 Lega Silvestro, 12, 14, 16, 93, 99, 102, 109, 118, 124, 167, 175, 193.
 Lessi Tito, 139.
 Lloyd Llewelyn, 175.
 Lopez Sabatino, 119.
- Mallarmè Stefano, 168.
 Manaresi Ugo, 13, 175, 176.
 Manet Edouard, 168, 185, 187.
 Manganaro Rodolfo, 39, 40, 51, 55, 56, 60, 61, 72, 75, 81.
 Marchetti Beppe, 72.
 Mariani Virgilio, 183, 184.
 Markò (fratelli), 159.
 Marini Eugenio, 196.
 Martelli Diego, 23, 39, 107, 109, 115, 118, 123, 124, 141, 160, 165, 166, 167, 168, 184, 185, 194.
 Martini Ferdinando, 10, 115, 160, 187.
 Masciotta Michelangelo, 184.
 Matini Ugo, 10.
 Mazzarri (famiglia), 46.
 Mejer A., 51.
 Michetti F. Paolo, 12.
 Mikelli Vincenzo, 160.
 Molmenti Pompeo, 10.
 Montanelli Giuseppe, 194.
 Moricci Beppe, 109.
 Muzioli Giovanni, 99.
- Nardi-Dei (giudice), 39, 87.
 Nencioni Enrico, 187.

- Niccolini G. Battista, 165.
 Nomellini Plinio, 93, 102, 109, 110, 112, 113,
 138, 139, 141, 142, 188.
 Novi-Lena Adriano, 51.
- Orlando (fratelli), 40.
 Ojetti Ugo, 10, 13, 138, 158, 184.
- Pacini (fotografo), 74, 82, 86, 93.
 Panerai Ruggero, 99.
 Paolieri Fernando, 176.
 Panzacchi Enrico, 92.
 Palizzi (fratelli), 12.
 Papini Giovanni, 13.
 Pardo (famiglia), 66, 81, 132.
 Pascarella Cesare, 186.
 Pascoli Giovanni, 123.
 Pesaro (Gall.), 12, 13.
 Pezzolato G. Batta, 38, 39, 40, 41, 61, 75, 81, 89,
 106, 119, 120, 121, 189.
 Pica Vittorio, 10, 126, 139, 158, 184.
 Piccio (Carnovali Giovanni detto), 12.
 Piceni Enrico, 13, 14.
 Pisa Giulio, 10.
 Pisani Poldo, 167.
 Pisani (Gall.), 12.
 Pittaluga Mary, 14.
 Pointeau Stanislaò, 165.
 Pollastrini Enrico, 165.
 Porta Carlo, 186.
 Previati Gaetano, 12.
 Puccini Mario, 12, 175.
 Pullè Giulio, 54, 72.
- Ranzoni Daniele, 12.
 Rivalta Augusto, 93, 147.
 Romanelli Raffaello, 99.
 Rosadi Giovanni, 112, 113.
 Rossini Gioacchino, 126, 194.
 Roster Giorgio, 39, 70, 132, 133, 136, 170.
 Rousseau Théodore, 115.
 Ruffini (Coll.), 12.
 Russoli Franco, 184.
- Sacchi (Coll.), 12.
 Saltini Pietro, 193, 195.
 Sant'Ambrogio (Gall.), 17.
 Saporì Francesco, 11.
 Scanos (famiglia), 66, 70, 103.
 Scarselli Adolfo, 123.
 Scopinich (Gall.), 12, 13.
 Segantini Giovanni, 12.
 Senno (famiglia), 58, 66, 71, 75, 81, 132.
 Senno Pietro, 23, 109, 193, 196.
 Sestini Bartolomeo, 193.
 Sernesi Raffaello, 14, 118, 138, 167.
 Signorini Egisto, 165.
 Signorini Giovanni, 165.
 Sigorini Paolo, 102.
 Simi Filadelfo, 99.
 Soffici Ardengo, 13.
 Somarè Enrico, 11, 13, 158.
- Tarchiani Nello, 11, 184.
 Thiers Louis, 194.
 Tinti Mario, 11.
 Tommaseo Niccolò, 126, 194.
 Tommasi Adolfo, 12, 92, 93, 99, 102.
 Tommasi Angiolo, 175.
 Toulouse-Lautrec Hénri, 187.
 Trentacoste Domenico, 139, 141.
 Tricca Angiolo, 109.
 Trojon Constant, 115, 166, 187.
- Ulvi Liegi (Luigi Levi), 93, 188.
 Uzielli Gustavo, 166.
- Vadi Carlo, 61, 72.
 Venturi Lionello, 158.
- Zandomeneghi Federico, 12, 13, 14, 15, 167, 168,
 184.
 Zola Emilio, 168, 187.

