Giuseppe Abbati ritratto da Giovanni Boldini nel 1865 (coll. privata)

COMUNE DI ROSIGNANO MARITTIMO
ASSESSORATO ALLA PROMOZIONE DELLA CULTURA E FORMAZIONE

I Macchiaioli a Castiglioncello

GIUSEPPE ABBATI

1836 –1868

A cura di
FRANCESCA DINI E CARLO SISI

Contributi di
COSIMO CECCUTI, FRANCESCA DINI, PIERO DINI, CARLO SISI
Con l'epistolario dell'artista introdotto e annotato da PIERO DINI

Centro per l'arte Diego Martelli di Castiglioncello
In collaborazione con la Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti

La breve e intensa vita di Giuseppe Abbati ha avuto un profondo legame con Castiglioncello e Castelnuovo. Qui Abbati ha passato molto del suo tempo con l'amico Diego Martelli, qui ha dipinto una parte importante delle sue opere, qui fu morso dal cane che fu la causa della sua morte.
Anche per questo stretto legame con il nostro territorio, il Comune di Rosignano Marittimo ha voluto dedicare la seconda mostra organizzata dal Centro per l'arte Diego Martelli a quello che fu indicato come «il più macchiaiolo tra i macchiaioli».
Si parla, infatti, di un artista che fu mosso da una grande tensione innovativa e da una profonda passione civile che lo portò a impegnarsi in prima persona per l'indipendenza del nostro paese e a vivere, lui che proveniva da una famiglia agiata, con il padre, pittore attivo alla corte della duchessa di Berry, una vita di difficoltà, pur di potersi esprimere autonomamente e in piena libertà.
Giuseppe Abbati garibaldino, uomo e artista libero e innovativo, ha un incontro d'elezione con Diego Martelli, dal quale nascono un' amicizia e un rapporto culturale che li legherà per la vita.
È quindi giusto che, dopo le mostre «I Macchiaioli e la scuola di Castiglioncello», del 1990, e «Diego Martelli, l'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti», del 1996, sia proprio Giuseppe Abbati ad aprire quello che vorremmo fosse il primo di una serie di momenti di approfondimento sulla pittura dei Macchiaioli a Castiglioncello.
Ringrazio il Comitato Scientifico del Centro per l'arte Diego Martelli e in particolare i curatori della mostra, Francesca Dini e Carlo Sisi, e tutti coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione.

GIANFRANCO SIMONCINI
Sindaco di Rosignano Marittimo

Se Castiglioncello, con i colori marini, i magici contrasti di luce, i paesaggi quasi fermi nel tempo, ha costituito innegabilmente il punto di partenza della pittura macchiaiola, il Centro per l'arte Diego Martelli, intitolato proprio al suo «scopritore», si candida a divenire il luogo ideale per una riflessione sull' arte e più precisamente su quel genere di pittura che costituisce uno dei momenti più alti nel panorama europeo del secondo Ottocento.
Il mecenatismo di Diego Martelli nei confronti dei suoi amici pittori determinò sicuramente la nascita delle opere più significative di artisti come Telemaco Signorini, Giuseppe Abbati, Odoardo Borrani, Raffaello Sernesi, Giovanni Fattori. Anni d'intense discussioni, di scambi d'esperienze, di studi sul rapporto luce...ombra permisero di raggiungere un livello artistico ben lontano dall' apparente provincialismo descrittivo e di approdare a un genere molto vicino a esperienze pittoriche sperimentali, estremamente innovative e, proprio per questo, comprese in una fase molto tardiva.
È pertanto con lo spirito della continuità, ma anche dell' esplorazione, che il Centro Diego Martelli, inaugurato nel giugno 2000 con una deliziosa mostra dedicata al mondo e all' opera quasi inedita di Guido Spadolini, si apre a un secondo appuntamento: un' antologica di Giuseppe Abbati.
La breve vita di questo artista, seppur densa di opere, di viaggi e di esperienze, non ha infatti permesso un completo approfondimento e un' adeguata analisi critica del lavoro di un personaggio unico, originale quanto lungimirante, anche per la sua conoscenza del mondo, e proprio per questo molto legato a Diego Martelli, che ne intuì subito la genialità.
La scelta si presenta quindi come un' operazione culturale piuttosto complessa per le implicazioni storiche, le connessioni documentarie e letterarie sottese, oltre che per l'ampio respiro della produzione artistica, la quale sarà ospitata, per l'occasione, nelle stanze del Castello Pasquini. Essa tenderà a segnare le tappe cronologiche e artistiche più significative del percorso di un pittore la cui poesia descrittiva e cromatica, nel ritrarre paesaggi della campagna di Castelnuovo o immagini della marina di Castiglioncello, evoca nel fruitore sensazioni di sinestesia e comunica un' idea di arte quasi totale.
Il centro per l'arte accoglierà invece una rassegna, la più completa possibile, dell'editoria sull'opera dei Macchiaioli, nell'intento di consegnare a Castiglioncello, ma noi speriamo anche al mondo un ambito di ricerca, di studio e di approfondimento scientifico di una parte di storia che le appartiene di diritto. Il tutto con l'impegno alla compilazione di quaderni annuali che ne scandiscano le cadenze, in primo luogo per non dimenticare che quello dell' arte risulta uno degli ambiti privilegiati della comunicazione.
È pertanto auspicabile che il nostro percorso non si esaurisca con Abbati, ma continui negli anni a venire attraverso altri «artisti della macchia».

NICOLETTA CREATINI
Assessore alla Promozione della Cultura e
Formazione del Comune di Rosignano Marittimo

Il Centro per l'arte Diego Martelli ha compiuto il primo anno di età. Molteplici sono gli obiettivi, alcuni di rilievo, altri di minor conto, che ci sembra di aver colto in questi primi mesi di impegno e sperimentazione: il riordino e la valorizzazione dei materiali realizzati durante il percorso espositivo che il Comune di Rosignano Marittimo ha dedicato ai pittori Macchiaioli sin dal 1990; la creazione di un nucleo permanente di documentazione, fruibile durante tutto l'arco dell'anno e suscettibile di costanti aggiornamenti; una stimolante esperienza didattica, pensata per essere approfondita e ulteriormente articolata già nei prossimi mesi autunnali; la significativa esposizione dedicata al sensibilissimo Guido Spadolini, di cui rimangono, ad arricchire gli archivi del Centro, il catalogo cartaceo e una completa documentazione visiva, predisposta per essere «montata» nei più ampi contesti multimediali che vorremmo ci aiutassero, in un futuro prossimo, a dilatare gli spazi suggestivi, ma necessariamente limitati, della struttura.

Si è in sostanza cercato di creare un piccolo spazio, pensato per indagare e valorizzare la memoria storica dei nostri luoghi, con la speranza di riuscire a definire alcuni tratti di quell'immagine riflessa cui è forse possibile riferire tracce della nostra identità, ma anche per approfondire la conoscenza dei rapporti che Castiglioncello, grazie ai suoi più illustri cittadini e frequentatori, ha avuto in passato e continua ad avere nel presente con il resto del mondo.

Un cammino che ci conduce oggi al nuovo, ambiziosissimo, progetto di una mostra monografica dedicata a Giuseppe Abbati, la prima in assoluto proposta al pubblico degli appassionati e degli studiosi.

Grazie all'impegno corale di tutti i componenti il Comitato scientifico del Centro (Francesca Dini e Carlo Sisi che hanno accettato di curare l'esposizione**,** Piero Dini che ha arricchito il catalogo di un duplice, prezioso, contributo dedicato alla biografia e all' epistolario del pittore, Cosimo Ceccuti che ha voluto sottolineare l'impegno civile e patriottico, tratto essenziale della personalità dell'artista), ma grazie anche alla insostituibile disponibilità di numerosi collezionisti pubblici e privati, abbiamo la possibilità, oggi, di gettare il primo organico sguardo d'insieme sull' opera di uno dei maggiori protagonisti della pittura italiana dell'Ottocento.

Colto, aggiornato, schivo, generoso, Abbati ebbe numerose e sincere manifestazioni di stima e amicizia già nel corso della sua breve vita, terminata tragicamente all'età di trentadue anni. Ma la sua fama sarebbe stata certamente maggiore se la prematura scomparsa non avesse interrotto la sua rigorosa ricerca artistica.

Con questa mostra il Centro Diego Martelli vuole dunque rendere omaggio a un grandissimo artista, che può essere ricordato per il profondo legame con Castiglioncello, di cui fu frequentatore assiduo negli anni compresi tra il 1860 e il 1867, innamorato dei paesaggi estivi che poteva ritrarre in questo angolo selvaggio di natura, incastonato tra le colline e il mare, ma anche per la generosa partecipazione alle vicende storiche del suo tempo e per il ragionato slancio verso il nuovo nell'arte.

L'appuntamento sarà anche 1'occasione per presentare una esposizione dell' editoria sui Macchiaioli, che arricchirà gli archivi del Centro di un nuovo opuscolo contenente la relativa bibliografia aggiornata.

Certo, la lezione di Diego Martelli e di Giuseppe Abbati, e ancora di Borrani, Sernesi, Fattori, Lega e molti altri, suggerirebbe di accompagnare la riflessione sulla cultura artistica del passato con uno sguardo sull' arte del presente e 1'attivazione di «antenne» su quella del futuro.

Questo è un altro capitolo, che ci auguriamo di aprire quanto prima, magari con il qualificato supporto dell'Osservatorio sui linguaggi giovanili, inaugurato anch'esso un anno fa, presso il vicino Centro Studi sulla Comunicazione.

VALERIA TESI
Responsabile dei Servizi Culturali del
Comune di Rosignano Marittimo

Per Irene, Elena, Andrea, Lorenzo, Ginevra,
uomini e donne di domani,
un esempio di integrità morale, impegno civile e genio artistico.

Giuseppe Abbati, una retrospettiva

FRANCESCA DINI

Abbati non è un fossile inventato da me,
è uno dei grandi maestri moderni
che visse povero e mal noto
come molti maestri antichi...
DIEGO MARTELLI

PREMESSA

Celebri versi mi riaffiorano alla mente e quasi mi martellano, ogni qual volta mi trovo a pensare all' Abbati, o a parlarne con chicchessia, o a scrive me, come in questo caso.

Non vive ei forse anche sotterra,
quando gli sarà muta l'armonia del giorno,
se può destarla con soavi cure
nella mente dei suoi?
Celeste è questa corrispondenza d'amorosi sensi.
(U. FOSCOLO, *Sepolcri*, versi 26/30)

È capitato, ad esempio, quando illustravo il progetto di questa mostra a Sira Borgiotti ed ella mi raccontava delle molte difficoltà incontrate, e fortunatamente superate, per dar corso nel 1978 al sentitissimo proposito di restaurare la lastra tombale di Abbati nel cimitero delle Porte Sante, gravemente danneggiata dall'incuria e dal tempo. Quella lastra tombale in marmo, mi narrò un'altra volta mio padre, era stata fatta fare anni addietro dal suo caro amico Renzo Baldaccini, quando per la tesi di laurea si era occupato di Abbati, pubblicandone poi nel 1947 la prima monografia. Fu quasi una riscoperta. (La lastra tombale reca la seguente iscrizione: «Il Pittore Giuseppe Abbati / qui è sepolto / orribile prematura morte / arrestò la sua ascesa / verso quelle realizzazioni somme / che già la Sua Arte preannunciava / Napoli 13 gennaio 1836/ Firenze 21 febbraio 1868 (R. B. 1945)». Due anni più tardi Baldaccini pubblicò con i tipi della fiorentina CYA il suo studio monografico sull'artista.)

Erano passati infatti più di sessant'anni da quando Diego Martelli, primo e unico depositario della memoria del fraterno amico, aveva tenuto nel 1884, al Circolo Filologico di Firenze una conferenza sul pittore, corredata da una piccola esposizione di opere, iniziativa grazie alla quale, ebbe a scrivere Tommaso de Cambray Digny, era «tornato vivo per un momento quel grande e infelice pittore che passò, con coscienza dignitosa e intemerata, solitario e melanconico, così nel mondo come nell'arte». E ancor di più ne erano passati da quando Martelli, nell'imminenza della sepoltura, aveva fatto chiedere a Giosuè Carducci dal comune amico Luigi Billi un' epigrafe che fosse degna dell'amato pittore, del suo «ignorato eroismo».

Il testo della conferenza di Diego Martelli, le testimonianze indirette che egli raccolse presso Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, Francesco Angeli, gli appunti sparsi tra le sue carte, la breve biografia che egli scrisse per il dizionario tedesco *Meyer* sono le fonti più dirette per conoscere la personalità e l'arte di Abbati. Scomparso il celebre critico, scomparso l'amico Odoardo Borrani, che per tutta la vita tenne presso di sé l'effigie bellissima che di Beppe aveva realizzato Giovanni Boldini (chissà come era riuscito a carpirla al terribile ferrarese), di Abbati rimasero e rimangono imperiture le opere.

LA TRAGEDIA DELLA SCOMPARSA

> Fino da quando la morte inaspettata di Giuseppe Abbati mi colpì, massima fra le sventure mie, feci proponimento di scriver di lui quanto sapeva affinché oltre le opere restasse memoria della sua vita presso i contemporanei sopravvissuti come ricordo di un amico beneaffetto e carissimo e presso i futuri onde sapessero che se l'epoca nostra ha lasciato ricordo di sé per allegre baldorie e per traffici infami, vi fu chi seppe con fortissimo animo resistere alle tentazioni del lusso ed ai lenocini della moda e del facile vivere.

Queste parole di Diego Martelli si leggono nel manoscritto conservato tra le sue carte nella Biblioteca Marucelliana di Firenze e furono probabilmente quelle con le quali l'illustre critico diede avvio alla citata lettura del 1884. Si tratta di un testo importantissimo e imprescindibile per chi voglia addentrarsi nella vicenda umana e artistica di Abbati. (Il manoscritto è stato pubblicato per la prima volta da A. BOSCHETTO, *Scritti d'arte di Diego Martelli*, Biblioteca di Paragone, Sansoni, Firenze 1952, pp. 215/225; recentemente è stato riproposto in appendice al catalogo della mostra documentaria promossa dal Comune di Rosignano Marittimo per ricordare il centenario della scomparsa del critico. Cfr. P. DINI e F. DINI (a cura di), *Diego Martelli, l'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti*, Il Torchio, Firenze 1996, pp. 89/95; la biografia riportata in appendice dal Baldaccini (1947) è una rielaborazione del manoscritto di Martelli e degli altri appunti sparsi tra le sue carte.

A Martelli, quale persona ben informata dei fatti, si deve ricorrere anche per conoscere la dinamica degli avvenimenti che produssero l'improvvisa morte del pittore. Dunque riprendiamo il manoscritto dove dice:

> Intanto che l'Abbati dimorava nel paesetto di Castelnuovo della Misericordia passando il tempo fra il lavoro e la lettura gli venne in mente di acquistare un cane che tenesse compagnia alla sua solitaria persona. È da notarsi intanto che prima di allora aveva posseduto un bellissimo cane da caccia (il pointer chiamato «il Moro», raffigurato da Boldini nel celebre ritratto, *ndr)* del quale era quasi vano e che custodiva con tanto geloso affetto che quando questo cane morì quasi ne pianse come della perdita di
> un amico. Tornato dunque al proposito di avere un cane per compagnia che fosse bello e singolarissimo dette a me che scrivo queste pagine dolorose lo incarico di comprarli a Pisa un mastino appena slattato e mi dette per fatto espresso quello di comprarlo perché voleva che questo cane fosse proprio suo ed acquistato col suo denaro. Io presi il cane e piacque, fu contentissimo e si dette con grandissimo amore ad educarlo; ma troppo era il divario fra la mite indole del pointer che prima fu suo e la riottosa e fiera natura di un mastino; ciononostante il cane sviluppava benissimo e faceva miracoli di sottomissione.
> Quando il 13 di novembre dell'anno I 867, giorno nel quale il paese di Luciana in onore della Santa del luogo bandisce una fiera nella quale predominano i piccoli maiali, fu combinato di fare un' escursione e godere dello spettacolo molto pittoresco che quella fiera presenta e l'Abbati prevedendo lo scompiglio che il suo cane da presa avrebbe messo in tale circostanza nel paese, ove lo avesse portato seco, lo lasciò in una mia rimessa chiuso dando ordine ai miei servitori che in nessun caso lo avessero levato di lì dentro (. . .) La fatalità volle che dal piazzale della villa passasse una cagna, che questa fosse occasione di grande battaglia fra i miei cani lasciati liberi ed altri e che il prigioniero tutto questo rumore sentisse senza potere partecipare alla lotta.
> Tornati che fummo il mio amico andò ad aprire la rimessa al suo cane il quale, mentre egli gli stava guardando un orecchio che aveva un po' malato lo addentò alla mano destra facendoli tre grosse ferite alla congiunzione del pollice col palmo della mano. Per quanto dolorosa dovesse essere la morsicatura, corresse vigorosamente il cane che guaì obbediente alle percosse e lambì con la lingua le ferite prodotte; poi venne in casa dove fu preso da una specie di passeggero deliquio, dopodiché andò a lavarsi con della tintura d'arnica e rimessosi perfettamente pranzò meco tranquillissimo. Mentre l'Abbati si detergeva con 1'arnica e si fasciava la mano io suggerii che si bruciasse ed egli con quel suo unico occhio mi guardò come dire: tanto vaI che mi ammazzi; son pittore ed ho un occhio solo, se perdo la mano destra che faccio: né io insistei inquantoché il cane mogio mogio e tranquillo dimenando la coda parea si scusasse dell' accaduto. Soltanto la sera cercando il cane si seppe che era scappato da casa ed era stato veduto vagante come cane sospetto. Le cose passarono così tranquillamente per alquanti giorni, le ferite rimarginarono prestissimo senza dolore e circa un mese dopo l'accaduto l'Abbati variò alloggiamento e da Castiglioncello amenissima località sul mare Mediterraneo a 12 miglia a levante di Livorno mi scriveva a Napoli che aveva un quadro sul cavalletto del quale per la prima volta in vita sua era contentissimo. Nessuno più pensava a malanni ed io soltanto desiderava il ritorno per

vedere e rallegrarmi de' progressi dell' amico mio.
Ma il fato aveva disposto in ben più terribil maniera. Venuto a Firenze (. . .) la sera del dì 20 Febbraio 1868 traversando la piazza dello spedale mi imbatto in un mio guardaboschi venuto dalla Maremma: questo incontro sapeva di strano, ma tanto la mente mia era aliena da pensare a miserie, che attribuii ai manifesti sparsi dovunque per annunziare le meraviglie del carnevale la venuta sua in Firenze; interrogatolo sulla salute di tutti in paese egli mi rispose «due giorni fa si stava tutti bene» ed il guardaboschi si turbò e sopraggiunto il Dottor Gustavo Pierozzi allora interno dell' ospedale mi disse che poco tempo prima era stato consegnato al nosocomio il nostro povero amico affetto da idrofobia. Egli istantemente domandava di me ed io per quanto turbatissimo fossi mi avviai per andare da lui. Ma il medico entrato nella sala di osservazione ne uscì dicendo mi che il malato cosa stranissima dormiva tranquillo né essere regola lo svegliarlo. Rimanemmo intesi dunque che io abitante poco discosto sarei stato avvisato da Pierozzi che dimorava nell' ospedale e che io aspettassi la sua chiamata. Sul far del giorno questo gentile amico venne alla mia abitazione, ma solo per dir mi che era ormai troppo tardi. L'Abbati a detta dell'uomo di guardia al quale era stato raccomandato da tutti i medici dello stabilimento, la massima parte suoi amici, verso le 4 del mattino svegliatosi chiese da bere, bevve e quindi senza smanie morì come preso da sincope fulminante.
Non appena il giorno appresso la nuova si sparse in città della sua morte tutti gli artisti della città si commossero sia per la strana orribil maniera per la quale egli era venuto a mancare sia per la perdita che essi sentivano enorme dell' amico e compagno amatissimo.
Fu subito stabilito che avesse onorata sepoltura al Cimitero di San Miniato al Monte ove la sera del dì 22 fu tumulato vestito della tunica rossa del garibaldino e decorato delle medaglie delle sue battaglie.