INDICE DELLE FIGURE IN NERO NEL TESTO

Fig. 1 - Telemaco Signorini in una fotografia del 1895	pag. 161
Fig. 2 - Non a caso Mario Foresi lo definì: « <i>fiorentino, spirito bizzarro...</i> »!	» 162
Fig. 3 - Un caratteristico atteggiamento dello scrittore elbano Mario Foresi	» 163
Fig. 4 - Il forte <i>Stella</i> dalla palazzina dei <i>Mulini</i>	» 164
Fig. 5 - Il fanale di Portoferraio; sul muraglione la firma del <i>Mago</i>	» 169
Fig. 6 - Ancora la firma di <i>Chiò</i> ripresa dal professor Roster col teleobbiettivo — nel 1893 (!) — dalla villa dell' <i>Ottonella</i>	» 170
Fig. 7 - L'arrivo del postale a Portoferraio	» 171
Fig. 8 - Manovre di attracco	» 171
Fig. 9 - <i>Portoferraio</i> : veduta del porto, dominato dal forte <i>Stella</i>	» 172
Fig. 10 - La <i>Punta del Gallo</i> e la <i>Sanità</i> ; in alto sulla destra la <i>Porta a terra</i> ed il bastione del <i>Cornacchino</i>	» 172
Fig. 11 - Alcuni condannati	» 177
Fig. 12 - Le fortificazioni della <i>Linguella</i> che ospitavano il <i>bagno penale</i> di <i>Portoferraio</i>	» 178
Fig. 13 - Interno del <i>bagno penale</i>	» 179
Fig. 14 - La parte più interna della <i>darsena</i> , vista dal <i>bagno penale</i>	» 180
Fig. 15 - Il porto dal <i>Cornacchino</i> : da qui iniziava il caratteristico <i>cammin di ronda</i>	» 181
Fig. 16 - La <i>darsena</i> e la <i>Porta a mare</i>	» 182
Fig. 17 - Il farmacista Pezzolato — in nero sotto l'arco — dinanzi alla sua abitazione di <i>via dei Palchetti</i>	» 189
Fig. 18 - Veduta del forte <i>Falcone</i>	» 190
Fig. 19 - Ancora un suggestivo aspetto del forte <i>Falcone</i>	» 191
Fig. 20 - La rada vista dal forte <i>Stella</i>	» 192
Fig. 21 - La <i>Torre del Martello</i> dai <i>magazzini del sale</i>	» 198
Fig. 22 - Ancora la <i>Punta del Gallo</i> e l'arco della <i>Porta a terra</i> ; sul fondo il forte <i>Saint Cloud</i>	» 199
Fig. 23 - Dietro la <i>Porta del Ponticello</i> in un giorno di mercato. Sull'altura, il forte <i>Inglese</i>	» 200
Fig. 24 - La <i>Porta del Ponticello</i> vista dall'interno	» 201
Fig. 25 - Il <i>Ponticello</i> come si presentava nei primissimi anni del '900	» 202
Fig. 26 - I vari ordini delle fortificazioni di <i>Portoferraio</i> a protezione del fronte a terra	» 207
Fig. 27 - Veduta delle saline dietro forte <i>Saint Cloud</i>	» 208
Fig. 28 - La pesa del sale a <i>San Giovanni</i>	» 209
Fig. 29 - Condannati, sotto sorveglianza, al lavoro nelle saline	» 210

INDICE DELLE TAVOLE IN NERO

TAV. 1 -	Il lampione di <i>Via del Carmine</i> . disegno a matita cm. 10 x 06	pag. 26
TAV. 2 -	Sul muretto. disegno a matita e tocco in penna cm. 12 x 16	» 31
TAV. 3 -	La <i>Nene</i> a <i>Portoferraio</i> . disegno a matita	» 36
TAV. 4 -	Al caffè <i>Garibaldi</i> . disegno a matita cm. 15 x 08	» 42
TAV. 5 -	<i>Capoliveri</i> . disegno a matita cm. 18 x 14,5	» 47
TAV. 6 -	La <i>Porta a terra</i> . disegno a matita cm. 15 x 11	» 52
TAV. 7 -	Il <i>Volterrajo</i> dalla spiaggia delle <i>Grotte</i> . disegno a matita cm. 9,5 x 15	» 57
TAV. 8 -	La <i>Porta a terra</i> dal penitenziario. disegno a matita cm. 9,5 x 12,5	» 62
TAV. 9 -	<i>Portoferraio</i> dai <i>Magazzini</i> . disegno a matita cm. 11 x 29	» 69
TAV. 10 -	<i>Marciana Castello</i> e il monte <i>Giove</i> . disegno a matita cm. 31 x 22	» 84
TAV. 11 -	Ai piedi del monte <i>Capanne</i> . disegno a matita cm. 22,5 x 31	» 91
TAV. 12 -	La fonte di Napoleone. disegno a matita cm. 32 x 21	» 98
TAV. 13 -	Monte <i>Capanne</i> : la valle dei castagni. disegno a matita cm. 23 x 32	» 105
TAV. 14 -	Al processo di Genova. Tocco in penna cm. 18 x 41	» 111
TAV. 15 -	Il <i>magò Chiò</i> . tocco in penna	» 117
TAV. 16 -	<i>Poggio</i> : case al sole. disegno a matita cm. 22,5 x 30	» 122
TAV. 17 -	<i>Poggio</i> : piazzetta. disegno a matita cm. 23 x 31	» 128
TAV. 18 -	Monte <i>Capanne</i> . disegno a matita cm. 22,5 x 31	» 135
TAV. 19 -	Biglietto autografo di Giovanni Boldini	» 147

TAV. 20 - Lettera di T. Signorini a G. Boldini	pag. 149
TAV. 21 - Composizione tratta da « Di tutti i colori... »	» 151
TAV. 22 - Altra lettera di T. Signorini a G. Boldini	» 153
TAV. 23 - Il penitenziario di <i>Portoferraio</i> . olio su tela cm. 13 x 21	» 241
TAV. 24 - Una strada di <i>Portoferraio</i> . olio su tela cm. 21 x 13	» 243
TAV. 25 - <i>Capo Bianco</i> all'Isola d'Elba. olio su tela cm. 24 x 36	» 249
TAV. 26 - Golfo di <i>Portoferraio</i> . olio su tela cm. 13 x 21	» 257
TAV. 27 - Campagna elbana. olio su tavola cm. 34 x 31	» 261
TAV. 28 - La spiaggia delle <i>Viste</i> . olio su tavola cm. 35 x 24	» 267
TAV. 29 - Nel reclusorio di <i>Portoferraio</i> . olio su tavola cm. 13 x 21	» 275
TAV. 30 - Sole ed ombre a <i>Capoliveri</i> . olio su tela cm. 21 x 13	» 283
TAV. 31 - Quiete alle saline. olio su tavola cm. 15 x 25	» 289
TAV. 32 - Marina all'alba. olio su tela cm. 35 x 50	» 299
TAV. 33 - Montagne di <i>Marciana</i> . olio su tela cm. 29 x 49	» 303
TAV. 34 - <i>Castagneti dal Poggio</i> . olio su tela cm. 24 x 35	» 307
TAV. 35 - <i>Poggio</i> , Isola d'Elba. olio su tela cm. 60 x 112	» 311
TAV. 36 - Vegetazione ligure a <i>Riomaggiore</i> . olio su tela cm. 58 x 90	» 315
TAV. 37 - <i>Capobianco</i> , all'Isola d'Elba (!). olio su tela cm. 22 x 37	» 317
TAV. 38 - Lago di <i>Procchio</i> (?). olio su tavola cm. 12 x 20	» 319