Come Martelli, anche noi vogliamo dare ampio spazio alla tragedia della scomparsa dell' artista. E grande è il nostro turbamento nel percepire il dolore che il critico inevitabilmente traspone nelle pagine di questa biografia: vi leggiamo la disperazione per non aver assistito sul letto di morte 1'amico che insistentemente lo chiamava, il risentimento per il destino crudele che dopo aver travagliato l'intera esistenza dell'uomo aveva impedito ogni futuro alle doti del pittore, per il quale il critico presagiva grandi esiti. Non era egli curioso di correre da lui per vedere l'opera sul cavalletto, della quale l'infelice era finalmente contento: Segno che *l'empasse* creativo in cui evidentemente si dimenava alla partenza di Diego per Napoli era superato e che un preludio di nuovo si profilava:

Ma ritorniamo al momento della tragedia. Per avere una misura della commozione che essa suscitò vogliamo rileggere la lettera che Luigi Billi, su richiesta di Martelli, troppo sconvolto per farlo di persona, inviò a Giosuè Carducci:

... Ora ho bisogno da te di un gran favore e te lo chiedo in nome della nostra amicizia e dell'affetto che mi legava al povero Abbati. Forse ti ricorderai, perché tu pure lo hai conosciuto, di Beppe Abbati, quel giovane pittore amico di Diego e mio che perse un occhio alla battaglia del Volturno e che conviveva con Diego stesso. Or bene codesto caro giovane, cuore intemerato e puro, anima immacolata, patriota senza vanagloria, artista senza superbia e senza invidia che ha menato una vita di patimenti e di privazioni, nascondendo a tutti, anche a noi suoi amicissimi, la miseria sua e i suoi dolori tanto la verecondia del suo carattere era così schiva, è morto qui nel nostro ospedale per idrofobia comunicatagli da un cane suo fido amico, compagno che si era riserbato nella sua solitudine. Libero pensatore e socialista della scuola di Proudhon, in mezzo allo spettacolo osceno delli speculatori politici si è mantenuto incorrotto e ha amato meglio soffrire nel silenzio fino alla fame piuttosto che un giorno solo, mostrando le sue ferite, reclamare ciò che gli era dovuto. Ha combattuto nel '60 e nel '66; al Volturno, colpito in fronte, perse un occhio, a Condino circondato dai nemici, rimasto solo coi pochi fu fatto prigioniero nella Croazia; nel '60 e nel '66 fu semplice soldato sebbene il suo ingegno, le sue ferite, le campagne fatte, il valore dimostrato gli dessero il diritto alla dragona più di qualche a... *(p.i.)* che non ha mai visto il fuoco. Artista fu novatore e la fede profonda nell' arte e la rigida coscienza sua non gli permisero di cedere a' capricci della Moda e amò meglio subire l'oltraggio del disprezzo che prostituire l'arte a' blandimenti del volgo. Ora cominciava a imporsi al mobile gusto della plebe e si diceva «eppure Abbati è un forte pittore» e tutte queste durissime prove le ha passate in mezzo a' dolori più strazianti del cuore. Una madre vecchia, lontana a Venezia da dove vi era esiliato, la propria miseria e la miseria di lei, l'impotenza di alleviarla e un

affetto filiale che poteva dirsi idolatria, un sentimento dei propri doveri che lo faceva crudele con se stesso. Ed è morto in un spedale, morso da quel compagno che forse gli era di conforto in tante ore di lacrime divorate in silenzio. È orribile. Non resse il cuore a Diego ed a me di saperlo confuso là dove si stipano i morti né avere un sasso che ce lo ricordi. L'abbiamo seppellito a San Miniato e l'abbiamo disposto nel suo sepolcro vestito delle sue divise, accompagnandolo insieme con molti amici con la severa solennità di un libero pensatore, ma con la modestia conveniente al suo carattere e all'essere suo. Non preti, non salmodie, non ceri, non cristi. Sopra il carro funebre era posta la cassa che lo conteneva, intorno e dietro veniva la schiera degli amici che colpiti tutti da vero dolore l'accompagnavano, né lo lasciammo finché calato nella sua fossa non veniva chiusa per sempre. Uno fra noi disse poche, ma vere parole di compianto fra le quali non ne fu non una di più, quella della famosa Italia che entra da per tutto, però nel tutto insieme furono

degne almeno nel concetto e del cadavere in presenza del quale venivano proferite e di chi le stava a sentire. Ma ora sorge una difficoltà, ritrarre questa vita, questo carattere, questo ignorato eroismo in poche parole da scolpirsi in un' epigrafe è tal mole che nessuno ha coraggio di sostenere. Evitare le solite freddure cristiane che sarebbero un insulto alla sua memoria o una menzogna e inserire in una frase un concetto che lo rappresenti degnamente non mi sento il cuore nemmeno tentarlo e mi rivolgo a te, con la piena fiducia nell'animo che vorrai pagare quest'ultimo tributo alla memoria di un amico così raro, di un uomo così onorevole, di un soldato così valoroso, di un povero martire che ha tanto patito. Non mi dire di no, Giosuè, te ne prego, se bastasse scriverla col cuore non verrei a tediarti, ma qui ci vuole cuore capace di comprendere e ingegno valente per esprimere ciò che si sente e non posso che rivolgermi a te che hai tanto dell'uno e dell'altro, che hai un'anima così generosa e un ingegno come il tuo. Mandami una frase da potersi scolpire su quella fossa e quanti siamo ti ringrazieremo e te ne saremo obbligati come a quello che ha reso così prezioso servigio a un caro estinto, quale quello di tramandarlo a' futuri con una parola degna di lui e delle sue sventure.

Ora questo ripercorrere in senso contrario la vicenda di Abbati obbedisce, nelle nostre intenzioni, all' esigenza di affrontare, circoscrivendolo, un momento che per la sua dimensione umanamente tragica rischia altresì di catalizzare su di sé l'attenzione, distogliendola dagli altri fondamentali aspetti, e in particolare da quello artistico. C'è poi quella costante condizione dello spirito abbatiano che pare nutrirsi in egual misura, lo si percepisce, di recondite meditazioni di morte e subitanei stimoli alla vita; questo potrebbe far pensare che tutta la sua opera sia segnata dall'immanenza di quel tragico destino (c'è addirittura, comprovante, il particolare, del presagio che il pittore ne ebbe circa un anno prima).

In tutto questo, in verità, noi avvertiamo il rischio della stereotipizzazione della vicenda abbatiana. E il rischio è evidente, se leggiamo ad esempio le parole di un contemporaneo come il romano Nino Costa che, collezionando una serie di inesattezze, scrive nei suoi ricordi:

Notevole Beppe Abbati, giovane meridionale che era venuto a Firenze a studiar pittura; e là unitosi, per somiglianza di sentimento d'arte, ai Macchiaioli, veniva anch' esso a Castiglioncello dove soleva fare lunghissime dimore. Egli, tuttora ineducato *(sic!)*, dava gran promesse di sé. Castiglioncello gli fu fatale. Rimastovi quasi solo a lavorare, venne morsicato dal cane di un contadino*(sic!)*. Assorto nella sua pittura, non vi fece alcun caso. Gli si sviluppò l'idrofobia.

Rischio che, a giudicare dalle parole in apertura di questo nostro intervento, pare intravisto anche dal lungimirante Diego Martelli.

Diego Martelli verso il 1875 (Arch. P. Dini Montecatini Terme)

***Fig.3** - Giosuè Carducci (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)*

UN MAESTRO MODERNO

«Pittore di poesia della luce»: così la studiosa statunitense Norma Broudé definisce la personalità di Abbati, cogliendo, ci pare, l'essenza ispiratrice della sua arte. Un' arte che raggiunge la propria maturità poetica ispirandosi ai soggetti della realtà contemporanea, prediligendo i paesaggi e le situazioni *en plein-air* e applicandosi a moderne sperimentazioni dei contrasti di luce e di ombra. Poiché Abbati e i Macchiaioli furono la risposta più avanzata che la neonata nazione italiana seppe e poté dare a quel vento di rinnovamento che, percorrendo l'Europa e il mondo intero, indusse negli artisti un nuovo atteggiamento e sottopose loro nuove finalità, determinando «il rinnovamento dell' espressività visiva della cultura moderna». I Macchiaioli furono infatti i primi e più audaci forse, certamente non i soli in Europa, ad applicarsi (già nel 1856) alla raffigurazione della vita quotidiana contemporanea, a studiare gli effetti di luce, a usare una tavolozza più chiara e una pennellata più libera con cui affermare l'individualità e la sincerità dell'artista.

«L'artista come il letterato deve appartenere al suo tempo; è solo a questa condizione che le sue opere passeranno ai posteri», sentenziava Proudhon nel *Du principe de l'art et de sa destination sociale,* scritto ben noto ad Abbati e ai compagni Macchiaioli.

E in quanto al principio dell'individualità e sincerità dell' artista affermava:

> Il sentimento è (. . .) una vibrazione o una risonanza dell' anima nei riguardi dell' aspetto di certe cose o piuttosto di certe apparenze reputate belle od orribili, sublimi o ignobili (. . .) la facoltà di percepire, di cogliere un pensiero, un sentimento dentro una forma, di essere allegri o tristi senza motivo reale, alla semplice veduta di un'immagine, ecco qual è in noi il principio o la causa prima dell'arte. In questo consiste ciò che chiameremo la forza di invenzione dell' artista, il suo talento (nell' esecuzione) consisterà nel far scorrere nell' anima degli altri il sentimento che egli prova.

Su quei tratti generali che ebbero in comune con altri movimenti artistici europei, i Macchiaioli intervennero con la loro specificità storica, con un proprio *background* di cultura e tradizioni che è diverso da qualsiasi altro e dunque unico. La realtà storica che essi si trovarono a vivere fu quella di una nazione divisa in realtà politiche e culturali regionali: il loro impegno fu innanzitutto patriottico e volto alla creazione di uno stato unitario e libero da dominazioni straniere. Giuseppe Abbati, per il suo sacrificio personale, è in questo senso esemplare figura di pittore/soldato (certamente non unica nel contesto di quell' epoca eroica che fu il nostro Risorgimento), pronto a lasciare il pennello per soccorrere la Patria a ogni repentina invocazione. E poiché a quei tempi la rivoluzione politica andava a braccetto con quella artistica, ecco Abbati pronto a far propria la bandiera della «macchia», strumento e simbolo dei «progressisti», i realisti toscani che si andavano costituendo in movimento d'avanguardia. Poiché i Macchiaioli negli anni sessanta dell'Ottocento, vale a dire nel decennio in cui Abbati fu dei loro, furono veramente «avanguardia europea» per la loro scoperta del «significato del fenomeno luminoso della pittura moderna».

La modernità di Abbati non è limitata invero ai contenuti e ai mezzi tecnici che il pittore mette in gioco nella sua ricerca; vi è in aggiunta una inquietudine intellettuale che rende caro questo pittore alla nostra sensibilità. Fervente sostenitore di Proudhon, Beppe si ispira alla tipologia dell'artista socialmente impegnato e testimone del suo tempo, caldeggiata dal pensatore francese, ma il suo «lirismo» e la sua vocazione al paesaggio lo preserveranno dagli accenti polemici di un Telemaco Signorini. Di Proudhon condivide le aspirazioni all'uguaglianza sociale dei popoli (dopo l'unità d'Italia, la mancata attuazione di questo principio determinerà la delusione dei suoi compagni di lotte, delusione dalla quale la sua infelice sorte lo preserverà), ma ha altresì un concetto molto elitario della creazione artistica:

> L'arte è il prodotto d'una personalità è il vero visto attraverso un temperamento, come dice uno scrittore di cui non mi rammento ora il nome (Emile Zola, *ndr),* e come tale è esclusiva (...) E poi c'è la questione del Giurì scelto a maggioranza di voti, altra mistificazione sciocca imitazione del suffragio universale politico. La maggioranza ha sempre torto, perché è la più ciuca, la più illetterata e la più superstiziosa. In 25 milioni d'italiani vi sono 18 milioni d'illetterati col voto questi 18 avrebbero vittoria sui 7; ma da che parte sarebbe la ragione: Galileo se fosse vivo avrebbe ancora torto contro i milioni di analfabeti che sostengono la terra essere ferma e girare il sole.

Quanto al compito dell' artista e al rigore morale del suo operare nella società, Abbati afferma, va polemicamente:

> Su cento artisti quanti hanno un filo di senso comune e un oncia d'erudizione? Se il pubblico è ignorante e non apprezza il nuovo bello che l'ambiente sociale e la legge eterna della mutabilità ha imposto agli artisti di chi è la colpa se non di questi che non sanno ancora estrinsecare il loro sentimento (...)?

Martelli, che a partire dal 1862 convisse con il pittore, rende testimonianza di quelli che furono gli interessi letterari del fraterno amico, appassionato di teologia (Sant' Agostino, il gesuita Roberto Bellarmino, i casisti) e di come egli trovasse il modo «di passare le lunghe ore di eterni giorni alternando la lettura con l'arte».

Non solo legge Voltaire, Proudhon, Zola, gli scritti di estetica di Hippolyte Taine, quelli dello storico Adolphe Thiers, ma apprezza, pur soppesandolo, il libro di Ludwig Biichner *Forza e materia,* che definisce «la quintessenza del materialismo». «Ti figurerai già che mi piace, aggiungeva, scrivendone a Martelli, però non lo trovo molto profondo, sono cose che già si sanno, e mi aspettavo del nuovo».

E sorprende come il giudizio di Abbati sia conforme a quello della critica novecentesca che individua quale unico merito del libro in questione l'aver proclamato seppur tardivamente (nel 1855*)* il valore del metodo scientifico e sperimentale, nel delicato momento però in cui il pensiero reagiva contro i grandi sistemi idealistici tedeschi di Fichte, Schelling e Hegel.

Quanto al carattere del pittore, Martelli lo definisce «essenzialmente meditativo e costante» e in un' altra parte così lo delinea:

> L'anima sua era gioconda, la sua malizia infantile, la sua attitudine alla meditazione; i tempi e le disgrazie resero la sua giocondità misantropia, la sua malizia asprezza, la sua natura meditabonda, cupa , tutto che a lui piacesse e lo stornello cantato a cena e l'allegria che sgorga da cuore sincero fra i gotti di un vino generoso. Nulla era più caro agli amici del lampo guizzante dell' unico occhio del nostro ciclope.

Giuseppe Abbati in una fotografia dell'Archivio Vitali

LA FORMAZIONE. IL RAPPORTO CON IL GENITORE

Ci sono dei trascorsi fiorentini nell'infanzia di Giuseppe Abbati che rimasero lungamente ignoti ai suoi biografi. Lo stesso Diego Martelli ne aveva avuto soltanto un vago sentore, poiché nel cercare, attraverso le testimonianze degli amici, di far luce su questo e su altri momenti della vita dello sfortunato compagno ne scriveva infatti a Francesco Angeli, antico compagno d'armi di Beppe:

> Sappi che mi sono messo attorno a scrivere una biografia del povero Abbati che vorrei mantenere semplicissima, ma più piena che sia possibile di fatti. (. . .) Io ho quasi il dubbio che Beppe sia nato a Firenze o almeno ci sia venuto piccinissimo. Il Micheli briaco, figlio del famoso copiatore e falsificatore di Raffaello, lo aveva conosciuto quando la sua famiglia stava a Firenze. (Gli esiti delle ricerche che hanno fatto luce sull'infanzia di Abbati, condotte congiuntamente da Piero Dini e da Alba Del Soldato, sono esposti nella citata monografia di Dini.)

Più recenti e accurate ricerche d'archivio hanno ormai conferito certezza alla presunzione di Martelli, rivelando come ad appena sei anni di età il pittore napoletano scorrazzasse per le strade della parrocchia di San Iacopino, allora zona suburbana che si estendeva fuori dalla Porta al Prato. Vi era giunto con la famiglia, poiché il padre Vincenzo, notissimo pittore d'interni, era stato assunto alla corte di Maria Carolina di Borbone, duchessa di Berry. (La duchessa di Berry, figlia di Francesco I re di Napoli era nata a Caserta nel novembre 1798 e nel 1816 aveva sposato Carlo Ferdinando d'Artois, duca di Berry, figlio del futuro Carlo X e pretendente al trono di Francia. Ebbe due figli: Luisa Maria Teresa, futura moglie di Carlo III di Borbone duca di Parma, ed Enrico, duca di Bordeaux.. Rimasta vedova, dopo la rivoluzione del 1830 e l'abdicazione di Carlo X a favole di Enrico V, la nobildonna seguì la famiglia in Inghilterra, ottenendo poi la reggenza, mentre sul trono di Francia saliva Luigi Filippo d'Orléans. Da quel momento la duchessa di Berry si prodigò per accaparrarsi l'appoggio delle varie corti europee, provocando l'insurrezione di Vandea e subendo l'arresto. Sposatasi in segreto con il conte siciliano Ettore Lucchesi Palli, perse di fatto l'appartenenza alla famiglia reale e dunque la reggenza; liberata dalla prigionia raggiunse Palermo e poi Napoli, dove continuò ad adoprarsi per sostenere la causa del figlio, pretendente al trono di Francia con il nome di Enrico V.

Sorella della granduchessa di Toscana, la duchessa di Berry fu assiduamente presente nella vita di corte. Da ciò trasse vantaggio Vincenzo Abbati, impegnato in incarichi e commissioni di cui oggi sorprendentemente non rimane documentazione, dal momento che anche «Interno di una cappella» (1854), unica opera di Vincenzo conservata nella Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, non appartiene al momento fiorentino della sua produzione, essendo datata 18)4; essa è comunque esemplare del vedutismo prospettico del più anziano degli Abbati, che si era formato a Napoli nella scuola di scenografia del Regio Istituto di Belle Arti (1822/1826) e poi nello studio privato di L. N. Lemasle, scenografo del Teatro San Carlo.

Dal 1842 al 1846 la vita della famiglia Abbati trascorse lieta nel granducato che, condotto dall'illuminato e tollerante Leopoldo II, andava sempre più distinguendosi per il fervore letterario, politico e musicale, con la diffusione della «Nuova Antologia» di Vieusseux e la presenza di illustri protagonisti della cultura del tempo, da Niccolò Tommaseo a Giuseppe Giusti, da Paolo Emiliani Giudici a Paolo Emilio Imbriani, ai musicisti Giovanni Pacini, Teodulo Mabellini e Luigi Gordigiani.

Quando tuttavia la duchessa di Berry, che viaggiava continuamente in Italia e all' estero per sostenere la causa del figlio aspirante al trono di Francia con il nome di Enrico V; decise di spostarsi a Venezia, Vincenzo Abbati la seguì con tutta la sua famiglia (la moglie e ben sei figli), cosicché Giuseppe dovette proseguire gli studi ginnasiali nella città lagunare, destinata a diventare la definitiva residenza della famiglia. Vincenzo segue da vicino la formazione del figlio, che gode, grazie alla posizione paterna, del privilegio di accedere alle migliori scuole della città e nel 1850 all'Accademia di Belle Arti. Giuseppe frequenta, almeno fino al 1853, le scuole di Architettura, di Prospettiva e di Paesaggio, seguendo con profitto i corsi di Michelangelo Grigoletti e Francesco Bagnara, negli stessi anni in cui Gioacchino Zandomeneghi, rampollo della celebre famiglia di scultori17 (e fratello del più giovane Federico, pittore destinato a diventare intimo di Giuseppe) frequenta la scuola di Architettura. I documenti tacciono in merito al fatto se Beppe abbia portato a termine la sua formazione accademica, o se egli, come è probabile, si perfezionasse sotto la guida del padre. (Il prestigio della famiglia Zandomeneghi (il nonno Luigi aveva goduto dell'amicizia e della stima di Antonio Canova) fu enormemente accresciuto in quegli anni dalla realizzazione del «Monumento a Tiziano» nella Chiesa dei Frari, iniziato nel 1843 e inaugurato nel 1852). Certamente Beppe continuò a prender parte alla vita artistica cittadina, poiché Signorini ricordava di averlo conosciuto e frequentato a Venezia nel 1856, in occasione dell' esposizione annuale dell' Accademia. Il soggiorno di Signorini e Vito D'Ancona a

Venezia nel 1856 è notoriamente uno degli avvenimenti più significativi tra quanti prepararono la nascita del movimento macchiaiolo e come tale è stato sempre ricordato da quanti si sono occupati dell' argomento, e per primo dallo stesso Signorini. Questi, andando a Venezia e ispirato dalla natura lagunare, non soltanto creò e riportò in patria i primi esempi di una pittura ispirata alla vita contemporanea e realizzata nella nuova tecnica della «macchia», ma vivificò l'ambiente artistico veneziano con l'esempio di un' arte completamente nuova per forma e contenuti. Questo secondo punto di vista è quello che realmente ci interessa per Abbati; per lui la frequentazione con Signorini diventa una prima, preziosissima opportunità di rompere con il sistema formativo e culturale che lo aveva avviluppato fin dalla nascita. Anche Telemaco è figlio di un pittore accreditato presso gli ambienti conservatori e come Beppe ha goduto dei vantaggi di una buona educazione; educazione e cultura gli permettono ora di argomentare con cognizione le sue avanzatissime posizioni artistiche. Signorini esponeva all' Accademia di Venezia «Veduta della Salute», la cui insperata vendita fu festeggiata con una cena al Danieli. Non si conosce il dipinto in questione, ma altre opere pervenuteci, relativamente a quel soggiorno di Signorini, ci fanno pensare che essa avesse tutte le caratteristiche per attrarre e far riflettere il più giovane Beppe. Il «Ponte della Pazienza», riportato a Firenze alla fine del soggiorno lagunare, presentato alla Promotrice fiorentina e rifiutato per «eccessiva violenza di chiaro/scuro» è esemplare degli esiti raggiunti dalla poetica signoriniana all' altezza del 1856: partendo dal motivo architettonico, in questo caso l'abside gotica della Chiesa dei Carmini, Signorini rompe la metrica della classica veduta veneziana attraverso un unico elemento, la luce, intesa naturalmente non nella sua funzione armonizzante (quale i Macchiaioli recupereranno più tardi a Castiglioncello e Piagentina), ma come elemento di violenta rottura. Ne deriva una nuova visione per masse di colore e di chiaroscuro, nella quale l'architettura gotica pare deformarsi e, tremante di plastico vigore, innalzarsi verso un cielo finalmente «visto» sul vero e dunque reale e palpitante di vita.

Carattere «essenzialmente meditativo e costante», Beppe rifletté su tutto questo. Forse egli percepì l'idealità nuova che armava la tavolozza e le parole di Signorini; forse vi sentì scorrere la linfa della vita vera, quella che il pittore misura con la sua personale esperienza di quotidianità. Che valore poteva avere invece un' arte volta a imitare sulla tela la bellezza austera di un edificio monumentale, che spazio vi potevano trovare gli ideali, le ansie di un giovane dotato che aspirava a qualche cosa di più che a essere un buon mestierante.

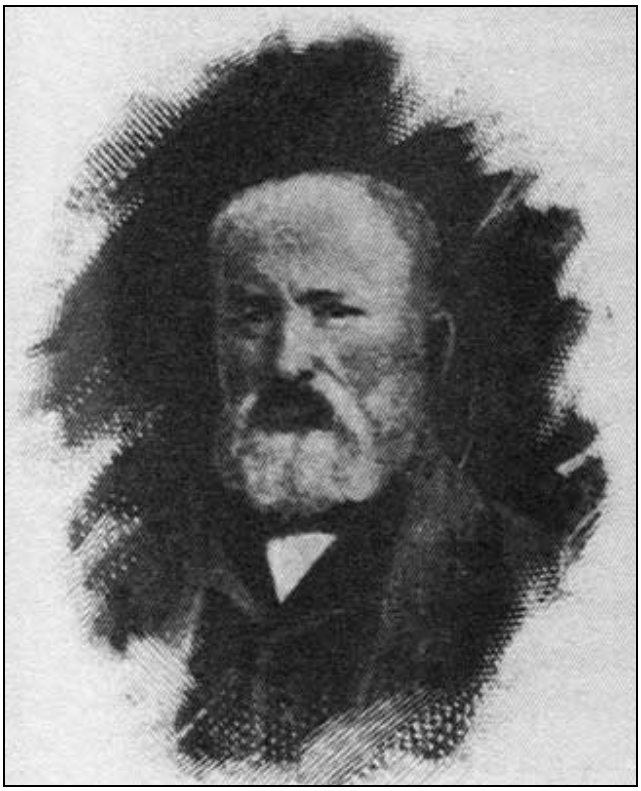
Tra il 1857 e il 1858 non si hanno notizie degli Abbati. Ma nel 1859 padre e figlio si sono trasferiti a Napoli, mentre il resto della famiglia è rimasto a Venezia. Le ragioni di questo cambiamento di residenza possono essere molteplici: probabilmente Vincenzo aveva cessato il rapporto con la duchessa di Berry e dunque, pur godendo di una decorosa pensione, aveva necessità di procacciarsi del lavoro; forse si trattò di un escamotage per sottrarre Beppe ai doveri della leva nell' esercito asburgico, oppure l'anziano padre temeva per l'incolumità dell'unico figlio maschio, di cui conosceva le idee liberali e le aspirazioni patriottiche. Si ha la sensazione infatti che l'uniforme dei carabinieri genovesi, con la quale Beppe si presenterà a Genova nel 1860 tra i volontari garibaldini, venisse già indossata nell' aprile 1859. E questo fatto potrebbe aver influito non poco sul già alto indice e gradimento con cui il giovane era stato accolto nell' ambiente artistico della città partenopea, in particolare da quella parte più progressista che annoverava Bernardo Celentano, Domenico Morelli, Saverio Altamura e Filippo Palizzi, e sulla nomina dei due Abbati a Professori Onorari del Real Istituto di Belle Arti di Napoli insieme a Morelli e Altamura, nomina che avvenne nel dicembre del 1860 nel nome di «Sua Maestà Vittorio Emanuele Re d'Italia». Tutto questo induce a una riflessione su quale potesse essere l'entità vera del rapporto padre/figlio. Abbiamo visto Vincenzo da sempre quiescente con la società conservatrice del suo tempo, a tal punto, aggiungiamo, da seguire la duchessa di Berry in Austria durante la rivoluzione del 1848 e rientrare a Venezia dopo un anno, quando era stato ristabilito lo *status quo*. E pur ammettendo che l'anziano pittore fosse camaleonticamente capace di. adeguarsi al nuovo clima politico, come poteva la sua pittura, per niente votata al nuovo, imporlo Professore Onorario in una delle più importanti istituzioni del nuovo Stato italiano? Viene da pensare che non fosse, come sarebbe logico credere, il vecchio e autorevole Abbati a istradare il figlio nella società artistica napoletana, ma che viceversa le straordinarie
qualità morali e artistiche di Beppe attraessero non solo la stima e l'affetto di pittori affermati come Domenico Morelli e Filippo Palizzi, ma anche l'attenzione della critica contemporanea. Ed è proprio dalle parole di un

critico napoletano di notevole acume, Luigi Aponte, che ci viene restituito il distinguo con cui già i contemporanei giudicarono l'arte dei due Abbati, all' epoca dell' esordio del più giovane, nel settembre 1859, nell' ambito della rassegna allestita al Reale Museo Borbonico:

> Vincenzo Abbati e Giuseppe suo figlio sono internisti di gran valore. . . Fra i vari interni da loro esposti, quello della Cappella di San Domenico di Abbati figlio, è di una verità di effetto sorprendente. Il misterioso impasto della tavolozza, il bianco marmoreo del sito ritratto con una semplicità e naturalezza di chiaroscuro superiore ad ogni elogio, ed opportunità di episodio scelto, sono pregi che rendono questo breve dipinto gigantesco agli occhi miei, che a lungo riguardarlo mi illude così che mi vien voglia di rimanermi lì dentro a sentire quella messa e pregare! La differenza nel fare del figlio e del padre sta in ciò che il colorito di quest'ultimo sa della recente influenza dei nuovi principi, perrocché meno liquido e più vergine di imitazione.

Il dipinto in questione è noto soltanto da una fotografia della Soprintendenza di Napoli (La foto si trova nella Fototeca di Castel Sant'Elmo di Napoli, archiviata come riproducente un quadro di Vincenzo Abbati) cosicché ci riesce difficile cogliere, nell'impianto compositivo tutto sommato tradizionale e sensibile alla lezione paterna, quel tanto di nuovo che secondo Aponte è tutto affidato alla qualità del colore e alla consistenza materica della pennellata. Per non parlare del fascino misterioso dei «bianchi» e della naturalezza del chiaroscuro, qualità che si riscontrano facilmente però in un dipinto coevo, che appartiene anzi a quello stesso momento creativo, poiché raffigura, della stessa chiesa, la Cappella del Crocifisso con la tomba di Francesco Carafa.. Libero dall'impianto della veduta d'interno tradizionale, il giovane Abbati fa del contrasto cromatico tra la sagoma scura della giovane donna in preghiera e il riverbero chiaro dei marmi della tomba rinascimentale del Carafa il motivo principe della composizione; essa non ha più niente di costruito, nessun compiacimento prospettico, bensì una naturalezza che ben si sposa alla semplicità della materia cromatica dissimulante già la sapienza di toni e di velature che diverranno di lì a poco caratterizzanti della poetica di Beppe. (n°2 sul sito). Dunque si può dire che pur esordendo nel genere paterno per eccellenza, l'interno monumentale, Beppe rivela già nel 1859 di aver maturato mezzi espressivi completamente diversi e aggiornati su quanto di più nuovo era stato prodotto tra Firenze e Napoli, subito prima della «rivoluzione» macchiaiola.
Quanto al rapporto con il padre, si deve pensare che qualcosa di nuovo e di grave si verificò nel corso del 1860, tanto da determinare 1'irreversibile allontanamento dei due. Un allontanamento che non ha soltanto ragioni fisiche (la partenza di Beppe per Firenze, mentre Vincenzo risulta operoso a Napoli almeno fino al 1870), bensì soprattutto morali e affettive. Forse 1'anziano padre si oppose alle scelte liberali e patriottiche del figlio, o all'impronta assolutamente anticonformista che Beppe decise di dare alla sua esistenza e alla sua arte, proprio a partire da quell'anno. Forse vi furono delle ragioni familiari, dal momento che Vincenzo non risulta essersi più ricongiunto con la moglie rimasta a Venezia insieme alle figlie; conosciamo invece 1'affetto profondo che legò Giuseppe alla madre, al cui sostegno non mancò mai di provvedere, nonostante le sue penose possibilità. Di fatto la figura del genitore fu come rimossa nella mente di Beppe; così che neppure Diego Martelli ne conobbe mai, per bocca del fraterno amico, il nome. («Se tu sai il nome del padre me lo dirai...» scriveva Diego Martelli a Francesco Angeli il 20 novembre 1884, all'epoca della stesura della biografia di Beppe. In realtà il senso di questa frase ci risulta incomprensibile alla luce del fatto che proprio Martelli redasse la biografia di Vincenzo Abbati (oltre a quella di Giuseppe) per il dizionario. È certo e documentato come già nel 1869 Martelli lavorasse alla stesura delle due biografie, raccogliendo le notizie presso le Abbati a Venezia. Dalla biografia di Vincenzo si evince come egli fosse vivo e attivo a Napoli ancora a quell'epoca; già da questo si sarebbe dovuto dedurre che la data di morte, comunemente indicata nel 1866, dovesse essere spostata dopo il 1870. Infatti ulteriori ricerche condotte presso l'Archivio di Stato di Venezia ed esposte nella monografia di Dini a p. 28 hanno rivelato essere il 1874 la data di morte dell' anziano pittore. Quanto all' opera di assistenza che Diego fece a favore della famiglia Abbati all'indomani della scomparsa di Beppe, si rimanda all'esame che di quelle vicende ha fatto Piero Dini. Si aggiunga a quella documentazione l'inedita lettera gentilmente messa a disposizione da Vittorio Quercioli, indirizzata in data 17 aprile 1868 dalle sorelle Abbati a Diego Martelli: «Stimatissimo sig. Diego, La vostra lettera ha recato giovamento al nostro cuore nel scorgere d'avere in voi un amico non ignaro dei mali della vita e che perciò sensibile alle nostre disgrazie ascoltate con pazienza i nostri sfoghi e ci compatite. Non troviamo termini sufficienti per ringraziarvi dell'amor che dite avere per nostra madre e per la premura che vi prendete d'essa, la vostra sincera e affettuosa amicizia potrà, se non guarire la piaga dell'animo suo, porrà almeno rendere più sopportabile la perdita incommensurabile, ché senza dubbi era tutto per essa. La vostra lettera ha apportato qualche conforto per noi vivere è stato un vero tormento è vero che abbiamo un gran coraggio; ma questo non vale, se le forze del cuore non corrispondono a comprenderete quanto debba esserci doloroso quest' in... (p.i.), ma abbiamo, secondo il vostro saggio consiglio, trovato un mezzo che in altra nostra vi spiegheremo e così domanderete se vi parrà buona. Vi ringraziamo del cortese pensiero che il vostro amore vi ha suggerito, ma pur troppo è vero come voi dite, che se mamma avesse un po' di denaro vorrebbe venire costì, ma è più prudente mandarlo a noi e così lo spenderemo giornalmente e ci metteremo al coperto d' ogni rischio. Aspettiamo con ansia vostre lettere per sapere del ritratto ora per noi unico conforto! E per sapere ancora se avete ricevuto lettera del buon Zandomeneghi, il quale saranno a un dì presso otto giorni che è stato da noi

promettendoci di servirci subito riguardo al papà. Abbiateci amore ancora di questo affare giacché siamo certe del la nostra influenza. Perdonate i continui disturbi, ma la bontà del vostro carattere ci fa sperare che ci sarete liberale di compatimento, come ce lo siete d'amicizia. Vostre affezionatissime sorelle Abbati»).



Vincenzo Abbati in una antica litografia (Arch. P. Dini)

VINCENZO ABBATI - "Interno di una cappella" - Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti Firenze

TELEMACO SIGNORINI - "Ponte alla Pazienza" - Dipinto eseguito durante il soggiorno veneziano del 1856

"Interno della cappella di San Domenico", presunta opera giovanile di Giuseppe Abbati, nota da un'antica fotografia della Soprintendenza di Napoli

ABBATI A FIRENZE. IL RINNOVAMENTO DELLA PITTURA DI GENERE

«Mamma ieri è stata con Morelli all' ospedale de' Pellegrini" scrivevano da casa ai fratelli Bernardo e Luigi Celentano che si trovavano a Roma" e fra' feriti che assisté v'è Giuseppe Abbate *(sic!)*, l'internista, volontario garibaldino, che ha avuto una palla fredda nell' occhio destro e l'ha perduto...»

La notizia del ferimento di Beppe, avvenuto il I° ottobre nella battaglia di Santa Maria Capua Vetere si sparse nell' ambiente artistico napoletano e da lì a Roma, dove si trovava Bernardo Celentano, pittore emergente e molto stimato della scuola partenopea. La degenza di Beppe durò almeno fino a novembre, e fu allietata dall' amorevole assistenza della madre di Celentano. Dopodiché, non prima della fine di novembre, Beppe si stabilì a Firenze, andando ad abitare con il veneziano Domenico Caligo, appena fuori Porta San Miniato. Dell' apparizione di Abbati a Firenze Martelli scrive:

> Nel 1860 era sempre vigorosa e ben portante quella Società di Artisti fiorentini che fu detta del Caffè Michelangiolo; società che come un porto di mare riceveva ed accoglieva nel suo seno quanti artisti nostri connazionali ed anche stranieri venivano o per poco o per molto tempo in Firenze. In quell' anno appunto per il mutarsi lento de' costumi paesani era cominciato un leggero movimento di spostamento e la società del Michelangelo non aveva abbandonata l'antica sede del vecchio caffè, pure aveva fatto un patto con la società delle Stanze dei Risorti ed ivi aveva stabilita la sua sede in una sezione particolare di quel circolo. Telemaco Signorini mi assicura che fu precisamente nella sala degli artisti nel casino dei Risorti che Abbati fece la sua comparsa fra noi presentato da Serafino de Tivoli paesista, che ora dimora in Parigi. Egli rammenta che il nostro amico non aveva ancora svestita l'elegante assisa dei carabinieri genovesi de' quali aveva fatto parte riportando nella campagna di liberazione delle due Sicilie una tremenda ferita di fucile la quale gli aveva portato via 1'occhio destro; ben ricordo però relegante e svelto garibaldino dalla barbetta nera, dai capelli folti e diritti sulla fronte spaziosa e la singolare intensità dello sguardo nell' occhio rimasto ad onta della lente degli occhiali che portava costantemente e la bianchezza dei denti ed il suo strano sorriso.

L'immediata sintonia che si viene a stabilire con i propositi estetici dei giovani artisti del Caffè Michelangiolo è fatto incontrovertibile, non solo per l'affiatamento che si creò con i progressisti toscani (affiatamento ben evidenziato da Martelli quando scrive che proprio dall' abitazione di Abbati si partivano abitualmente le incursioni nella vicina Chiesa di San Miniato e nei suoi verdi dintorni), ma per le opere stesse di Beppe, che non lasciano intravedere titubanze o incertezze sul cammino coraggiosamente intrapreso.

Abbiamo visto del resto come il concetto di «macchia» non risultasse nuovo per il pittore napoletano, che ne aveva sentito parlare a Venezia nel 1856, per bocca di Signorini; mentre i suoi maggiori estimatori napoletani, Morelli, Celentano e Altamura, erano responsabili di aver esportato proprio a Firenze i fermenti di una pittura che fino ad allora era apparsa tecnicamente innovativa, seppure applicata ancora al genere storico.

Del resto una delle più antiche formulazioni della «macchia» ottocentesca (poiché il termine è ben più antico e come tale, ossia per significare la pratica del colorire alla prima e dal vero, è adoperato in verità anche da Vasari) si deve proprio a un napoletano, Vittorio Imbriani:

> Che cosa è dunque la macchia, ridotta all'ultima espressione: Un accordo di toni, cioè di ombre e luce, atto a risuscitare nell' animo un qualsivoglia sentimento, esaltando la fantasia fino alla produttività. E la macchia è il *sine qua non* del quadro, l'essenziale indispensabile, che può far talvolta dimenticare qualunque altra qualità assente, e che non può venir supplita da nessuna. Essa macchia è l'idea pittorica, come l'idea musicale è un dato accordo di suoni che il maestro addimanda motivo. (. . .) La macchia è tutta quanta dell' artista: è il modo suo proprio di afferrar quel bello che si propone, è la sua idea, è la sua parte subiettiva del quadro; mentre invece l'esecuzione è la parte obiettiva, è il suo soggetto che si fa valere e si impone. Quegli è vero e sommo artista, e può vantarsi di aver fatto un capolavoro per antonomasia, che giunge a riprodurre i particolari con quell' esattezza che illude, senza minimamente alterare o perdere la macchia espressiva.

Questa formulazione dell'Imbriani, che tanta influenza avrà sulle teorizzazioni di Adriano Cecioni, è cronologicamente successiva all' esperienza vissuta da Abbati in seno ai Macchiaioli; pure ci pare la testimonianza più tangibile e concreta di quel clima di ricerca febbrile e di reciproci scambi vivificatori che caratterizzarono, particolarmente sul finire degli anni cinquanta dell'Ottocento, la vita dei due centri artisticamente più evoluti della penisola, ossia Napoli e Firenze, clima nel quale Beppe Abbati venne maturando il suo personale apporto alla ricerca dei Toscani. Vedremo in seguito come la «teoria dei bianchi» del nostro artista e il rigore del suo operare siano espressione di quella intonazione «pseudoscientifica» (La definizione è del

Durbè, che ben la argomenta nel suo già citato scritto *I Macchiaioli pittori della vita italiana.)* della «macchia» che appartenne al movimento toscano, il quale farà della «macchia di luce» il principio unificatore della propria poetica.

Mentre familiarizza con i nuovi compagni d'arte, Beppe si applica ancora una volta al genere della veduta monumentale. Ma è con un criterio nuovo che egli imposta due «squisitissimi interni della basilica di San Miniato al Monte»; afferma Martelli:

> Questi interni dell' Abbati escivano assolutamente dall' ordinario perché in essi non si era cercato di comprendere nella visuale la maggior veduta della cosa rappresentata né con leziosa particolarità di disegno fatto quasi dirò l'inventario minuscolo di tutte le piccolezze che in essa si trovano. Ma l'artista vi aveva cercato il motivo che rispondesse al senso suo pittorico, alle melanconie del suo pensiero ed a questo motivo aveva cercato di dar tanto carattere da fare comprendere dalla parte il sentimento del tutto...

I due dipinti descritti, per lungo tempo dispersi, compaiono nuovamente affiancati l'uno all'altro, così come li vide per la prima volta Martelli nel 1861. Nel quadro, oggi conservato al Museo di Capodimonte, (n°4 sul sito) la fuga delle colonne marmoree della navata di sinistra verso il presbiterio sopraelevato costruisce un'armonica orditura di zone in ombra la fronte della cripta, il presbiterio stesso al di là del dugentesco recinto a transenne marmoree e altre che, come gli archivolti, i bellissimi capitelli corinzi e la michelozziana Cappella del Crocifisso, sono irrorate dalla luce esterna. Sul limitare di queste zone di luce e ombra sostano le figure per lo più in atteggiamento di meditazione e di preghiera. Nell'altro interno di San Miniato (n°3 sul sito) la veduta si restringe sulla scala marmorea che dalla navata destra sale al presbiterio; ancora una volta il motivo che accende la sensibilità dell' artista è ravvisabile nell' effetto della luce: essa corre obliqua lungo il muro in pietra, ne tralascia impietosa le scalfitture e ciò che resta dei preziosi affreschi trecenteschi, per accendere di sé la quattrocentesca scala e la bianca sagoma del monaco che la discende; qui si impreziosisce di infiniti toni, dal caldo ocra dei capitelli corinzi agli effetti lucidi del marmo che riveste le imponenti colonne, dal bianco opaco del monaco olivetano a quelli ancor più chiari dei sottarchi. Tutt'intorno è la penombra cui si sottrae a mala pena, per un boccone di camicia, la figura dell'inserviente, intento alla manutenzione delle lastre tombali dinnanzi all'antica cripta (n°3 e 4 sul sito) . Appartiene allo stesso momento creativo una preziosa (anche sotto il profilo documentale) raffigurazione della cripta di San Miniato in restauro, il cui pregio, per dirla con Martelli, sta «nella franca interpretazione del vero» e nella «ardita e larga maniera di colorire» (n°7 sul sito).

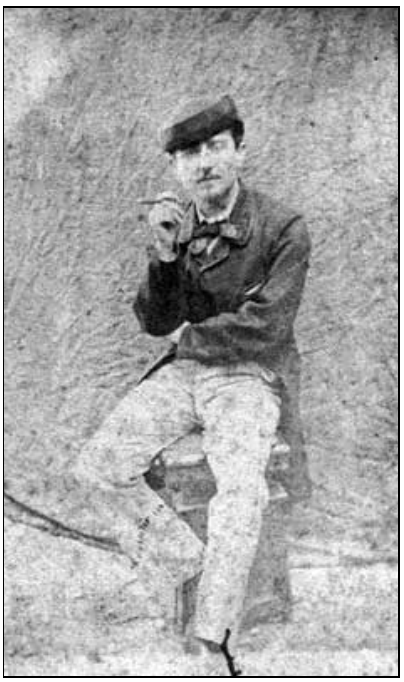
Questa «reinvenzione» della veduta monumentale attorno al motivo atmosferico/luministico è strada lungo la quale si muovono contemporaneamente anche Odoardo Borrani, Vincenzo Cabianca, Telemaco Signorini e Federico Zandomeneghi; Abbati, nel corso degli anni successivi, intervallerà questa tematica «claustrale» e monumentale agli impeti lirici di Castiglioncello e Piagentina, raggiungendo un grado di rara perfezione stilistica e poetica: ne sono esempio «Loggiato del Bargello con armigero» del 1864 (n°9 sul sito) «Coro di Santa Maria Novella in Firenze» del 1865 e l'imponente «Monaco al coro», (n°10 sul sito) che Domenico Morelli fece acquistare nel 1866 per il Museo di Capodimonte.

La prima Esposizione Nazionale Italiana, che si tenne nel 1861 proprio a Firenze, sancì il trionfo della giovane scuola napoletana e la personale affermazione di due dei suoi esponenti più significativi, Domenico Morelli e Bernardo Celentano; non è da escludere che lo stesso Beppe, napoletano anche lui, guadagnasse il suo riconoscimento (immediatamente ricusato) sulla scia dell' entusiasmo che investì di medaglie e premi la scuola partenopea.

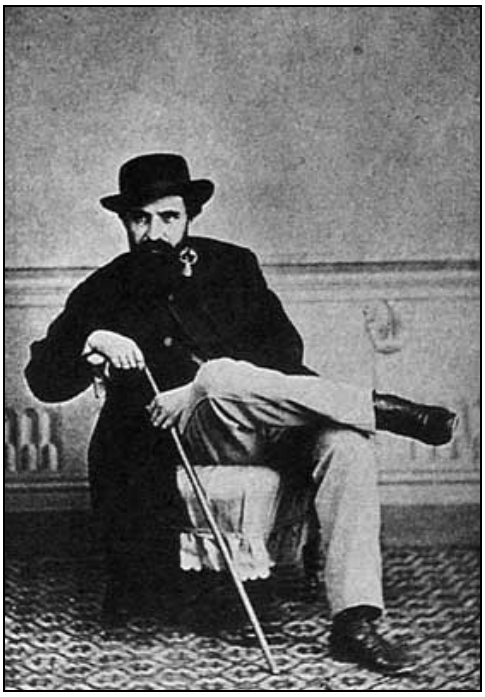
Ma nel momento del trionfo, la pittura di Morelli e compagni era già allo scadere del suo «mandato» artistico; mandato che altri giovani artisti, toscani questa volta, avrebbero raccolto: toccava a Telemaco Signorini, a Raffaello Sernesi, a Odoardo Borrani, a Beppe Abbati, a Giovanni Fattori, a Silvestro Lega guidare il corso della moderna pittura italiana. «Pascoli a Castiglioncello» di Signorini se ne stava lì esposto, ignorato dai più, come succede spesso alle opere programmatiche di un nuovo orientamento estetico: «Una frittata ripiena di vacche in gelatina» lo definì ironicamente un critico, disorientato evidentemente dalla intensa luminosità del quadro.(Il critico in questione è Piero Coccoluto Ferrigni, detto Yorick). Ma le tonalità dorate della luce estiva che avvolgono la quiete pomeridiana di una campagna riarsa e brulla, dalle linee essenziali, primitive, pierfrancescane, quale quella delle alture di Castiglioncello, ove una bambinetta smilza conduce al pascolo tre candide vacche, tali tonalità, invero, erano l'aspetto innovativo più appariscente dell' arte signoriniana. Essa, superata la vis polemica della prima «macchia», quella dei momenti di Venezia e La Spezia, aveva riscoperto il valore armonizzante della luce

atmosferica e aveva riammesso il disegno, quale base imprescindibile della realizzazione artistica. La scelta del *plein--air*, il motivo ispirato dalla realtà quotidiana di un tratto semiabitato della costa livornese, furono tutti elementi che confermarono Beppe Abbati nel suo nuovo indirizzo artistico. Così scrive Martelli:

> Invece di profittare della posizione conquistata di internista celebrato egli pensò meglio di cominciare a studiare all' aperto, inquantoché 1'abitudine di copiare ambienti chiusi murati li negava quella elasticità di forme e di modi che viene dallo studio di cose animate e vive.