INDICE DELLE TAVOLE A COLORI

TAV. I	- La <i>Torre del martello</i> , particolare del dipinto « <i>La Linguella</i> » (tav. IV). olio	<i>in copertina</i>
TAV. II	- Autoritratto. pastello cm. 24 x 19	pag. 4
TAV. III	- <i>Portoferraio</i> : panorama. olio su tela cm. 24 x 64	» 237
TAV. IV	- La <i>Linguella</i> . olio su tela cm. 24 x 35,5	» 239
TAV. V	- Il <i>Ponticello</i> . olio su tela cm. 24 x 35	» 245
TAV. VI	- Il <i>Mago Chiò</i> . olio su tavola cm. 12 x 09	» 247
TAV. VII	- Le saline di <i>Portoferraio</i> . olio su tavola cm. 8 x 26	» 251
TAV. VIII	- La piazza Cavour. olio su tela cm. 13 x 21	» 253
TAV. IX	- A <i>Capoliveri</i> . olio su tavola cm. 11 x 07	» 255
TAV. X	- La <i>Sanità</i> a <i>Portoferraio</i> . olio su tavola cm. 24 x 35	» 259
TAV. XI	- Via della <i>Porta a terra</i> . olio su tavola cm. 16 x 27	» 263
TAV. XII	- Bastimenti in <i>darsena</i> . olio su tavola cm. 13 x 21	» 265
TAV. XIII	- La spiaggia delle <i>Ghiaie</i> a <i>Portoferraio</i> . olio su tavola cm. 24 x 36	» 269
TAV. XIV	- Nuvolette a <i>Lacona</i> . olio su tavola cm. 15 x 21,5	» 271
TAV. XV	- La <i>cala dei frati</i> . olio su tavola cm. 24 x 36	» 273
TAV. XVI	- Sentierino all'Elba. olio su tavola cm. 22 x 12,5	» 277
TAV. XVII	- Lo <i>Scoglietto</i> . olio su tavola cm. 13 x 21	» 279
TAV. XVIII	- Marina a <i>San Giovanni</i> . olio su tavola cm. 13 x 21	» 281

TAV. XIX	- Impressione a <i>Le Trane</i> . olio su tavola cm. 12,5 x 21,5	pag. 285
TAV. XX	- Ritorno a casa. olio su tavola cm. 22 x 15	» 287
TAV. XXI	- Ultimo sole all'Isola d'Elba. olio su tela cm. 27 x 45	» 291
TAV. XXII	- Scogli a <i>Redinoce</i> . olio su cartone cm. 10 x 08	» 293
TAV. XXIII	- Ritratto di Francesco Grassi detto <i>Mago Chiò</i> . olio su tela cm. 119 x 65	» 295
TAV. XXIV	- <i>Bagno penale</i> di <i>Portoferraio</i> . olio su tela cm. 56 x 80	» 297
TAV. XXV	- Mattino d'estate all'Isola d'Elba. olio su tela cm. 27 x 40,5	» 301
TAV. XXVI	- Una via di <i>Poggio</i> all'Isola d'Elba. olio su tela cm. 41 x 27	» 305
TAV. XXVII	- Case al sole. olio su tela cm. 27 x 41	» 309
TAV. XXVIII	- <i>Marciana Marina</i> da <i>Poggio</i> . olio su tela cm. 59 x 90	» 313

INDICE GENERALE

INTRODUZIONE	pag. 7
PRESENTAZIONE	» 19
I GIORNI DELL'ELBA	» 21
GLI ANNI ULTIMI	» 77
DOCUMENTI	» 145
PROFILO CRITICO-BIOGRAFICO DELL'ARTISTA	» 155
UN RACCONTO DI MARIO FORESI	» 203
TESTIMONIANZE	
PRESENZE DI T. SIGNORINI A MOSTRE ED ESPOSIZIONI	» 215
I DIPINTI DELL'ELBA ALLE ESPOSIZIONI UFFICIALI	» 219
CATALOGO DELLE OPERE DI SOGGETTO ELBANO DI T.S.	» 220
CONTRIBUTO PER UNA BIBLIOGRAFIA SU TELEMACO SIGNORINI	
PUBBLICAZIONI DI CARATTERE GENERALE	» 225
BIBLIOGRAFIA PARTICOLARE	» 228
CATALOGHI CHE CONTENGONO OPERE DI T. SIGNORINI.	» 229
INDICI	
INDICE DELLE PERSONE CITATE NEL TESTO	» 321
INDICE DELLE FIGURE IN NERO NEL TESTO	» 324
INDICE DELLE TAVOLE IN NERO	» 325
INDICE DELLE TAVOLE A COLORI	» 327

Questo libro è stato stampato nel mese di febbraio millenovecentosettantuno, dalla Tipografia G. Stefanoni di Lecco, con zinchi della Zincotipo di Torino e rilegatura di C. Codina di Milano. Le foto sono degli studi: G. Barsotti di Firenze, Bacci di Milano e Tavanti di Arezzo. Ne sono stati tirati settecento esemplari numerati da uno a settecento.

ESEMPLARE N. **301**



G. DADDI
TELEMACO SIGNORINI
ALL'ISOLA D'ELBA

EDITRICE STEFANONI
LECCO

PREZZO DI COPERTINA
L. 20.000