Bernardo Celentano.



Domenico Morelli

POESIA DEI CHIOSTRI. SCENARI FIORENTINI

Nell'autunno del 1861, di ritorno dal primo soggiorno nella proprietà maremmana di Diego Martelli, dove è stato in compagnia del critico e di Michele Tedesco e dove ha potuto seguire la realizzazione del citato «Pascoli a Castiglioncello» di Signorini, Abbati è portato dalla straordinaria esperienza vissuta a contatto con la natura primitiva della costa livornese, a rinnovare il suo stile e anche il suo repertorio di internista.

Afferma Martelli:

> L'Abbati appena subito conseguito il trionfo già narrato nella esposizione del 1861 si dette a studiare serissimamente nei chiostri di Santa Croce dove allora lavorandosi al restauro di quel monumento si facevano ammassi di marmi di vario colore che offrivano allo studiatore il vantaggio di avere davanti a sé delle masse ben definite e dei contrasti decisi e quasi dirò elementari di colore e di chiaro scuro.

Obbedendo a un'intima istanza di verità, Abbati lascia in più riprese la penombra delle chiese monumentali fiorentine e uscendo negli attigui chiostri ne coglie la solarità tersa e la laboriosa attività dei suoi frequentatori, siano essi gli addetti al restauro e alla manutenzione, o eleganti signore in preghiera, o semplici turisti. È il momento dei chiostri di Santa Croce delle antiche collezioni Jucker e Levi, ma anche del piccolo «Chiostro» di Palazzo Pitti, straordinario gioiello il cui motivo poetico è nelle sagome candide e riverberanti di luce dei marmi accatastati per i restauri (n°12 sul sito). Con «Le Porte Sante» il pittore ritorna nei pressi della chiesa prediletta, quella di San Miniato al Monte, così ricca per l'artista di spunti poetici(n°11 sul sito). Nel piccolo cimitero monumentale ivi adiacente, una giovane donna in abito scuro si approssima lieve e silente alla tomba del figlioletto tra le tante che in quella parte del cimitero (ancor oggi individuabile, prendendo come riferimento la cappelletta che si intravede sulla destra) accolgono i bambini defunti. La riflessione poetica si appunta sul contrasto tra la presenza mesta della giovane madre e il paesaggio che si estende al di là della quinta di muro, investito dal lenticolare nitore della limpida giornata di sole.

Per quanto esponga ancora alle varie promotrici italiane gli interni monumentali per i quali ha acquistato una certa notorietà (molti però sono quelli realizzati l'anno precedente e rimasti invenduti), Abbati si dedica con convinzione allo studio dal vero, ora salendo su per le strade del colle di Montughi, ora lavorando fuori Porta San Miniato, nei pressi della sua abitazione, ove si trova quasi certamente quella «via di campagna con cipressi», che è il soggetto di due importanti dipinti e di un bellissimo studio a matita. Le colline fiorentine offrono lo scenario a uno dei momenti poetici più alti dell'arte abbatiana, quello che vede la creazione di «Stradina al sole». Che non si debba parlare di un solo capolavoro, bensì di uno straordinario momento creativo, lo si capisce affiancando l'uno all'altro i tre straordinari dipinti che, con titoli poco diversi, propongono la stessa sobria e pudica quinta di muro in situazioni atmosferiche leggermente diverse, come se Beppe si fosse appostato con il suo cavalletto per studiare le variazioni della luce in quel tratto suggestivo e poco frequentato dei dintorni di Firenze. Una contadinella dal grande cappello di paglia scende con le sue grandi ceste verso il mercato cittadino (la figura del quadro Jucker è la stessa di un disegno conservato agli Uffizi); analoga direzione prende il carro rosso trainato dai bianchi bovi, mentre una giovane signora, sobriamente elegante con il suo parasole, sale per una passeggiata; è il quadro noto come «L' ombrellino», che con la sua data, 1862, individua e circoscrive in maniera inequivocabile questo momento poetico.

Su quella quinta di muro si è appuntata, in un caldo giorno di primavera, l'attenzione dell' artista ed essa è il vero motivo poetico su cui indulge l'animo verecondo e malinconico di Abbati. Il rigore metrico di questo sommesso canto alla vita e alla luce è affidato alle geometrie nitide di quegli edifici lungo i quali la strada sterrata dolcemente corre, guadagnando la collina; quali domestiche virtù, quali pudichi affetti, nella vita che si svolge quieta al di là di quel muro assolato e spumeggiante di verdi rampicanti che s'innalza verso il cielo! Sono questi i valori formali e poetici che emergono potentemente nella versione della «Stradina al sole» appartenuta a Cristiano Banti e a Oscar Ghiglia, così che non di uno studio di ambientazione si deve parlare, bensì di un dipinto completo (n°18 sul sito). La straordinaria modernità di questa preziosa opera, così intimamente anticipatrice di soluzioni novecentesche, evoca le plastiche volumetrie di Giorgio Morandi, la smaltata tavolozza di Oscar Ghiglia, 1'atmosfera rappresa dei più bei lavori di Ottone Rosai.

Altra sorgente di intensa emozione poetica sono per Beppe le rive dell' Arno, in località Bellariva.

Sin dal primo costituirsi della cosiddetta «scuola di Piagentina», Abbati prese parte alle esperienze che Lega, Signorini, Borrani, Sernesi conducevano in quella zona, allora semiurbana di Firenze, corrispondente oggi a un tratto del lungarno Colombo e dunque pressoché irriconoscibile, se non fosse per la mole quattrocentesca della Casaccia, più volte danneggiata dalle piene dell' Arno e quindi ricostruita. Allora la Casaccia era proprietà di Sidney Hertz e, dopo essere appartenuta al Fermi, nel 1881 sarebbe passata a Luigi Tommasi e avrebbe rappresentato una parentesi di serena creatività nella vita di Silvestro Lega.

«Quanto furono piene di passione, di entusiasmo, di attività febbrile, quelle belle giornate passate(...) in quel piccolo e studioso cenacolo di amici (...) E quali deliziose giornate furono quelle passate dipingendo lungo le arginature dell' Affrico, o fra i pioppi sulle rive dell' Arno...», ricordava molti anni più tardi Signorini. Di questa consentimentalità è prova il piccolo dipinto di Telemaco di analogo soggetto, realizzato con quella particolare morbidezza, con quella fusione di toni che ci pare peculiare anche del nucleo di opere di mano di Abbati, cui appartiene «L'Arno alla Casaccia».

Il napoletano, come suo solito (si ricordi il precedente di «Stradina al sole»), indaga il tema prescelto con insistenza, appassionandosi al motivo dell' edificio quattrocentesco e al suo riflettersi sulle calme acque del fiume: un primo approccio al motivo potrebbe essere lo studio oggi alla Pinacoteca Provinciale di Bari, le cui argentee trasparenze sembrano, nella versione dell' antica collezione Giustiniani, rarefarsi al pallido sole di un mattino qualunque e accogliere in un abbraccio la solitaria presenza dell'uomo.

La versione in mostra, appartenuta ad Arturo Toscanini e di dimensioni minori, è forse la più emozionante per l'incanto del paesaggio, costruito attraverso puri volumi e trasparenze tonali di grande suggestione (n°20 sul sito). Rispetto al dipinto Giustiniani, la presenza umana ha perduto ogni caratterizzazione episodica, giungendo a caricarsi di una valenza quasi simbolica: così la figura del barcaiolo ha una pregnanza scultorea prima che pittorica e si erge, monumento di plastica solidità, al pari dell' edificio retrostante, vittorioso sui secoli. Abbati si addentra nell'osservazione del vero fino a percepire il palpito vitale sotteso all' esistenza di uomini e cose; egli esprime tale palpito attraverso l'armonia dei puri volumi, attraverso la sintetica analisi degli accordi cromatici, creando un'immagine che è dentro e allo stesso tempo fuori della realtà, universale come la più pura delle espressioni poetiche.

Appartengono al momento di Piagentina l'intenso «Lattivendolo» e il relativo studio, opere di straordinaria intensità realizzate *en plein/air* durante una delle tante sortite con i compagni fuori Porta, La Croce (n°24 e 27 sul sito), nonché il bellissimo volto di giovane donna che rimanda nell'immediato ai «ritratti Cecchini» di Lega e certo li precede per cronologia.

In «Lungo l'Arno alle Cascine» predomina invece il timbro solare e gioioso, suggerito dalle sagome morbide delle due signore che incedono a braccetto, al riparo di un candido parasole, lungo l'argine, mentre l'atmosfera già tersa si fa quasi festosa nel diffondere i toni ridenti del loro conversare (n°21 sul sito).

Sono queste le fondamentali esperienze attraverso le quali Abbati conduce la propria straordinaria vicenda artistica, facendo dello studio dei bianchi e della complessa problematica a queste annessa l'obiettivo mirabile della propria ricerca. E Beppe portò questa problematica a tal finezza di ragionamento e di esiti da trame un principio estetico, una «legge», come scrive Martelli, «valida per tutti»:

> Considerato che come colore preso in se stesso nulla più chiaro possa trovarsi sulla tavolozza della biacca d'argento schietta e nulla di più nero del nero fumo, egli ne inferiva che in nessun caso si dovesse mai prodigare questi due elementi distantissimi entrambi dalla luce massima del sole che ci rischiara e delle tenebre che ci circondano. Ma siccome la tavolozza ci dà tante infinite combinazioni da equivalere le infinite combinazioni che hanno tutte le cose sottoposte alla luce in natura, egli tentava in un tono più basso del vero di dare tutta intera la tonalità del vero, rendendosi così possibile ogni gradazione di passaggi per un trasporto matematico di proporzione fra le potenze coloranti della luce e le combinazioni possibili della pittura.

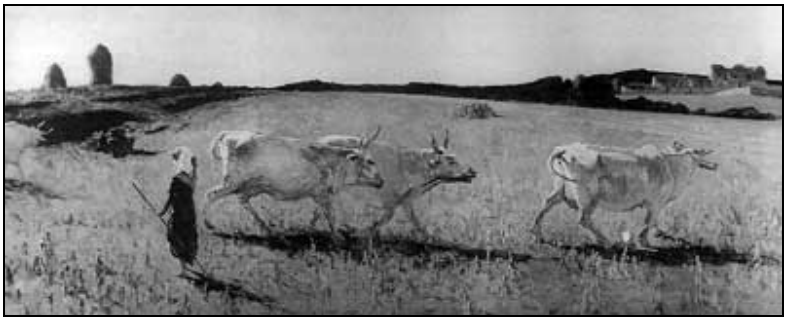
Nella «Cripta con figura di signora» del Legato Gagliardini ben si esemplificano gli effetti del ragionamento abbatiano; poiché ritornato nell'amata Chiesa di San Miniato al Monte, il pittore coglie la bellissima figura femminile astante la cripta, sul limitare di una zona d'ombra che beneficia però dei parsimoniosi chiarori (tanto basta per ravvivare e impreziosire di toni la materia cromatica sottilissima) provenienti dall'intensa fascia di luce esterna; questa irrompe come da un portale spalancato sul sagrato e investe la navata mediana dove temporeggiano alcune figure. Il risultato poetico e stilistico ben si commenta con le parole di Martelli:

> Dipingendo un bianco in un ambiente chiuso egli pensava a dipingerlo in modo da non aver bisogno di toccarlo ove fosse gli piaciuto di aprire nel fondo una finestra fuor della quale sventolasse un bianco gonfalone illuminato dal sole e così facendo si avviò sempre più a dei risultati di colore stupendi dove con una apparente parsimonia di mezzi e con sapere grandissimo otteneva luce, risparmio di crudità violente negli scuri e modestia grandissima di intonazione.

Il critico, del resto, cita quale primo esempio di applicazione allo «studio dei bianchi» da parte di Beppe proprio un interno, quello della Cappella Bourbon del Monte in Santa Croce, opera già allora dispersa, e prosegue sottolineando la predilezione per i chiostri e le chiese fiorentine dell' ordine domenicano, Santa Maria Novella e San Marco, «giacché nel costume di quei monaci trovava il suo termine di confronto e la sua riprova» (n°13 sul sito). Ora, Martelli porta ad esempio dell'alto grado di perfezione raggiunto da Beppe nel suo studio dei bianchi opere come «La porta della Clausura in San Marco», a noi noto da antica, inedita fotografia, o il «Domenicano davanti al leggio del Coro di Santa Maria Novella», ossia il quadro di Capodimonte; in sostanza i dipinti realizzati con una sapiente regia compositiva verso il 1865 e che inviati a pubbliche mostre conobbero una buona fortuna di critica e di pubblico.

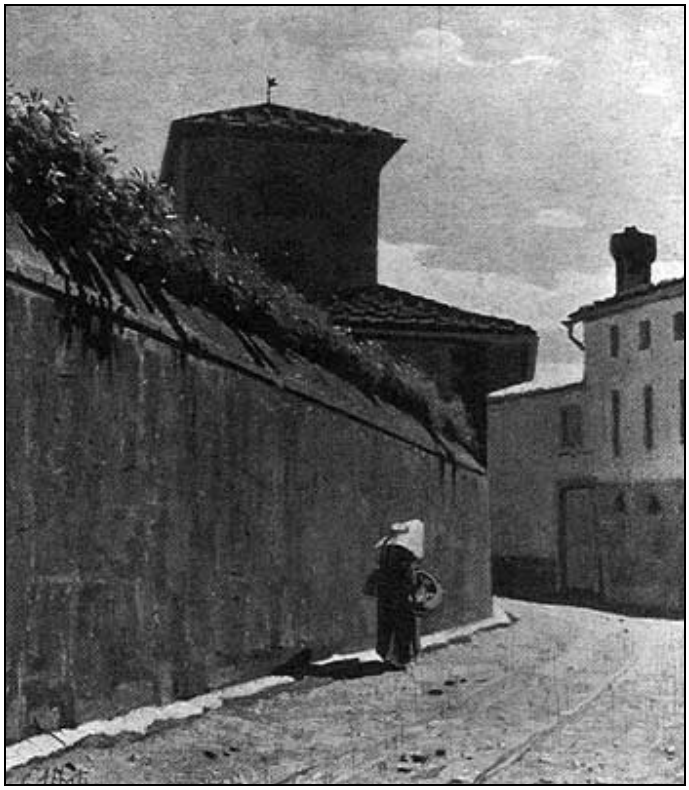
Ben più avvincente ci appare oggi l'esito dei principi abbatiani in opere che, come «Il Mugnone alle Cure», sorprendono per la loro modernità: non un motivo, se non l'argine in pietra, o meglio un suo tratto che si riflette nello specchio d'acqua dell' affluente dell' Arno in secca e quasi vi si addossa, incombendo con la sua mole chiara. Poi null'altro se non la trasparenza degli elementi, acqua e cielo che quasi si confondono senza soluzione di continuità in una delle più belle pagine dell' arte italiana .

Gruppo di artisti del Caffè Michelangelo (Arch. Kunsthistorisches in Florenze)



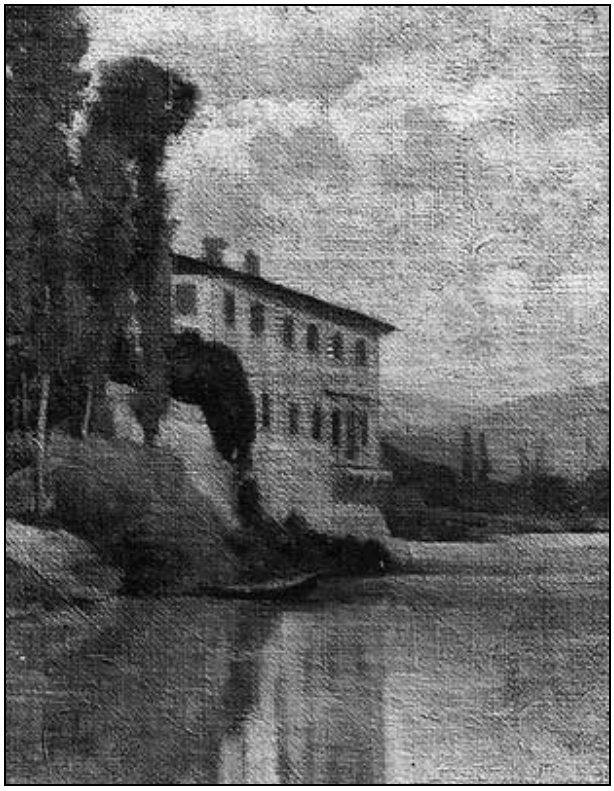
TELEMACO SIGNORINI - "Pascoli a Castiglioncello" Dipinto realizzato nel 1861

GIUSEPPE ABBATI - "Il chiostro di Santa Croce" (1861) Coll. privata Milano



GIUSEPPE ABBATI - "Stradina al sole" Già proprietà Jucker

GIUSEPPE ABBATI - "L'ombrellino" (1862) Già proprietà Levi



TELEMACO SIGNORINI - "L'Arno alla Casaccia" Coll. Privata

GIUSEPPE ABBATI - "L'Arno alla Casaccia" Dipinto appartenuto alla raccolta Giustiniani

GIUSEPPE ABBATI - "Sulla porta della Clausura nel Convento di S.Marco" . Dipinto di ignota ubicazione in una inedita fotografia dedicata da Beppe all'amico Angeli (Arch. P. Dini)

CASTIGLIONCELLO

Castiglioncello fu per Abbati e compagni «paesaggio morale prima ancora che naturale» (La definizione appartiene a Giovanni Spadolini, che nel 1990 intervenne con una significativa presentazione nel catalogo della mostra «I Macchiaioli e la "Scuola" di Castiglioncello», (a cura di Piero Dini e Francesca Dini, Castello Pasquini di Castiglioncello, Il Torchio, Firenze 1990) ecco emblematizzata la qualità del rapporto che si venne instaurando tra i pittori Macchiaioli e questo tratto di costa toscana ed ecco perché la produzione castiglioncellese di Beppe Abbati gode di uno spazio privilegiato. Qui a Castiglioncello, fuggendo dalla realtà dei piani regolatori e dell'inesorabile industrializzazione della neonata nazione, inseguendo un innato desiderio di semplicità e di bellezza (quello stesso che faceva loro amare appunto la domestica campagna di Piagentina), Abbati e compagni si ritrovarono periodicamente, in estate, attratti dal fascino primitivo del

paesaggio mediterraneo e dalla generosa e allegra ospitalità di Diego Martelli, il critico e fiancheggiatore dei progressisti toscani, il mecenate illuminato che qui scelse di risiedere. Ricorderà molti anni più tardi Giovanni Fattori:

> Quando Diego fu erede legittimo del suo possesso di Castelnuovo e Castiglioncello invitò a godere di questa sua fortuna gli amici più intimi della gioventù (allora) artistica di quella gioventù che sempre ha bisogno di vita e di movimento. La bella figura di Diego, vero maremmano fiero, fisionomia aperta franca allegra e di cuore generoso per tutti, ci animò ad accettare ed uno dopo l'altro ci riversammo in quella bella e ridente campagna. La villa prospettava la strada maestra e il mare immenso che si stendeva in tutta la sua grandezza di faccia la casa rustica

L'atmosfera di quei ritrovi rivive ancora nelle parole del maestro livornese, ove scrive:

> Diego per sentimento di artista entusiasta di tutto quello che accennava a progresso fu con noi, e di noi più giovine, ricco, libero senza pregiudizi, punto pedante ci accolse con entusiasmo nella sua tenuta, disse, lavorate, studiate c'è panno per tutti e fu una vera Boem *(sic!)* allegri ben pasciuti senza pensieri ci gettammo nell' arte a tutt'uomo e ci si innamorò di quella bella natura delle grandi linee seria e classica.

Atmosfera di cui si ha un'eco nelle parole nostalgiche di Gustavo Uzielli a Renato Fucini:

> Castiglioncello! Come era bello quando dalla vecchia casa Martelli si poteva scendere scamiciati e magari senza camicia nel limpido mare.

Abbati fu tra i primi a condividere l'allegria di quella spensierata *bohème* (l'altezza degli esiti artistici conseguiti, l'impegno degli argomenti dibattuti, la costante regia offerta da Martelli e il delinearsi già a questa altezza del suo disegno critico dimostrano che si trattò di una spensieratezza «ragionata» e costruttiva); poiché sappiamo dalle memorie di Signorini che egli si accompagnò allo sparuto drappello che fece visita ai possedimenti del critico, subito dopo la morte del padre di questi, nell' agosto 1861; data che collima con quella suggerita da Diego nella biografia manoscritta del pittore, ove dice che, contestualmente all'attività svolta nei chiostri di Santa Croce, «tentò con successo l'aria aperta della campagna ed iniziò una serie di studi mai più interrotta nella mia villa di Castiglioncello, situata sulla costa del mediterraneo a 12 miglia a mezzogiorno di Livorno, dove veniva a passare i due mesi della estate».

La mancanza di opere sicuramente datate suggerisce di adottare nell' esame dei dipinti di questa sezione un metro che non sia, se non per approssimazione, cronologico; bensì per temi, o meglio per motivi, cercando empiricamente di ricostruire il percorso emozionale di Abbati nella scoperta di questi luoghi divenuti ben presto a lui cari e familiari.

Nella predilezione per il paesaggio che esprime nelle opere castiglioncellesi prodotte tra il 1861 e il 1865, Abbati si rivela perfettamente in sintonia con l'indirizzo preminente della Scuola. Ma anche quando inanimati, questi dipinti hanno sempre un orizzonte domestico e la presenza umana, anche quando non visibile, pure la si indovina poco distante, allusa nell' affetto con il quale il pittore «accarezza» pittoricamente i luoghi del suo spirito, i luoghi e le presenze tra le quali egli conduce quotidianamente la sua vita e la sua arte.

Il connubio tra arte e vita quotidiana, tra semplicità del vivere ed essenzialità dei mezzi pittorici: sono questi i termini entro i quali Abbati e compagni intendono misurare le loro potenzialità espressive. «Verità, carattere, sentimento»: questo è quanto vanno ricercando i pittori Macchiaioli nel confronto con la natura primitiva di Castiglioncello; ciò impone loro di rapportarsi al vero in modo completamente nuovo; non più una natura sentita nella sua immanenza, bensì vissuta intimamente, sottilmente indagata per mezzo dei principi armonizzanti del disegno e della luce atmosferica. (Abbiamo già indagato questo tema nel catalogo della mostra

«L'opera critica di Diego Martelli, dai Macchiaioli agli Impressionisti» (a cura di Francesca Dini ed Ettore Spalletti, Villa Mimbelli, Artificio, Livorno 1996, pp. 28/32).

Non sorprende dunque che la costruzione rustica della Villa Martelli, ospitale dimora del pittore, divenga uno dei motivi più ricorrenti nella produzione abbatiana, sin dall' epoca del bellissimo disegno su carta azzurrina che appartenne al critico ivi l'edificio è osservato dal basso, o meglio dal punto di raccordo tra la strada litoranea (oggi Aurelia) e il viale di accesso alla villa (lo stesso, per quanto camuffato dalla rigogliosa vegetazione del parco, che oggi conduce al Castello Pasquini); sulla destra è il basso muretto oltre il quale il poggio declina verso il mare; sulla sinistra le tamerici celano in parte la facciata della villa, riconoscibile per le due alte scale di accesso ai piani superiori; sempre a sinistra si vedono i vari terrazzamenti che racchiudono, suddividendoli, i locali di servizio. Da qui si ha un curioso punto di osservazione (ed è quello del dipinto appartenuto a Rinaldo Carnielo, uno dei più antichi di Castiglioncello) che privilegia lo sviluppo in altezza dei vari edifici, con una caratteristica sovrapposizione dei tetti e una gallina che vi è finita sopra (n°32 sul sito). Poco diverso è il taglio del dipinto appartenuto a Mario Borgiotti, con analoga presenza di ruspanti, sennonché ci pare di notare adesso un po' di ordine e di pulizia in più in questa parte della villa adibita ai servizi; segno forse di una cura più costante da parte del proprietario che dal1'estate del 1864 vi abita stabilmente con la compagna, Teresa (n°28 sul sito). Mantenendo il punto di osservazione del dipinto Borgiotti, ma arretrando considerevolmente, Abbati restituisce nella magnifica, assolata predella del Legato Martelli una veduta d'assieme degli edifici, del terrazzamento e del prospiciente tratto costiero, con l'insenatura del porticciolo e il piccolo botro che vi affluisce, il promontorio della punta e a valle i campi arati, ornati dai verdi cupi della bassa vegetazione mediterranea. Il nitore e la purezza pierfrancescana delle linee si avvalgono delle infinite sapienti gradazioni di toni del bianco e dell' ocra (n°40 sul sito).

Nei pressi della villa, alcuni bambini sono assorti nei loro giochi (n°31 sul sito). La calda luminosità della giornata tardo primaverile, l'accogliente campicello punteggiato dai rossi papaveri, il mare quieto che s'intravede in lontananza oltre la quinta di muro (la stessa compare in un più piccolo, delizioso dipinto, anticamente nella raccolta Morra, che raffigura il profilo della costa in direzione di Vada), sono un invito alla spensieratezza(n°29 sul sito). La pittura magrissima si fa preziosa nell' osservare i brillanti esiti del tono su tono del verde campicello, della bruna superficie dell' edificio rustico, aggredito dalla muffa, e ancora della grigio/azzurra distesa del mare, chiuso all' orizzonte dal profilo violaceo della costa. Il garbo descrittivo e la felice tavolozza, nonché la qualità magrissima della materia pittorica che gioca sapientemente con le venature del legno, approssima questo prezioso dipinto agli alti esiti dell' arte borraniana, e del resto sappiamo che il sodalizio tra i due artisti fu strettissimo sin dal 1862.

Allontanandosi dalla villa, Beppe frequenta le vicine insenature, da quella piatta e sassosa di Caletta, di cui scopre il carattere desolato, quasi «lunare», al Porticciolo ove sorge la «casina dei pescatori». Ma è la grande insenatura del Portovecchio che maggiormente lo emoziona; ne sono prova le due grandi marine, l'una di proprietà Siccoli e l'altra già appartenuta a Rinaldo Carnielo, certamente ambientate alla foce del piccolo corso d'acqua denominato «Botro della Piastraia» ed entrambe presenti in mostra (n°35 sul sito). Una lingua di terra sassosa s'insinua tra il lieve scorrere del fiumicello e il quieto rollare delle onde del mare, nei primi istanti di un' alba senza vento; al di là, il profilo della costa si snoda e abbraccia l'intero orizzonte: la baia del Portovecchio, dominato dalla sagoma rettangolare del rustico della famiglia Buoncristiani, giù fino alla spiaggia di Vada, riconoscibile per il quadrangolare villone Berti. Le velature argentee, strascico della notte che si dilegua, si accendono qua e là nei verdi cupi della vegetazione, nei chiarori che il nascente giorno sbatte sulle lisce superfici dei sassi, nel lieve spumeggiare delle onde lungo la riva. In «Lido con bovi al pascolo» la stessa spiaggia si anima delle chiare sagome di due bovi lasciati liberi all'abbeveraggio lungo il botro: la commozione del pittore, la simbiosi del suo animo melanconico con la solitudine di quell'angolo di natura, si fa elegiaca contemplazione ((n°37 sul sito)).

In «Casa sul botro» ancora una volta l'artista si è misurato con la natura solitaria della costa maremmana: nessun dettaglio, nessuna presenza vivente disturba la sobria linearità dei piani, il loro armonico incastonarsi in campiture cromatiche che dalle calme acque del botro, specchio di un paesaggio quasi lunare, s'inseguono fino a marcare l'alto orizzonte e la sagoma svettante dell' edificio rustico sulla sua sommità. La geometrica linearità dell' impianto formale, la sobrietà della tavolozza, la delicatezza dei rapporti tonali ne fanno opera precorritrice di soluzioni novecentesche e in particolar modo «morandiane» (n°38 sul sito).

Dalla Villa Martelli lo sguardo corre libero lungo le morbide alture delle colline retrostanti, in opere come «Collina maremmana» e «Campagna a Castiglioncello», che sorprendono per la freschezza d'intuizione, per l'efficacia della sintesi dal vero, per l'emozione quasi infantile con la quale Abbati imita l'andamento in profondità dei morbidi declivi, attraverso sommarie campiture di colore, sui quali poggiano qua e là minuscoli e corposi alberelli che sembrano tolti per l'occasione da un presepe (n°39 e 47 sul sito).

Nei pressi dell'abitato, a ridosso di un alto muro in pietra che fa da quinta a uno sprazzo di cielo che pare di lapislazzuli, un barrocciaio riposa tutto ripiegato su se stesso in un cantuccio d' ombra, così che di lui si vedono soltanto i piedi nudi, un boccone d'avambraccio e un piccolo tratto del volto nascosto sotto il berretto, che è dello stesso colore del muro, ma di un tono lievemente più chiaro per la diversa incidenza della luce solare. Per quanto la scena sia stata raffigurata con il titolo «L'ora del riposo», quella umana è una presenza del tutto in secondo piano rispetto al motivo poetico del dipinto (n°51 sul sito). Ciò che emoziona l'artista infatti è la massiccia mole del barroccio rosso con le sue grandi ruote polverose e dei due muli, di diversa stazza e colore, che sorreggono le sottili stanghe rosse e due grandi coperte dello stesso colore vermiglio.

Il pittore Stanislao Pointeau dipinge seduto su uno sgabello, la figura slanciata ricurva sulla cassetta dei colori, i lunghi stivali puntellati contro la parete a bilanciare la seduta; egli è sulla soglia di un portale oblungo ad arco che da uno degli edifici rustici annessi alla villa apre all' assolata campagna circostante, e questo è motivo per Abbati di una emozionante veduta in controluce (n°53 sul sito). Pointeau è uno degli amici più assidui della comitiva di Castiglioncello, e «podista formidabile» fa spesso la spola tra Pisa, dove risiede, e Castiglioncello.

«Eretto nella persona con un ampio torace e larghi calzoni alla francese ristrettissimi ai piedi, un viso abbronzato e dentatura forte e bianca con un bel pizzo con due punte provocanti, era un perfetto campione d'uomo», dice di lui Luigi Gioli.

I tratti e la personalità del Pointeau si riconoscono inequivocabili nella stupenda tavoletta in mostra, che ai pregi artistici/mirabile la finezza degli accordi tonali e la qualità sottile della materia cromatica che lascia trasparire le venature del legno unisce il fascino di essere un «ritratto»: il ritratto del tutto informale di un uomo, ma soprattutto di uno stile di vita, quello che una colonia di formidabili artisti liberamente scelse nel dare il proprio forte contributo al cammino dell'arte moderna.

Diego Martelli a cavallo nella sua proprietà di Castiglioncello nel 1866 *(Arch.Eredi Rusconi)*

DA FIRENZE A CASTELNUOVO DELLA MISERICORDIA. GUARDANDO AL NATURALISMO EUROPEO

Nonostante il rapporto continuativo e affezionato che è venuto instaurando con Castiglioncello e i ritrovi della Villa Martelli, Abbati risiede prevalentemente a Firenze, condividendo la sua abitazione di via dell'Oriolo con lo stesso Diego. Ma la scelta di questi di vivere a Castiglioncello con Teresa, nel 1864, determina un cambiamento anche nelle abitudini dei due amici: ad Abbati, sempre più solo a Firenze, si è avvicinato infatti il veneziano Federico Zandomeneghi, e poiché Diego non vuole rinunciare a un *pied...à...terre* in città, i tre decidono di abitare una casa di tre stanze fuori Porta San Gallo. Questa circostanza biografica, che lascia supporre periodiche visite a Firenze di Diego e Teresa, è all' origine di un nuovo importante momento creativo per Abbati, che prendendo come modella la compagna di Martelli realizza nell'inverno 1865-1866 tre opere importanti: «L'orazione», il «Ritratto di Teresa Martelli» e il perduto «Lo stereoscopio», descritto come «l'interno di uno studio di pittura, dove una modella nell' ora del riposo guarda delle fotografie in uno stereoscopio e volta le spalle allo spettatore» (La descrizione è di Signorini) (n° 55 e 57 sul sito). Nel primo dipinto, esposto alla Promotrice e acquistato dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1866, la bella modella, tra le mani il libro aperto delle orazioni, siede a ridosso di uno degli altari laterali di una buia chiesa fiorentina: la sua preghiera è rivolta alla tomba che le sta innanzi cosparsa di piccoli fiori bianchi e rossi; la luce radente investe il primo piano e dall'impiantito bicolore sale sull'ampia crinolina di raso e da qui sul bustino increspato e sul viso, gli occhi abbassati nella meditazione, incorniciato da una graziosa *capote;* l'ampia mantella di velluto con candidi riversi è nera, ma di un tono diverso rispetto al nero cilindro appoggiato sul gradino dell'altare; è questo oggetto a rivelare la nascosta presenza di un uomo, la cui sagoma emerge dalla penombra del secondo piano per qualche rara stilettata di luce, sul bianco colletto ad esempio e sulla punta dell' ombrello chiuso che egli tiene tra le mani intrecciate a tergo. Stesso abbigliamento e analoga compostezza ha Teresa nel bel ritratto del Legato Martelli, con la sola variante della veste che è di colore grigio «berrettino», molto amato nell'Ottocento. Questi due dipinti hanno in comune una certa insistenza descrittiva che risulterebbe anche leziosa, soprattutto se confrontata con le straordinarie qualità di sintesi cui Abbati ci ha abituati e che sono poi ravvisabili in un analogo soggetto, la coeva «Signora in grigio» del Legato Martelli (n°56 sul sito). Ricordiamo però che «L'orazione», quadro d'interno, realizzato con perfette scelte tonali e con assoluta originalità compositiva, era dipinto destinato a pubblica esposizione e che il «Ritratto», in quanto tale, era fatto su commissione. È evidente poi, proprio da questi due dipinti, come l'arte di Abbati tenda ad allinearsi al mutato clima artistico toscano, nel quale la tensione metrica delle opere di Piagentina si affievolisce e fa proprio un garbo mondano, una certa propensione per i dettagli «alla Tissot» o «alla Stevens» che rivelano l'apertura dei Toscani verso un gusto più europeo. È il clima che produce, del resto, «Aspettando» di Signorini, il «Canto dello Stornello» e «Le bambine che fanno le signore» di Lega, «L'analfabeta» di Borrani, nonché i ritratti di Giovanni Boldini (quello che il ferrarese realizzò ad Abbati nel 1865 è esemplare in tal senso). Nel dipinto di Beppe, mentre l'influenza del nervoso pittoricismo signoriniano è piuttosto contenuta, non altrettanto si deve dire per la qualità del colore, che rimanda per una certa lucentezza chiaramente al Boldini (e ai suoi rinomati «neri»), così come la tipologia del ritratto è quella innovativa introdotta a Firenze dal ferrarese e recensita da Signorini sulle pagine del «Gazzettino delle arti del disegno».

Così scriveva Signorini a proposito delle opere presentate da Boldini alla Promotrice:

> I ritratti si son fin qui fatti con una massima sola, cioè dovevano avere un fondo unito il più possibilmente per fare staccare e non disturbare la testa del ritrattato; precetto ridicolo e lo dice il sig. Boldini con i suoi ritratti che hanno per fondo ciò che presenta lo studio, di quadri, stampe ed altri oggetti attaccati al muro, senza che per questo la testa del ritrattato ne scapiti per nulla. Se in natura una testa ha rilievo con degli oggetti postigli dietro, perché non deve averne più in arte se l'arte è una imitazione della natura? Questo ha pensato il sig. Boldini ed ha pensato bene.

Quanto al colore, Signorini lo giudicava «stancante» per il suo essere «continuamente bello e lucido», poiché «il fare i colori più belli della natura è far falso e convenzionale insieme»; e questo appunto all' arte boldiniana fu ben ponderato da Abbati nel divenire della sua attività.

Abbati è dunque a Firenze negli anni che preparano la nascita del «Gazzettino delle arti del disegno», primo periodico dei Macchiaioli. Già da qualche tempo del resto si è prodotta una sorta di frattura all'interno del gruppo toscano per la contrapposizione tra Serafino De Tivoli, il «papà della macchia», il debitore dei paesaggisti francesi degli anni trenta, favorevole a un indirizzo eminentemente paesistico del movimento macchiaiolo, e il più giovane Telemaco Signorini che, seguace di Proudhon, si batte per un' arte socialmente impegnata: «L'artista è chiamato a concorrere alla creazione del mondo sociale, continuazione del mondo naturale», sosteneva Proudhon.

Da quale parte stesse l'Abbati, lo si evince dalla disperazione con cui il napoletano accolse nel 1865 la notizia della morte del pensatore francese, rimpiangendo di non avergli mai potuto stringere la mano. Del resto fu l'indirizzo signoriniano a prevalere, quello della celebre «Sala delle agitate nel manicomio di San Bonifacio a Firenze» di Telemaco Signorini, quello degli «Spazzaturai in riposo» di Federico Zandomeneghi, opere che Martelli giudicava costruite «con quello stesso amore che meritano solo i quadri destinati ai grandi fatti degli eroi; da tal uno per sviluppare un assunto di colore, da altri di forma onde non si ha più quella vera e propria pittura di genere, desti... nata a far ridere i ricchi sulla miseria de' poveri; ma qui si mette invece il dito sulla piaga puzzolente e si dice: eccovi una pagina vera dell'umanità.

Fu questo indirizzo che Abbati decise di seguire e Martelli non mancò di rimarcarlo, quando nella breve biografia stesa per il dizionario tedesco *Meyer* affermava un po' cripticamente che, di ritorno dalla guerra del 1866, il napoletano «si trasferì in campagna sulla costa toscana, per dedicarsi solo al ritratto della vita della natura e dei contadini. Nella scelta e nella concezione seria di questi soggetti, proseguiva il critico, egli prese una direzione simile al franco britannico».

A questa ultima evoluzione dell' arte abbatiana si frappose la terza guerra d'indipendenza. Beppe si arruola volontario nel corpo dei bersaglieri e a fine maggio lascia Firenze per il fronte; in luglio, a Brescia incontra per l'ultima volta Raffaello Sernesi, che non farà mai più ritorno a casa; in agosto è stato già fatto prigioniero e deportato in Croazia.

Di ritorno dalla prigionia, nell' autunno di quello stesso anno, il 1866, Beppe si stabilisce a Castelnuovo della Misericordia, in un' abitazione messagli a disposizione dall' amico Diego e, per quanto turbato dalla morte dell' amico Sernesi, si impegna a lavorare per i quadri da esporre alla Promotrice fiorentina. L'inaspettata vendita del dipinto «Monaco al coro» (n°9 sul sito), esposto alla Promotrice di Napoli, lo rafferma nella decisione di ritirarsi a vivere proprio a Castelnuovo. Mentre i suoi amici a Firenze sono impegnati nel far fronte ai debiti del napoletano e ai tentativi di sequestro perpetrati sulle sue opere, nel raccogliere i frutti di alcune fortunate vendite, nel procacciarne altre per sopperire alla disastrosa situazione economica del povero reduce, Abbati si confronta solitario con la natura rurale di Castiglioncello e del suo entroterra, con l'umanità dimessa ma laboriosa dei suoi abitanti: si vanno compiendo così gli ultimi momenti del suo cammino.

Nei mesi invernali la familiare natura di Castiglioncello gli sembra del tutto nuova. Ogni cosa appare diversa nella veste luminosa, insolita per Beppe, della stagione fredda; non più i bianchi e gli ocra di una natura riarsa dal sole, bensì i preziosismi e le tonalità delicate dei grigi, dei verdi, degli azzurri, smorzati da sapientissime velature (tav. n°41 sul sito). Ora la neve imbianca i tetti del piccolo abitato, ora il buttero a cavallo percorre il sentiero fangoso che l'andirivieni dei carri ha segnato di profondi solchi, motivo questo che fa riflettere sull'influenza che il passaggio a Firenze di Giuseppe De Nittis ebbe sul nostro (n°54 sul sito).

Entrando nella «Casa dei boscaioli», «dove due di essi sono vicini ad un cammino, uno che seduto si scalda, l'altro che in piedi fuma la pipa», il pittore parrebbe aver trovato riparo dai rigori della stagione; sono due bei tipi di lavoratori rurali, ben temprati dal freddo e dalla fatica, e non pare che risentano molto dell'aria fredda che

entra dalla porta aperta sul fondo: questo è il vero motivo poetico, ben colto del resto dal Signorini nella sua recensione, quando sottolinea proprio il richiamo di quel «cielo limpido e sereno (...) alla pace della campagna che s'indovina senza vederla» (n°61 sul sito). Analoga ispirazione lo muove alla realizzazione di «Finestra aperta», ma qui l'infisso incornicia un circoscritto angolo di verde campagna (n°62 sul sito).

Quando si sofferma sulle fisionomie degli abitanti, gli esiti sono di una espressività straordinaria: ne sono prova il «Ritratto del Contadino Zini» (n°58 sul sito) e il doppio ritratto femminile di «La lettura» (n°60 sul sito), opere che hanno il fascino dell' estemporaneità dell' esecuzione pittorica unito alla potenza dell' introspezione psicologica.

Il 26 gennaio 1867 viene pubblicato a Firenze il primo numero del «Gazzettino delle arti del disegno», periodico fondato e diretto da Diego Martelli, ma Abbati, nonostante la sua preparazione e la sua notevole cultura, non è tra i collaboratori.- Vi sono invece Telemaco Signorini, Maurizio Angeli, Salvatore Grita, Michele Tedesco, Ugolino Panichi. A esclusione di Signorini, di cui conosce la preparazione, ma del cui brutto carattere diffida, e di Martelli naturalmente, Abbati afferma di non stimare affatto la redazione della rivista; nelle lettere a Vincenzo Cabianca, poi, non manca di manifestare la sua delusione per il modo a suo vedere molto approssimativo con cui vengono affrontati e formulati taluni principi estetici, che sono poi quelli suggeriti e dedotti in larga parte dal *Du principe de l 'art et de sa destination sociale* di Proudhon: lotta alla «maniera» e a un' arte che guarda alla pittura del passato con il solo principio dell'imitazione, inducendo la ripetizione di schemi logori e inibendo le manifestazioni di un' arte franca e genuina; lotta al falso storico, in quanto contraddice l'indirizzo naturalista che la pittura moderna deve assumere; affermazione della «scuola della Natura», ossia la natura, madre dello scibile, repertorio infinito di forme, deve essere oggetto di amorosa investigazione da parte dell' artista e fonte per lui inesauribile di sapere e di sentire. Ma nonostante l'irritazione per talune formulazioni giudicate semplicistiche, si deve credere che Abbati condividesse e appoggiasse l'impegno di Martelli e che meglio di altri ne conoscesse il finissimo disegno critico, grazie alle lunghe consuete conversazioni cui lo stesso pittore fa cenno nelle missive agli amici. Poiché se fino a quel momento l'impegno critico di Diego era celato dalla veste dell' ospite liberale, dell' intelligente benefattore, del mecenate anfitrione dei ritrovi di Castiglioncello, con la creazione del «Gazzettino» Martelli rende pubblica la sua militanza a favore degli amici Macchiaioli. Affermando lo spessore nazionale della ricerca dei progressisti toscani, Martelli promuove sì la *leadership* del gruppo, ma sollecita anche, in nome di un' estetica comune, l'adesione di altre scuole regionali. Solo così «il drappello» è destinato a diventare «falange», «nuovi e più freschi adepti» daranno «nuovo impulso alle forze dei ribelli e la vittoria della Macchia» sarà «piena, assoluta ed incontrastata». È certo che Abbati conoscesse questa aspirazione a un' arte nazionale, sottesa alla vita stessa del «Gazzettino» e la condividesse, così come aveva condiviso le lotte per l'unità politica del paese. Su una cosa il suo pessimismo ebbe ragione, ossia sulla breve vita del periodico: in un anno il «Gazzettino» esaurì il suo mandato, pur avendo solo parzialmente raggiunto le sue finalità. Martelli e compagni stavano cominciando a rivolgere oltralpe i loro interessi, mentre si andava esaurendo, allo scadere del decennio, la carica vitale delle esperienze comunitarie di Castiglioncello e Piagentina. Tuttavia, proprio l'ultimo numero del «Gazzettino» contiene un importante riscontro di quella che fu l'attività straordinariamente feconda di Beppe nell'ultima estate della sua vita:

> (...) Il sig. Giuseppe Abbati di Napoli (...) in uno splendido quadro di animali e figure, ci mette veramente in mezzo all'aperta campagna, alla grande luce degli scoperti orizzonti, fra i robusti e caratteristici tipi degli uomini del lavoro. Altre tele pregevolissime (. . .) ci è dato vedere (. . .): «Il Chilo» quadro di figure dove un vecchio si è addormentato dopo il pasto frugale appoggiando la testa alla tavola, mentre un altro ed una donna stanno meriggiando sull' altana della casa; ed «Una grave occupazione» picco... la tela, nella quale un vecchierello al sole sta accendendo con grandissima serietà la sua pipa.

Tale descrizione ci permette di ravvisare in uno splendido disegno conservato alla Biblioteca degli Uffizi

quello che fu il motivo poetico del «Chilo», opera che non ci è pervenuta, ma che ci è familiare proprio per la descrizione sopra citata; in altra occasione Martelli lo definiva «notevole per la sua caratteristica di delicatezza di tono», aggiungendo: «Abbati conquistò appena con questo suo quadro uno dei primi posti nella pittura moderna italiana, quando morì tristemente» (n°69 sul sito).

Noto, ma non raggiungibile per questa occasione espositiva, il dipinto « Una grave occupazione», del quale abbiamo in «Dalla cantina di Diego Martelli» non un semplice studio d'ambiente, bensì la rivisitazione del luogo in chiave di pura poesia del paesaggio domestico: quel tanto di descrittivismo narrativo, che limita il respiro dell'opera esposta e premiata alla Promotrice fiorentina, è del tutto dissolto in questa splendida tavola dove, scomparsa la figura del contadino seduto e intento a fumare la pipa, il motivo poetico è affidato al senso di velato stupore con il quale si viene scoprendo dall' oscurità dell'interno la piena e tersa luminosità del giorno (n°30 sul sito). Questa poesia del paesaggio domestico anima pure il «Rustico a Castiglioncello» di antica proprietà Rusconi, nel quale è raffigurato un angolo soleggiato ritagliato pittoricamente tra i rustici annessi della Villa Martelli: dal primo piano in ombra l'occhio scivola sotto la massiccia trabeazione in pietra, per soffermarsi sul motivo delle ceste di vimini dimenticate per un attimo al tiepido sole, segno di una presenza umana laboriosa ma schiva (n°42 sul sito).

Con «Carro e bovi nella Maremma toscana», nel quale riconosciamo il dipinto esposto alla Promotrice con il titolo «Animali», questa poesia della vita rurale, che impronta la tarda produzione di Abbati, assume le dimensioni di un canto ciclico (n°48 sul sito).

Fu un canto a più voci quello che si levò dal litorale di Castiglioncello nell' estate del 1867, quando Abbati fu raggiunto da Giovanni Fattori e da Giovanni Boldini. La partecipazione di quest'ultimo non è ricordata dalle fonti né da Fattori nei suoi scritti autobiografici: ma noi, guardando gli affreschi di Villa Falconer a Pistoia, maturiamo la certezza che Boldini non solo fu presente (come provato del resto per via documentaria), ma fu fortemente e a lungo suggestionato dagli esiti umani e artistici del sodalizio tra Abbati e Fattori.

Bisogna fare un passo indietro per disegnare mentalmente lo stato di abbandono in cui si dimena il povero Abbati nella sua solitudine di Castelnuovo; egli confidava in giugno a Cabianca:

> Vivo in un mondo tutto immaginario e fantastico non avendo altri rapporti fuori di me che i puramente necessari per sopperire agli ignobili bisogni animali. Io credo d'essere in uno stato molto simile ai fumatori d'oppio. Naturalmente non lavoro, i miei quadri li fa coll'immaginazione e sull'onor mio sono un po' meglio di quelli che vendo alle non mai abbastanza lodate società promotrici.

Straordinario documento della vita solitaria e francescanamente dimessa del pittore è il suggestivo dipinto che appartenne a Gustavo Uzielli, raffigurante la camera del pittore a Castelnuovo: in quel letto Abbati ebbe il presagio della sua fine, che confidò in una commovente lettera al pittore Borrani i1 9 marzo 1867 (n°59 sul sito).

L'accenno all'arrivo di Fattori, contenuto in una successiva lettera a Borrani, suona come un segno di tempestivo risveglio dall'apatia: «Qui o costì, come direbbe Castagnola, c'è Fattori che m'ha fatto venire un po' di noia di lavorare, ho fatto alcuni studi di cavalli e spero di continuare..»

Per quanto prostrato dal dolore per la morte della prima moglie, la reattività di Fattori ebbe benefiche conseguenze sul napoletano, cosicché il ricordo di quello straordinario momento creativo rimane per sempre, documentato dalle opere e dalla memoria che ce ne ha lasciato il maestro livornese. Fattori scriveva a Martelli nel 1884:

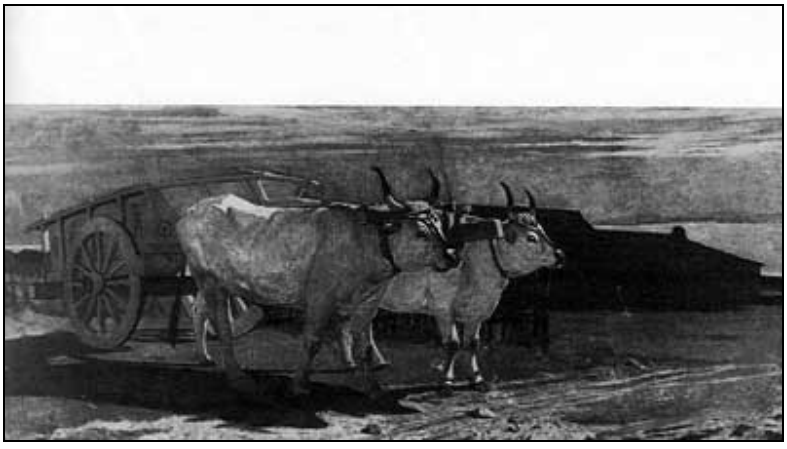
> Ricordo che addolorato dopo morta la mia moglie, tu mi portaste a Rosignano e vi stetti alcuni mesi! lavorai molto con Beppe e lui cominciò a fare gli animali incoraggito *(sic!)* da me, che riescì tanto bene; e lui fu molto utile a me in certe ricerche che io ancora non era ben chiaro; mi ricordo di una questione di un *nero* all' ombra e un *nero* al *sole*.

Le candide moli dei bovi immobili sotto il sole divengono pretesto per l'applicazione della teoria abbatiana dei «bianchi» anche da parte del livornese, mentre il granitico spessore dei volumi e l'ampio respiro prospettico del grande dipinto di antica proprietà Malesci, e negli analoghi soggetti, come il finissimo «Bovi aggiogati» qui esposto, è indicativo dell'avvicinamento di Beppe alla poetica fattoriana (n°63 sul sito).

Fattori conservò un ricordo struggente dello sfortunato compagno, che in una tarda lettera a Gustavo Uzielli definiva «grande» ma «dimenticato», rammentando come nella sua solitudine di Castelnuovo, forte della «comprensione» del solo Martelli, egli facesse «dell' arte veramente bella piena di sentimento e di melanconia».

La drammatica scomparsa del napoletano lasciò un segno anche nell'imperturbabile Boldini; molti anni più tardi, nel 1885, dall' alto dei suoi successi parigini, si lasciava andare a un attimo di impercettibile emozione comunicando a Banti: «Tu che hai dei cani devi aver piacere che Mr. Pasteur guarisce dalla rabbia. Il povero Abbati sarebbe guarito, non ho più carta. Addio.. .»

GIUSEPPE ABBATI - "Una grande occupazione" Dipinto esposto alla Promotrice di Firenze nel 1866



GIUSEPPE ABBATI - "Carro e bovi nella Maremma toscana" Dipinto esposto alla Promotrice di Firenze nel 1866 con il titolo "Animali"

GIOVANNI FATTORI - "Raccolta del fieno in Maremma" Opera ideata nell'estate del 1867

Giuseppe Abbati e le "melanconie del suo pensiero"

CARLO SISI

Nell' appassionata rievocazione dell' esperienza artistica di Giuseppe Abbati e del nodo d'amicizia «tenacissima ed intima» che lo aveva legato al pittore da poco scomparso, Diego Martelli non dimentica di annotare, parlando degli interni di San Miniato al Monte con i quali il napoletano aveva debuttato al suo arrivo a Firenze, che le opere di quel giovane elegante e tenace rivelarono subito un' evidente corrispondenza fra il motivo illustrato, il «senso suo pittorico» e le «melanconie del suo pensiero». Martelli intendeva, con questa messa a fuoco dell' opera e del carattere di Abbati, collegare le scelte formali dell' artista, comuni ad altri giovani che gravitavano intorno ai circoli riformisti della Toscana postunitaria, con la disposizione sentimentale, più intima e lirica, che aveva segnato il momento immediatamente successivo a quello di violenta e acuta sperimentazione della «macchia», e che era stata contraddistinta da uno stile consono alle istanze di lenta analisi compositiva e di sobrietà nell' espressione che lo stesso Martelli vide collegate, sin dagli articoli del «Gazzettino», ai modi della grande tradizione toscana.

Bisogna innanzitutto ricordare che a Firenze, nel settimo decennio dell'Ottocento, era molto vivo nel dibattito sull'estetica il problema del rapporto dell' arte contemporanea con il Positivismo, che indicava appunto nell' analisi il mezzo più idoneo per contribuire alla costruzione di un mondo nuovo e di un' arte capace di tradurre in unità formale l'irrisolta dialettica fra soggetto e dato reale. In quegli anni si rimproverava la cultura figurativa e letteraria del Romanticismo di aver creduto con ingenuo entusiasmo all' individuazione certa di una legge di relazione fra la storia e l'arte, per cui era bastato all' artista un «tocco ardito» del pennello per esprimere un moto concitato dell' animo, la fulminante certezza di aver catturato atomi palpitanti di realtà, mentre l'analisi della percezione, dell' ambiente e della storia doveva invece svolgersi con tempi lenti e senza la presunzione di definire verità. In questo senso dovettero allora apparire moderni i soggetti storici dipinti da Vito D'Ancona e da Raffaello Sorbi che, usciti dall' Accademia fiorentina ancora fortemente indirizzata dagli insegnamenti di Giuseppe Bezzuoli, si dimostrarono capaci di superare il naturalismo coinvolgente e ottimista dell'autore del «Carlo VIII», attraverso l'indagine critica sugli effetti di luce e colore analitica mente regolati sulla gradazione delle differenze di luminosità e non basati su luminosità assolute, così che la studiata selezione diminuiva il rapporto diretto con la natura, favorendone invece la sua traduzione analogica.

Il «Corso Donati» dipinto da Sorbi appena diciottenne nel 1861, e fatto seguire nel 1866 dall' episodio della «Piccarda Donati», e «L'esilio di Giano Della Bella» di D'Ancona, del 1864, risultano infatti efficaci esempi dell' evoluzione moderna di un genere privilegiato dalla cultura romantica e che aveva raggiunto la sua ultima consacrazione, nel 1860, con la «Cacciata del Duca di Atene» di Stefano Ussi, quadro ancora folto di sentimenti e di passioni descritte con verisimiglianza di forme, luci drammatiche, verità morelliane, nella dichiarata intenzione di emulare i capolavori di trent'anni prima. Lo stesso Giovanni Fattori, dipingendo fra il 1858 e il 1861 la «Maria Stuarda al campo di Crookstone», aveva adottato un tono cromatico impostato su registri cupi, privo di accensioni, e uno stile abbreviato ed eloquente, come appunto suggerivano le correnti più analitiche degli anni sessanta, cui l'artista dimostrava di aderire, anteponendole, per antidoto, alla sua prima educazione bezzuoliana.

All'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861 la situazione dell'arte in Toscana era ben rappresentata da opere che riassumevano l'evoluzione dei vari generi pittorici, per cui accanto al grande quadro di Ussi si potevano vedere quelle diramazioni moderne della pittura di storia sino agli esiti di Altamura, divisi fra *ton gris* e neoprimitivismo alla Leighton, e di Vincenzo Cabianca, che coniugava nei suoi «Novellieri fiorentini» Gendron e Morelli con le analisi cromatiche in quegli anni ritenute la modernità dell'arte. Fra gli altri all'Esposizione spiccavano per evidenza disegnativa l'«Eudoro e Cimodoce» e il «Decamerone senese» di Luigi Mussini, massimi esempi dell'indirizzo filofrancese che aveva nutrito il purismo degli anni cinquanta e che in qualche modo veniva a integrarsi con le istanze di lenta e meditata analisi compositiva promosse dalla cultura contemporanea, in vista del superamento in chiave formale e analogica delle pregnanze contenutistiche dell' appena trascorsa stagione romantica. Se ne deduce così che agli inizi degli anni sessanta i retaggi, per così dire, accademici della prima metà del secolo (dalla pittura di genere storico ai temi del purismo) operavano con vitalità entro il processo di rinnovamento avviato dall' estetica del Positivismo, introducendo anzi nel più specifico campo dell' operare artistico soluzioni formali di respiro europeo.

In tale contesto il richiamo di Martelli al metodo dell' analisi e ai valori formali dei quattrocentisti toscani, esplicito ad esempio nella sua folgorante lettura del «Chiostro» di Abbati della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, non poteva non risentire di quella fervida convergenza di indirizzi poetici che, sebbene in maniera diversa, lasciavano ampi margini alle «melanconie», alla resistente memoria di stagioni felici, quelle del Medioevo e del Rinascimento, non contaminate dalla grigia praticità dèl presente ma rievocate, ricorrendo a colte citazioni o all' emulazione stilistica, con la cordiale sintonia consentita dagli strumenti letterari e artistici predisposti, in quegli anni, a letture e interpretazioni non convenzionali. Se da una parte la convinzione del critico era quella che il quadro dovesse essere «una concezione della mente tale che, teoricamente parlando, si possa fare piuttosto di maniera che copiando, ma con tanta dose di sapere che la natura non venga mai sacrificata, per modo che l'opera apparisca evidente e commovente quanto la realtà stessa», vale a dire un' elaborazione meditata nello studio e non una suggestione *d'après nature;* dall' altra Martelli era convinto che il sentimento che aveva guidato la ricerca dei Toscani della seconda metà del secolo fosse dipeso in buona parte dai valori di semplicità contenutistica e di chiarezza formale ereditati dall' arte antica e nutriti dal *culto* della tradizione, che a Firenze si manifestava in special modo nella conservazione e nel ripristino dei luoghi.

Quasi sovrapponendo le luminose ed essenziali tavolette dipinte dai Macchiaioli a quelle dei venerati primitivi, nella rassegna degli artisti del Quattrocento toscano fatta nel corso di una conferenza del 1892, Martelli parla della pittura «limpida e chiarissima» di Masaccio, «nella quale i piani vanno dal primo all' orizzonte con una degradazione sicura e scientifica»; di quella di Piero «così luminosamente fresca, così brillantemente fatta» da ricordare certi effetti luminosi di Domenico Morelli; degli affreschi di Benozzo Gozzoli nel camposanto pisano pervasi dalla «serena ricerca della verità»; dei toni delicati e argentini del Ghirlandaio; della vivacità narrativa ravvisabile nelle predelle del Beato Angelico, definito <<l'ultimo dei veri mistici». Del resto Guido Biagi, curando l'introduzione al volume che raccoglie le conferenze sul Trecento

tenute da Martelli nel 1891, nota nella maniera cordiale con la quale il critico aveva affrontato i vari argomenti la stessa «signorile bonomia», nutrita dalla «pratica amorosa col proprio soggetto» che si immaginava essere stata identica nei maestri intenti a ragionare d'arte nelle botteghe dei pittori e degli scultori; mentre lo stesso Martelli individuava nelle formelle di Andrea Pisano del campanile di Santa Maria del Fiore un' intensità di sentimento e una proprietà di movenze davvero esemplari per esprimere il senso intimo delle cose, il sentimento del tempo ricercato dalla sensibilità contemporanea.

Anche Abbati, ricorda Martelli, aveva aderito a metodi e a pensieri maturati nell' ambito di quel manipolo di giovani che «ritornavano alle pure e antiche tradizioni dell' arte» innestando su di esse le loro sperimentazioni cromatiche, senza tuttavia rinnegare la matrice sentimentale che li aveva condotti a recuperare inaspettate analogie con gli scenari e le passioni di un tempo sottratto ai domini dell' autorità accademica e rinverdito di nuova linfa creativa. L'avventura moderna del passato si inscrive, per Abbati, fra le mura policrome di San Miniato al Monte, nei chiostri delle chiese di Firenze in quegli anni visitati come percorsi della memoria sepolcrale, nel palazzo del Bargello non ancora museo ma luogo di fantastiche evocazioni medioevali. Se infatti il debito nei confronti della vigente pittura di storia viene saldato con telette dedicate a episodi della vita di Dante e di Savonarola, condotte secondo lo stile rapido e contrastato del moderno bozzetto storico, ben presto l'interesse maggiore viene accordato da Abbati ai luoghi che di quelle vicende furono lo sfondo maestoso e che nella seconda metà del secolo davano materia ad accesi dibattiti intorno al passato e al presente di Firenze. Scompaiono i celebri protagonisti della storia e si impongono, evidenti, le architetture delle cripte e dei chiostri, delle navate ombrose e degli interni dove era facile ambientare l'apparizione di un armigero, magari immaginato sulla scorta dei romanzi di D'Azeglio o di Guerrazzi, ma vivente di un'attuale relazione con la luce nitida e definitoria delle celebrate mattinate fiorentine.

Abbati è quello, fra i Macchiaioli, che meglio esprime le diffuse concezioni circa la continuità dell'immagine di Firenze, proprio perché concentra spesso la sua attenzione sui monumenti che diedero materia, a partire dalla prima metà dell'Ottocento, a entusiastiche pagine di trasfigurazione lirica. Quelle, ad esempio, dove Ludwig Tieck annota le sue impressioni dopo una visita a Palazzo Vecchio: «Io ti veggo adunque, antico edifizio di cui la sala, le camere e persino ogni pietra ci è maestra di storia; tu, vecchio palazzo, testimone di tanti fatti e di tanti eccidii, ne' cui recinti arringarono i nobili cittadini e i culti principi»; o dove lo stesso scrittore ripercorre entusiasta il tessuto urbano della città in cerca dei suoi antichi protagonisti: «Qual via, qual chiostro, qual villa, è sì muta che l'arte non gridi con mille voci? Dove ch'io volga lo sguardo, mille rimembranze, dolci ed austere, mi si affollano intorno, e mentre sto contemplando le vicende, gli uomini, gli artisti, il gran Dante entra anch'egli in ischiera e tutti con riverenza ammirano il forte cittadino, il maraviglioso poeta che tutti ammaestrò, tutti ricreò col suo canto». Dante e la *Commedia* diventano infatti guide d'eccezione per comprendere il linguaggio aspro e sublime della pittura trecentesca e per riscoprire, insieme, il volto medioevale della città: di conseguenza, l'evocazione di un' età della storia ritenuta mai tramontata e ancora vitale veniva a corrispondere appieno alle sensibilità formatesi nel culto, diffuso in special modo in seno alla colonia anglosassone negli anni immediatamente successivi all'unità d'Italia, del ripristino più o meno fedele ma sempre esteticamente ineccepibile del volto storico di Firenze, che coinvolgeva, oltre al restauro e all' anastilosi dei monumenti, arti decorative e arredo, aspirando di conseguenza a ricomporre un' armonia di arte e di vita in sintonia con le aspirazioni e le convinzioni del tempo.

Sulle colline di Firenze si avvicendano allora, quasi in competizione con il centro storico, le ricostruzioni medievaleggianti e le astrazioni architettoniche neorinascimentali promosse da collezionisti e intellettuali più inclini a proiettare nella realtà i loro personali criteri di bellezza che non a seguire le direttrici filologiche dei centri del sapere ufficiale; si produce così una singolare commistione di coscienza storica e di sentimento del tempo presente. In tale unione sta del resto l'identità di Firenze quale pantheon di modelli e di idee, e questo soprattutto da quando la storiografia più aggiornata intese collocare le «fiere passioni» degli uomini del passato

nel vivo delle grandi tensioni del proprio tempo, istituendo così efficaci confronti e ambiti di verifica dove Firenze, con il suo costante richiamo al passato artistico e letterario, viene a collocarsi al crocevia dei due processi di definizione nazionale e di definizione regionale/cittadina, transitando di diritto nella sfera dei valori simbolici universali. Ci riferiamo qui alle pagine delle *Repubbliche del Medioevo* di Sismondi, dove si parla di un moderno caratterizzato non soltanto da spinte di libertà individuale ma anche dal confronto diretto tra l'uomo e la realtà circostante, nella quale rivive in forme nuove l'antico, e insieme dell' apertura sul paesaggio fiorentino, sulle sue colline e sul suo clima, che definisce un ulteriore e fortunato luogo della modernità costituito dalla relazione tra individuo e territorio, tra natura e storia. È in queste convergenze che ritroviamo le origini del culto internazionale rivolto a Firenze e alle sue molteplici «manifestazioni», le quali diverranno appunto parti integranti di un'immagine da conservare e da decorare, da interpretare e da trascendere, ma saranno pur sempre modelli di riferimento da ricondurre alle necessità e ai gusti del tempo presente in una continua e aggiornata dialettica.

Sullo sfondo di queste elaborazioni critiche e della conseguente rinascita dell'idea di Firenze quale suggestivo sistema di luoghi consacrati dalla storia a rappresentare modelli sia estetici che morali a disposizione dei diversi ambiti della ricerca e della traduzione poetica, le scelte di Abbati si dimostrano significative e coerenti con il clima culturale e sentimentale del tempo e non molto dissimili, per quanto riguarda la predisposizione lirica a ritrovare nei luoghi la «melanconia» del tempo trascorso, da quelle fatte da altri artisti vicini agli indirizzi della moderna pittura di «macchia». Si pensi a Morelli che venuto giovane a Firenze scrive di avere incontrato, durante una passeggiata notturna in compagnia del Villari, Dante, Giotto e l'Orcagna, Donatello, Michelangelo e Cellini, e di averli sentiti parlare «un solo linguaggio in diversi toni di voce»: suggestione possibile nella Toscana dei recuperati primitivi e del sogno estetico dei preraffaelliti, condivisa da chi aspirava a integrare i raggiungimenti dello stile con i vitali apporti dell'ambito storico e letterario. Non a caso alla Promotrice fiorentina del 1858, Altamura inviava il dipinto «L'origine dei guelfi e ghibellini», che ai contemporanei parve l'opera capitale dell'esposizione proprio per la verità di luce e gli ardimenti della tecnica pittorica applicati al soggetto medioevale; e Morelli, durante la sua permanenza a Firenze, cominciava a dipingere la «Mattinata fiorentina», in cui sostituiva all'impeto di verità che aveva contraddistinto il sublime concetto degli «Iconoclasti», l'«immaginazione reale» di come" scrive lui stesso" «i nostri padri amavano, gioivano, cantavano, combattevano ed erano grandi in tutto»: immaginazione che aveva richiesto un addolcimento formale legittimato dagli esempi di Delaroche e dai medievalismi ornati di Gendron e di Leighton, allora molto attuali anche per la vigorosa affermazione dei *revivals* storicistici che, complice la sensibilità di artisti e intellettuali stranieri, stava ravvivando concretamente il mito dell' Atene d'Italia. Lo stesso Altamura, dipingendo «Le nozze di Buondelmonte con la Donati» aveva mostrato di condividere i sentimenti che alimentavano in quel momento la ricostruzione sentimentale ed estetica di eventi del passato resi attuali da ricercate sintonie letterarie, dalla fragranza di volti moderni introdotti nei quadri a rappresentare celebri personaggi della storia.

Quando dipinge gli interni del Bargello, Abbati non si limita a ricavare preziosi intarsi di luce dalle pietre dell'antico edificio, ma vi colloca in posa un armigero o un giovane in lettura, con la funzione di significare la concezione allora vigente di continuità dello spirito medioevale e rinascimentale, testimoniato appunto dalla presenza umana che riassume in sé il valore perenne della storia e della maestà di quegli edifici che venivano sottoposti, proprio a partire dalla metà del secolo, a restauri e ricostruzioni segnati da istanze più letterarie e sentimentali che filologiche. A seguito della scoperta degli affreschi giotteschi nella Cappella della Maddalena, il Palazzo Pretorio divenne un esemplare cantiere di tendenza revivalistica, destinato non solo a recuperare la struttura allora ritenuta originale dell' edificio, ma soprattutto a rappresentare la gloria antica e moderna di Firenze, in anni cruciali per la definizione delle varie identità regionali nell' ambito dell' appena raggiunta unità nazionale. «È da sperarsi che all' epoca della Esposizione Italiana" scriveva Giuseppe Martelli alludendo ai lavori intrapresi nel 1857 " sarà questo importante restauro talmente avanzato, da poter godere di quell'insieme di

sue parti e forme severe e grandiose che esprimono i costumi e la grandezza di quei tempi, ad esempio ed ammirazione dei posteri. Questo restauro, che consiste nel togliere le moderne uniformi costruzioni con le quali si erano tagliate e suddivise le belle sale, farà ricomparire le antiche grandiose linee architettoniche, le quali si erano barbaramente nascoste per formarvi delle misere e mal sane prigioni». Nel ripristino vennero compresi la costruzione del pozzo al centro del cortile, il gran cancello a metà della scala esterna condotto sul modello coevo di Santa Trinità, la ripavi mentazione del cortile stesso con mattoni a lisca di pesce, la decorazione pittorica degli ambienti, che verrà affidata in un primo momento a Carlo Brazzini e a Gaetano Bianchi, i quali avrebbero dovuto tenere conto «di ciò che si poteva rinvenire sulle vecchie mura, procurando di renderle al grado nel quale si dovrebbero trovare della fabbrica»: né più né meno di come le stesse decorazioni verranno di lì a poco immaginate sullo sfondo della «Cacciata del Duca di Atene» di Ussi e nei quadri che Abbati e Zandomeneghi dedicheranno, nel corso degli anni sessanta, a quel coinvolgente cantiere della memoria.

Anche i macigni che Abbati destina a soggetto principale delle sue visite fatte al chiostro dei Morti di Santa Croce son traccia, al di là della loro riconosciuta valenza formale, dell' attenzione rivolta all'altra impresa che rafforzava in quegli stessi anni l'immagine di una Firenze erede diretta della grande tradizione medioevale e rinascimentale, vale a dire l'edificazione della nuova facciata della chiesa francescana, ideata nel clima di recupero storicistico incentivato in special modo dalla contemporanea affermazione, verificabile anche a livello europeo, delle ideologie puriste. Il cantiere di Santa Croce fu allora esempio di come l'unità artistica e artigiana, peculiare della cultura fiorentina ottocentesca, fosse in grado di alimentare una fucina solidale di ornatisti e di scultori accademici riuniti nell'esperimento di far risorgere i metodi e lo spirito che una radicata tradizione storica attestava aver accompagnato la costruzione dei principali edifici civili e religiosi della città. Il progetto della facciata era stato del resto legittimato dal ritrovamento di un documento del Cronaca, in realtà esito di una spregiudicata falsificazione «purista» che consentì non solo di mettere a tacere le voci contrarie a un'impresa così delicata e rischiosa, ma di lasciare ampio spazio agli esercizi di stile, o meglio in stile, uniformati dalla volontà di riportare il prospetto del pantheon fiorentino a una struttura il più possibile consona al gusto e allo spirito espressi dagli artisti trecenteschi che avevano lavorato all' edificazione della chiesa.

Risulta dunque evidente che la conservazione o il recupero dei monumenti erano per quegli anni temi non estranei al progresso dell'arte e agli indirizzi di pensiero che si sarebbero opposti, con in testa il manipolo dei Macchiaioli, alla demolizione delle mura cittadine e allo sviluppo urbanistico di Firenze che si veniva esemplando sui modelli delle capitali europee. Questa fronda, singolarmente implicata nel contemperamento di nuovo e di antico, mirato alla salvaguardia di un moderno linguaggio della memoria, era certo a conoscenza di quanto si era scritto negli anni precedenti l'unità a proposito di salvaguardia della tradizione artistica toscana, sia nei riguardi dei manufatti che del significato da essi assunto in virtù del loro potere evocativo. E questo almeno da quando l' «Antologia» aveva pubblicato le *Considerazioni intorno all'architettura fiorentina* di Rumohr, dove il critico tedesco metteva in guardia dai restauri che alteravano invece di salvaguardare il tessuto medioevale della città, segnalando quale monumento esemplare la chiesa di San Miniato al Monte che da allora godrà d'una meritata e duratura fortuna e, come modelli da seguire per il corretto ripristino degli originali, i grandi cicli murali del Trecento già studiati dai pittori puristi che si impegnavano a imitare la serena astrazione dei «primitivi». Piace pensare dunque che all'ispirazione dei non pochi dipinti di Abbati dedicati a quella chiesa suburbana abbiano in parte contribuito le istanze critiche e sentimentali scaturite dallo studio e dalla frequentazione di luoghi allora sospesi fra lo stato di fatiscenza e le prospettive di un ripristino che poteva compromettere, se condotto senza criteri basati sui principi dell' analogia, il delicato equilibrio fra sedimento della storia e apporto della sensibilità moderna.

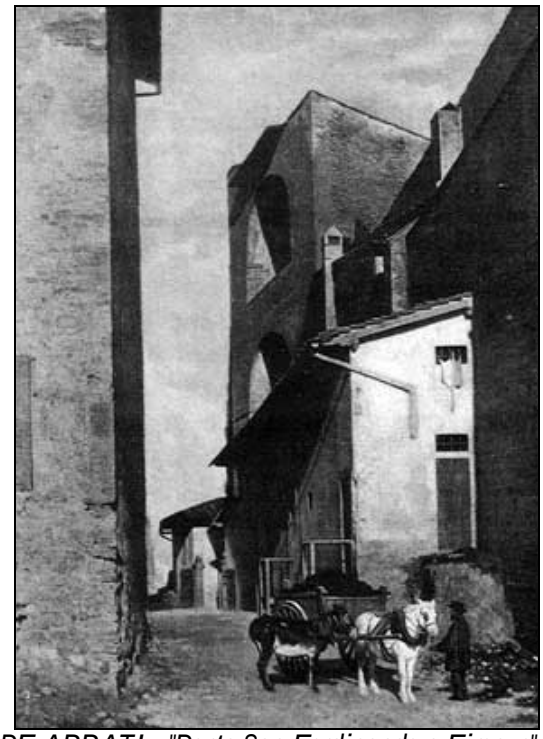
I quadri di Abbati sembrano infatti condividere quel clima misto di entusiasmi revivalistici e di nostalgia per le felici stagioni del passato contrapposte alla cruda realtà del tempo presente, non tralasciando del resto di sottolineare altri aspetti profondamente radicati nella civiltà toscana della Restaurazione e passati quasi indenni

nei primi anni dell' età sabauda, come il culto della memoria affidato ai luoghi di sepoltura e, in questi ultimi, alla fiducia nella mediazione dell' arte. A parte l'esplicito riferimento al tema contenuto nella tavoletta «Le Porte Sante», un'indiretta ma intensa allusione alla mestizia consolatoria delle sepolture è presente nella «Cripta» della collezione Gagliardini, dove una signora trascorre sommessamente il sepoltuario di San Miniato al Monte ben compresa della maestà del luogo, e nell'interno della stessa cripta, dipinto da Abbati quando ancora quel luogo portava i segni dell' abbandono e accentuava per questo la sua silente immagine sepolcrale. Risale al 1863 l'incarico conferito all' architetto Mariano Falcini della «prosecuzione del restauro della Basilica e Progetto della nuova Necropoli di S. Miniato al Monte», che finalmente poneva termine al pericoloso degrado della chiesa e provvedeva nello stesso tempo a dotare la città di un nuovo cimitero suburbano, secondo le regole igieniche imposte dal governo sabaudo. «Non volgere in camposanto la Basilica e le famose fortificazioni si legge infatti nel progetto presentato da Falcini all'Operaio della chiesa ma fare un sepolcreto fra la Basilica e quelle mura e suoi spalti. Il concetto espresso in questi termini pare debba fare più interessante questa opera pel cuore dei fiorentini, i quali penseranno che le ossa dei loro cari sono composte all'ombra di quella Basilica che rammenta gli antichi siti della patria religione, e fra quelle mura ove per amor di Firenze morirono combattendo sì grandi cittadini», nella consapevolezza, inoltre, che «l'arte italiana primitiva, 1'arte del risorgimento, la nostra libertà nel fiore della sua giovinezza, stanno fra gli avanzi di S. Miniato al Monte».

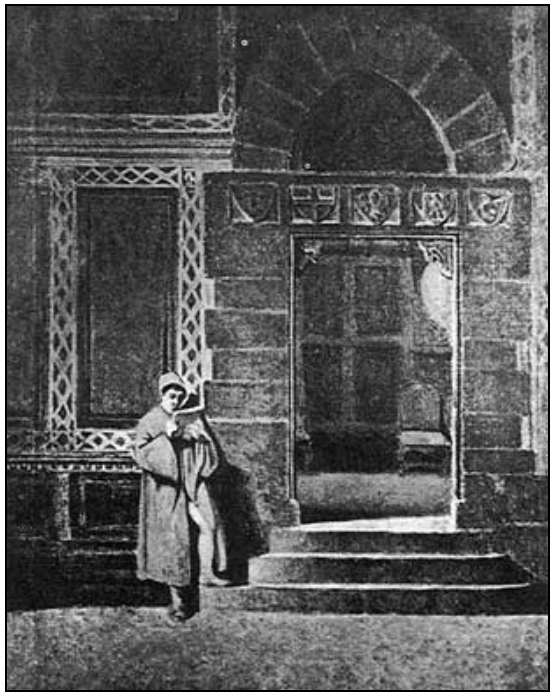
È noto che chiostri e cimiteri suburbani favorivano, nell' ambito dell'organizzazione civica della Toscana preunitaria, la prolungata e confortevole permanenza dei cultori della memoria che, sedotti dalla musa sepolcrale, amavano dividere la propria melanconia tra le sepolture collocate negli edifici claustrali e lungo i sentieri del cimitero campestre. La cultura della Restaurazione aveva infatti realizzato, insieme all'istituzione del cimitero illuminista e al percorso esemplare del pantheon., le istanze di una più diretta comunicazione sentimentale, attraverso la simbologia commovente delle lapidi e la biografia domestica delle epigrafi; e aveva accolto nello stesso tempo il modello anglosassone del «suburbano avello» come esempio toccante dell' auspicata amicizia e analogia tra i vari regni della Natura. «Io sento spesso uno stimolo potente che mi porta ad aggirarmi fra le tombe.- scriveva lzunnia in occasione di una sua visita al chiostro di Santa Croce.-. In quel silenzioso albergo della morte, fra quelle dolenti iscrizioni, fra quelle imagini funebri il mio spirito stanco sembra acquistar nuova lena, e sente un conforto amaro simile a quello provato alla notizia che un infelice ha cessato di soffrire. La vista di un cimitero campestre, quand'io vi passo dinanzi, ha una forza che m'arresta invincibilmente: bisogna che mi trattenga. Avrò mille volte riletto certi epitaffi, ma son ben pochi: quelle parole scolpite nel marmo mi sembrano il linguaggio dell' eternità». Entro il «prescritto circolo» dei valori coltivati e tutelati dalla Restaurazione, il «bello sepolcrale» si affermava dunque come genere e non soltanto nell' ambito delle arti figurative, ma nello specifico filone letterario che traeva origine dalla poesia sepolcrale settecentesca, e nelle vicende messe in scena dall' opera lirica, i cui esiti drammatici avvenivano spesso in presenza dell' avello. Proprio dalla convergenza di queste componenti culturali scaturivano l'affezione disinteressata per la tomba e la capacità di allestire percorsi nei quali l'esposizione misurata di vicende dolorose era in grado di integrare persino il mistero inquietante della morte, poiché sembianze e passioni erano riunite in un consorzio che era in fondo l'immagine riflessa ma capovolta e atemporale di quello dei vivi.

Sappiamo dalla testimonianza di Martelli che Abbati alternava abitualmente le sue visite al Bargello e alle chiese monumentali di Firenze con «serie letture» e che le «melanconie del suo pensiero» erano parte integrante del suo laboratorio poetico, per cui sembra legittimo immaginare che la sperimentazione formale dell' artista tenesse conto di quelle componenti letterarie, storiche e sentimentali che permeavano gli anni, traumatici per molti, del passaggio dalle serene convenzioni del governo lorenese alla spesso brutale praticità della politica sabauda. I chiostri, i cimiteri, gli interni medioevali descrivono dunque i percorsi di una sensibilità partecipe al progresso dell' arte, ma soprattutto consapevole del precipitoso mutare dei tempi e, con esso, dei rischi ai quali potevano essere sottoposti i luoghi dell'identità toscana, risultanti dalla delicata composizione di maestà artistica

e di significati predisposti a traslati lirici. Questi sono probabilmente i pensieri che agitano i silenti e anonimi protagonisti dei quadretti di Abbati, coscienti di rappresentare i testimoni di una stagione di poesia ormai insidiata dalla «circe industriale», e votata alla stessa nostalgia che trapela da molte testimonianze legate alla biografia dei Macchiaioli e al loro intimo rimpianto del disegno antico della città, della trascorsa pienezza del mondo romantico e degli ambienti che esso aveva creato: architettura e arredi umani e poetici pensati nella continuità di un vivere civile, confortato dall'idea della continuità della storia e dalla ricerca della bellezza tradotta nel moderno esercizio dell' analogia.



GIUSEPPE ABBATI - "Porta San Ferdinando a Firenze" Coll. Privata



GIUSEPPE ABBATI - "La cappella del Podestà" Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti Firenze

GIUSEPPE ABBATI - "Il Chiostro di Santa Croce" Coll. Privata

GIUSEPPE ABBATI - "Cripta con figura di signora"

GIUSEPPE ABBATI - "Interno del Bargello"

QUI IL VOLUME RIPORTA 58 TELE A COLORI DI GIUSEPPE ABBATI.
SONO TUTTE VISIBILI NELLA SEZIONE "MACCHIAIOLI/ABBATI" DEL SITO.

Abbati, garibaldino senza retorica

COSIMO CECCUTI

Una ricostruzione analitica e precisa dell'impegno civile, politico e militare di Giuseppe Abbati non è possibile, per la mancanza di informazioni esaurienti e di notizie sicure. Tuttavia, pur dai pochi dati che abbiamo, emerge nitida, accanto a quella dell' artista, la figura di Abbati quale cittadino partecipe della nuova Italia che allora stava nascendo, anche e soprattutto per merito di tanti giovani come lui, rimasti anonimi protagonisti.

Un aspetto tutt' altro che trascurabile è quello della formazione di Abbati, dell' ambiente in cui visse gli anni della sua maturazione. Nella corte in esilio della duchessa di Berry, presso la quale il padre Vincenzo lavorava come pittore «ufficiale», non si respirava certo il clima più adatto per chi credeva negli ideali di libertà, di democrazia e nel riscatto delle nazionalità oppresse. Maria Carolina di Borbone era infatti a capo del partito legittimista francese che aveva perso il trono di Francia dopo la rivoluzione parigina del 27-29 luglio 1830 e la successiva proclamazione di Luigi Filippo d'Orléans quale «Re dei Francesi». Sostenuta dalle dinastie europee legittimiste, del cui schieramento in quegli anni faceva parte anche Carlo Alberto di Savoia, non perdeva occasione di rivendicare il trono per suo figlio, il duca di Chambord, chiamato già dai suoi sostenitori Enrico V. In attesa di tempi migliori la duchessa, bandita dalla Francia, si era stabilita a Venezia, sotto la protezione amica delle autorità austriache.

Non è da escludersi che sul tredicenne Giuseppe un'influenza certo significativa sia stata esercitata dalla grande esperienza della rivoluzione veneziana del 1848-1849 e dall' epopea della difesa della città, entrambe avvenute sotto l'egida di Daniele Manin, di cui egli fu spettatore insieme alla famiglia, mentre il padre aveva

seguito la duchessa a Graz. Gli anni successivi sono quelli dell'apprendistato artistico, nel clima di repressione e d'intolleranza che caratterizza il ritorno degli Austriaci nella città lagunare, durante il quale molto probabilmente non mancarono i colloqui e le riflessioni sul destino della patria comune con gli amici pittori e artisti che un po' da tutta Italia giungevano a Venezia. Sul finire degli anni cinquanta Giuseppe si trasferì con il padre a Napoli, dove l'assolutismo reazionario di Ferdinando II di Borbone non era certo inferiore a quello che gli austriaci imponevano nel lombardo-veneto.

I mesi che seguono allo scoppio della seconda guerra d'indipendenza sono caratterizzati dalla mancanza di ogni notizia certa sull' attività del ventitreenne Abbati: non è escluso che egli si sia arruolato nell' esercito piemontese o in quello dell'Italia centrale (costituito dalle truppe toscane e da quelle dei governi provvisori dell'Emilia e della Romagna), ma è in ogni caso certo che nel 1860 non si trovava più a Napoli. Non fu tra i Mille partiti da Quarto il 5 maggio 1860 alla volta della Sicilia, ma raggiunse Garibaldi con una delle numerose spedizioni di rinforzo organizzate nei mesi successivi da Giacomo Medici ed Enrico Cosenz.

La figura già leggendaria dell'Eroe dei due Mondi, il suo slancio libertario e democratico, il suo innegabile talento militare unito a un coraggio che aveva pochi eguali esercitavano un fascino incredibile sui giovani, spingendoli a lasciare gli studi e i familiari, che venivano avvisati solo a cose fatte, e a seguirlo senza cedimenti. Abbati partecipa alla seconda fase della campagna garibaldina, quella che ha inizio con la marcia dalla Calabria alla volta di Napoli, per concludersi con la grande battaglia del Volturno dei primi di ottobre 1860, durante la quale Beppe perse 1'occhio destro.

I mesi che seguono, i primi del neocostituito regno d'Italia, li trascorre all' insegna dell' attività artistica, sollecitata fra l'altro dalla conoscenza degli amici toscani, *in primis* Diego Martelli, ma non appena si profila la possibilità di riprendere le armi per completare il processo di unificazione risponde subito all' appello. «Se gli Italiani finiranno di dormire / scriveva a Gustavo Uzielli il 24 gennaio 1862 e si farà la guerra allora sono sicuro ci vedremo dove Garibaldi vorrà». Nel clima di grande entusiasmo che accompagna le mosse di Garibaldi, nuovamente sbarcato in Sicilia sul finire del giugno 1862, ma questa volta per muovere alla conquista di Roma (<<O Roma o morte!»), Abbati in agosto si arruola in una compagnia di giovani volontari livornesi che però, a causa dei contrordini ricevuti, non fu presente al fatto d'armi di Aspromonte, quando le truppe dell'esercito regio sbarrarono il passo ai volontari del generale (che fu ferito al piede destro), per evitare un intervento della Francia di Napoleone III a difesa del potere temporale del Papa.

La delusione provata per la mancata spedizione su Roma è una ragione ulteriore per spingere Abbati a dedicarsi alla pittura, salvo poi riprendere il fucile alla prima occasione, quella della terza guerra d'indipendenza del 1866 contro l'Austria, a fianco della Prussica, la cui posta in palio era la liberazione del Veneto: un motivo in più per farlo accorrere era sicuramente la volontà di riabbracciare i familiari rimasti sempre a Venezia, a eccezione del padre, che negli anni successivi al 1860 non aveva più rivisto, poiché per i suoi trascorsi di patriota e di garibaldino le autorità austriache gli impedivano l'ingresso nei territori ancora soggetti alla monarchia asburgica.

In quella guerra sfortunata (che pure restituirà il Veneto all'Italia), destinata a concludersi con le sconfitte di Lissa e Custoza, milita nei bersaglieri volontari, con il grado di sergente, compiendo numerose esplorazioni oltre le linee nemiche. In una di queste occasioni lui e i suoi compagni, circondati da forze superiori, sono costretti ad arrendersi e quindi a scontare circa due mesi di prigionia nel forte di Osijek, in Croazia. È la sua ultima esperienza militare.

Ciò che più colpisce nelle lettere di Abbati agli amici, fra le poche che ci sono pervenute, è 1'assenza di ogni tono eroico, di qualsiasi riferimento ai suoi trascorsi di soldato, così come non troviamo nella sua produzione artistica riferimenti diretti ed espliciti a eventi del Risorgimento. Non ce n'era bisogno, poiché la «religione civile» del garibaldinismo, i grandi ideali che animarono tutta una generazione, nel segno della libertà e del riscatto dei popoli oppressi, erano in Abbati qualcosa di connaturato, di profondamente acquisito, e nella sua

continua partecipazione ai principali eventi dell' epoca egli non scorgeva che l'adempimento di un proprio preciso dovere. Quasi non ci fosse distinzione fra il pennello e il fucile.

Giuseppe Abbati nell'uniforme dei carabinieri genovesi, 1860 (Arch. Vitali)

Giuseppe Abbati verso il 1965.
La fotografia originale riprodotta per la prima volta dal Baldaccini, è di attuale ignota ubicazione

Epistolario di Giuseppe Abbati

INTRODOTTO E NUOVAMENTE ANNOTATO DA PIERO DINI

Breve introduzione all' epistolario di Giuseppe Abbati

Il nucleo qui riproposto delle lettere di Giuseppe Abbati, seppure esiguo a causa della grande dispersione di materiale cui sono andati soggetti i carteggi dei suoi corrispondenti, rappresenta tuttavia una delle fonti primarie per la conoscenza del «mondo» macchiaiolo, nelle sue più intime valenze culturali ed estetiche.

La facilità e la scioltezza del linguaggio, l'acutezza dei concetti, la conoscenza dei problemi storici, la capacità di misurarsi con temi e problematiche culturali di respiro europeo si accompagnano in queste lettere a un rigore di ragionamento e di logica sorprendente.

Le missive a Borrani, a Cabianca, a Martelli, a Uzielli e a Signorini trattano precisi argomenti, ora patriottici ora sociali e politici, e affrontano osservazioni artistiche e posizioni critiche con lucidissimo equilibrio.

Sono andati perduti tutti gli scritti inerenti il sicuro rapporto epistolare con Domenico Morelli, ma anche le missive a Giovanni Fattori, a Raffaello Sernesi, a Arturo Moradei e a Federico Zandomeneghi.

Ed è un vero peccato che nella dispersione del carteggio sia particolarmente venuta a mancare la maggior parte delle missive fra l'artista e Diego Martelli, suo interlocutore privilegiato. Esse ne avrebbero chiarito ancor più i propositi pittorici, nella prospettiva di un allineamento alle correnti avanzate dell'arte che si esercitava in Italia e nella capitale francese.

Le miserevoli ristrettezze economiche, gli inadempiuti ideali patriottici che contemplavano la completa riunificazione della patria non ancora attuata, l'impegno di far fronte ai primari bisogni quotidiani esistenziali (i propri e quelli dell' anziana madre che viveva a Venezia) e artistici non gli permisero neppure limitati soggiorni in altre città italiane ed europee, e Parigi, dove aveva concertato di recarsi in compagnia di Diego Martelli e Federico Zandomeneghi, rimase una semplice aspirazione, una meta irraggiungibile.

Le vicissitudini familiari lo costrinsero a lasciare Venezia per Napoli, molto probabilmente o1tre che per esigenze artistiche anche per motivi ideali, avendo già nel 1857 1'età per adempiere ai doveri di leva militare nello Stato austro-veneto. Così insieme al padre Vincenzo, notissimo pittore di interni sino ad allora alle dipendenze della principessa Carolina di Borbone, duchessa di Berry che continuerà a elargire una pensione annua alla famiglia dell'artista rimasta a Venezia, sino alla morte avvenuta nel 1870), Beppe Abbati vive a Napoli, stimatissimo da Domenico Morelli, Saverio Altamura, Filippo Palizzi e Bernardo Celentano, e qui comincerà a esporre con successo i primi lavori.

Nel 1859 i rapporti tra padre e figlio dovettero improvvisamente peggiorare sino alla completa rottura a causa di inconciliabili contrasti politici e ideali: Vincenzo aveva esercitato la sua professione alla corte della duchessa di Berry e ancora percepiva da questa una pensione, mentre Giuseppe si era nel frattempo arruolato nei contingenti di Garibaldi e nella battaglia di Capua, il 10 ottobre 1860, perderà l'occhio destro.

Ricoverato all'ospedale dei Pellegrini di Napoli riceverà le visite di Domenico Morelli e della famiglia Celentano, ma non risulta che sia mai stato visitato dal padre.

Nel dicembre 1860, ormai ristabilito, si trasferisce definitivamente a Firenze, anche se nel 1865 figurerà ancora come consigliere nell'organico del reale Istituto delle Belle Arti di Napoli; ciò fa supporre che egli mantenesse rapporti epistolari con l'ambiente napoletano.

Le vicende di Abbati nel capoluogo toscano sono note, ma conviene sottolineare ad esempio la coerenza con cui l'artista saprà immediatamente condividere i proponimenti artistici dei pittori Macchiaioli.

A partire dal 1861 le sue opere, che raffigurano chiostri monumentali e liberi paesaggi a cominciare da «L' ombrellino» (1862), s'impongono come autentici capolavori, il cui valore artistico si accresce

enormemente nel confronto con l'arte prodotta nel resto d'Italia e d'Europa: arte nella quale il rigore della luce solare aveva ancora una funzione atmosferica e non predominante. In Abbati, la luce solare con i suoi effetti, con i suoi rapporti, le sue trasparenze tonali e con il preziosismo dei bianchi, diverrà non solo il filo conduttore, ma il risultato autentico e il traguardo finale dell' ispirazione poetica e artistica.

Una visione nuova, importantissima nell'evoluzione dell'arte europea, s'impone con la vicenda dei Macchiaioli negli anni sessanta dell'Ottocento; essa nasce dal superamento della concezione ortodossa della prima «macchia», quella degli anni 1856;1860, di cui Abbati fu tra i primi a cogliere l'aspetto limitativo.

Ritornando a queste ventotto lettere superstiti dell' Abbati, nelle quali i concetti di realismo e di naturalismo europeo sono puntualmente analizzati e compresi, ci pare di scorgervi i propositi e i presupposti per andare ben oltre. E in noi rimane la profonda convinzione che, se un destino avverso non si fosse opposto (si legga l'agghiacciante presagio della sua fine, narrato in una lettera a Borrani), Giuseppe Abbati avrebbe legato il suo nome a una storia artistica più consona al suo straordinario talento pittorico e alla sua autentica espressione poetica.

*A Gustavo Uzielli**1***

Mio caro Uzielli,

Perdonami se *ho tardato tanto a rispondere alla tua carissima lettera io sperava di poter venire costà al più presto possibile.*
Ma invece non posso. Alcuni lavori ch 'io devo assolutamente finire per marzo **2** me *lo impediscono.*
Se in aprile sarai ancora a Pisa **3** *approfitterò del tuo gentile invito* se *invece gli italiani finiranno di dormire e si farà la guerra allora sono sicuro ci vedremo dove Garibaldi vorrà* **4***.*
Mi *rincresce molto che tu abbia perduto la tua gentile vicina, e ti prego di distrarti altrove e meglio che non facevi telegraficamente.*
Credimi tutto tuo

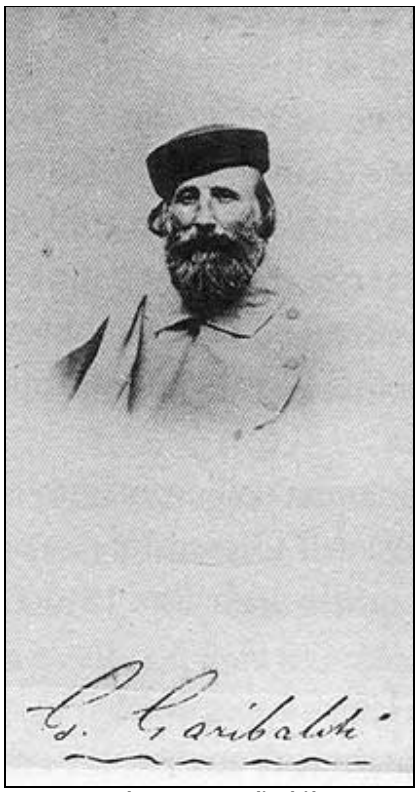
Giuseppe Abbati

Firenze 24gennaio 1862
Quando hai tempo da perdere scrivimi che mi farai un gran piacere

1 Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Gustavo Uzielli. **2** Si presume che stesse lavorando a "Interno del Monastero di Santa Maria Novella», esposto frettolosamente a Genova nell' aprile del 1862 con il n. 104 di catalogo e con il prezzo di 200 lire.
All'esposizione di Torino, che si tenne dal 17 maggio al 29 giugno 1862, oltre al dipinto <<Interno di San Miniato» già esposto nel 1861 a Firenze, presentò anche «Chiostro di Santa Croce di Firenze», n. 15 I, per 400 lire, probabilmente la versione oggi di proprietà della collezione Levi di Milano.
3 Sappiamo per certo che Uzielli in aprile non era più a Pisa, ma a Parigi. Una lettera di Diego Martelli porta la data 23 aprile 1862 ed è diretta all'amico Gustavo Uzielli, Place Saint Germain des Prés, Hotel Comvens , Paris: «Caro Uzielli , presto spero di essere da te: fra tre o quattro giorni iio avrò levata l'ancora dal porto di Livorno dirigendomi per Marsiglia a Parigi. Perciò ti prego volermi fissare o nella tua stessa locanda o altrove un alloggio ad un dozzina per una 15 di giorni poiché mi seccherebbe il dover spendere stando in locanda. Appena io arriverò nell' antica Lutezia mi farò trascinare al tanto sospirato Hotel Comvens dove o troverò te o le tue tracce a presto rivederci. Addio tuo aff. D. Martelli». L'Uzielli, che come sappiamo frequentava l'Università parigina, verrà raggiunto dal Martelli nel novembre di quello stesso anno. Infatti il Martelli partì da Livorno alla volta di Parigi il 29 novembre, per rimanervi fino al 27 dicembre.
4 L'Abbati infatti corse ad arruolarsi e fece parte di una compagnia di giovani livornesi di quella spedizione che, come ebbe a dire il Martelli, «ebbe l'infausta fine di Aspromonte e se non si trovò a quella fatal giornata si deve solo ai contrordini ricevuti dal Comandante la compagnia». In precedenza il pittore aveva partecipato, sempre con Garibaldi, alla battaglia del Volturno del l° ottobre 1860 e in quella aveva perduto l'occhio. Così è citato nelle lettere di Peppino Celentano, fratello di Bernardo, allora in Roma: «Mamma ieri è stata con Morelli all'Ospedale de' Pellegrini e fra feriti che assisté v'è Giuseppe Abbate (sic) "l'internista" volontario Garibaldino che ha avuto una palla fredda nell' occhio destro e l'ha perduto, vedi che disgrazia!!!» (La lettera è del 9 ottobre 1860). In una successiva missiva del 16 dello stesso mese affermava: «Mamma va ogni giorno all'Ospedale de' Pellegrini. Abbate va meglio con la ferita, ma resterà svisato...» (Cfr. B. CELENTANO, Due *settenni nella* pittura. *Notizie e lettere intime pubblicate nel ventesimo anniversario della sua morte dal fratello Luigi,* Tipografia Bodoniana, Roma 1883). Sempre a proposito della disgrazia accaduta al pittore, Diego Martelli ebbe a ricordare, nei suoi appunti sulla biografia dell' amico, ciò che disse il pittore Costa: "Ci vede troppo con quell' occhio bisognerebbe li perdesse tutte e due». In quanto a Beppe ebbe a scrivere: «Conoscendo profondamente l'estetica femminile, privo di un occhio che aveva nel l° ottobre regalato all'Italia, rinunziò ai palpiti di un seno muliebre per sempre, e preferì lo sgarbo affettuoso di un cane. Il cane tradì la sua secolare reputazione di fedeltà e col morso lo uccise. L'Italia per il regalo che esso gli fece volevagli gratificare 365 franchi per anno, esso rispose a lei che *se* li tenesse ed a quei tempi aveva fame! Nel 1862 tentò nuova offerta di sé ma non fece in tempo. L'Italia aveva già troppo del malleolo di

Garibaldi. Nel 1866 tornato dalla guerra ci guadagnò le delusioni di quella campagna e la prigionia di Croazia».

Gustavo Uzielli



Giuseppe Garibaldi

A Diego Martelli

*Abbati Josephas Diego **1** (disegnati due martelli) salutem plurimen dicit*

Firenze 27 *aprile 1862*

Prima di cominciare guarda che bel foglietto di carta. Se mi venisse domandato, cos'è la vita / non esiterei a rispondere: un continuo girar di co. . . / fra le coscie (sic!) *custodi / aggiungerebbe Aleardi.*
Forse questa definizione è la più giusta di quante sono state fatte fin qui.
Lacrimarum valle conclusiva.
Se ciascun le ascose coglie
si potessero veder
Quante mai che ferme sembrano
Si vedrebbero girar! Bacone T II s.17 opere complete
Ho scritto questi versi acciò ti servano di conforto e dal dolore degli altri tragga argomento e forza a sopportare i tuoi.
Punto a capo.
Per ora non posso volare fra le tue braccia / non mi trattiene la Lue, ché non ne ho (l'ulcera è *molle) sebbene la mancanza di quel metallo che i poeti chiamano vile / tranne Orazio: quid non mortalia pectora possit auri sacra*
*Fames **2.** Ho salutato gli amici tuoi, ma pare per ora nessuno possa venire*
*a farti compagnia / se poi verranno, son certo ti romperanno le tasche, perché saranno troppi. Poldo **3** ha riso un buggerio nel leggere le notizie del Signor Curato / la lettera che gli hai scritto a Poldo, va bene e l'approviamo. Figurati se non desidero venire costà / spero verso la metà dell'entrante mese d'esser a Castiglioncello**h** (1) **4**, ed assieme compilare una bella raccolta di bestemmie, come ne esprimi il pio desiderio.*
Fammi sapere tue notizie / che lo scrivere qualche lettera può servirti benissimo di passatempo.
Finisco, non già per la noia, ma perché non si consumi la candela. Ti saluto e chiudo la lettera. Amen.

(1) *l '***h** *era di più nella lettera che mi scrivesti, perciò te la restituisco.*

1 Biblioteca Marucelliana di Firenze, Carteggio Diego Martelli.
2 L'Abbati ha commesso un errore nell' attribuire a Orazio questi versi, che in verità sono di Virgilio e si riferiscono al III libro dell' *Eneide* (episodio di Polidoro): «Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames». Ma più che l'errore di attribuzione in cui è incorso il pittore, dobbiamo sottolineare le condizioni precarie in cui viveva. L'amico Diego ce ne parla con accenti accorati nei suoi appunti, che gli servirono per la stesura della biografia del pittore: «L'anima sua era gioconda , la sua malizia infantile, la sua attitudine alla meditazione, i tempi e le disgrazie resero la sua giocondità misantropia, la sua malizia asprezza, la sua natura meditabonda, cupa, tutto che a lui piacesse e lo stornello cantato a cena e l'allegria che sgorga da cuore sincero fra i gotti di un vino generoso.
Nulla era più caro agli amici del lampo guizzante dell'unico occhio del nostro ciclope.
Eppure il povero Beppe giornalmente beveva acqua, e per quale ragione mio Dio! per non caricare di troppo il debito con l'oste che (diceva lui) aveva la generosità di nutrirlo! ed aggiungi onde non si prendesse in abbaglio la generosità dell' oste con la sua, egli diceva che il vino era cattivo e non gli piaceva affano.

Quest'uomo a detta di molti era superbo! Pensatore e povero amava i poveri e l pensatori.
Proudhon era uno de suoi amici del cuore, il libro della giustizia rispondeva ad ogni sua aspirazione e quando Proudhon morì a Parigi Abbati ne pianse in segreto.
Si vedeva tradito dalla morte nel desiderio di stringergli forte un giorno la mano. Avrebbe fatto per l'amicizia di Ferrari quello che non fece mai per procurarsi il desinare, e solo trovava mezzo di passare le lunghe ore di eterni giorni alternando la lettura con l'arte.
Una volta conoscendo un bisogno suo urgentissimo mi aspettava che confidandomi come amico ricorresse a me , lo non volevo offrirmi, né egli domandava finalmente impazientito ruppi con la proposta di 200 miserissime lire, o che quest' anima bella non mi volle rifiutare allegandomi che egli era un debitore insolvente.
Ci volle del buono e del bello per persuaderlo esser egli artista di grande merito, che prima o poi sarebbe arrivato. Egli finse allora di credermi e mi compiacque.
Che superbia rara e benedetta che è questa nel mondo d'oggi! Un'altra volta fece il viso rosso per chiedermi 25 franchi de quali aveva bisogno sua madre!.. .»
L'amicizia con Diego Martelli, andatasi sempre più consolidando, aveva fatto sì che nel 1862 decisero di metter su casa insieme, andando ad abitare in via dello Sprone.
Di qui il fatto, o meglio la possibilità, per Diego Martelli di osservare la vita dell' amico, le sue abitUdini, il suo carattere, i suoi studi. Infatti, i suoi appunti sul pittore ci permettono di conoscere che quest' ultimo amava giocare a scacchi e che le sue letture preferite erano i libri di teologia: Bellarmino, Sant' Agostino, i casisti. «Abbati non è un fossile inventato da me, continua Martelli, è uno dei grandi maestri moderni che visse povero e mal noto come molti maestri antichi».
3 Poldo Pisani, amico anche del Martelli e della brigata del Caffè Michelangiolo, si laureò in Ingegneria. Così scriveva Diego Martelli all'amico Uzielli il 4 maggio 1863 da Pisa: «Avrai dai giornali sentito come il Re passasse una rivista alle cascine ed un intero corpo d'armate da me non sentirai nulla perché non c'ero inquantoché Poldo ing. Pisani ebbe l'ordine del suo superiore di portarsi in quell' epoca a Perugia per riscontrare note misure sul tracciato della linea Arezzo Perugia io allora mi risolvetti di fare questa breve gita con lui e visitare così l'Umbria e la loro capitale vidi in tal modo una graziosa ed interessante città e delle stupende campagne essendoché poi Poldo era ed io passava per ingegner della Strada Ferrata tutti ci colmavano talmente di gentilezze che io mi sentivo tutto pieno della grandezza della mia

missione del resto Buona gente cattivo vino. . .» Il Pisani morì poco dopo, nel 1866.
4 «Nel 1861 viene a fare studi a Castiglioncello», così scrive il Martelli nei suoi appunti.
Prima di stabilirsi definitivamente a Castelnuovo della Misericordia, l'Abbati si recava ospite nella casa di Diego Martelli per fare le sue ricerche pittoriche gustando dell'ospitalità offertagli dall'amico. Una lettera del Martelli, diretta all'amico Gustavo Uzielli da Castiglioncello in data 21 giugno 1863, ci rende un'idea di quelle che dovevano essere alcune giornate della brigata degli amici riunitisi alla villa: «Caro Gusta... vino, la tomba è un lletto cosparso di fiori. Queste parole in questo luogo non hanno il più piccolo significato poiché mentre rifletteva a ciò che voleva dirti ho fatto un L e dopo una A e passando mi per la mente il motivo della "Luisa Miller" sul quale si cantano queste parole le ho scritte così per prender tempo e senza nessuna intenzione.
Ti vorrei dire tante cose ma non so da che parte mi rifare. Ti dirò in, tanto che ieri mi son divertito eravamo a tavola in undici nella sala di questa casa che te ben conosci e che si conserva sempre tal quale meno leggerissime modificazioni gli undici erano l Cap. Curzio Pieri di Rosignano 2 Dott. Francesco Lobin di Castelnuovo 3 l'illustre Cecco Forti 4 il celebre Ghigo Pierozzi 5 Abbati 6 Luigi Bechi detto goc ciola 7 Carlo della Santa 8 Luigi Franzoja detto Birillone 9 Domenico Caligo 10 Giacomo Chiotti il giucco o l'imbecille che dir si voglia 11 lo. Forti, Carlo della Santa, Pierozzo Pieri e Lobin partirono chi ieri sera e chi stamane gli altri formano parte della guarnigione attuale la quale attende per completarsi l'immenso Pampana. Da questo e dalla conoscenza dei luoghi e delle persone tu puoi argomentare la vita nostra come io molte volte immagino quella che fate voialtri. Fra le avventure che ci sono permesse ultimamente vi è una discreta sbornia la quale si produsse cosi
Mi venne in testa un dopo desinare di proporre una passeggiata a Castelnuovo per la macchia a piedi. Be'! det' to fatto. lo Bechi Chiotti e Franzoja si parte alle 4 e 1/2 pom., si va e s'arriva a Castelnuovo si cerca Lobin dal quale volevamo in tutti i modi fare merenda e non si trova allora si manda a chiamare dov' era e si va ad aspettarlo in casa del prete Bosi egli ci da del rinfresco di Modena per calmare la sete che la gita calda e faticosa ci aveva prodotta e qui si manifesta il primo principio di quella trama che il destino filava ai nostri danni. Torna il dotto Lobin. Be'! avendo camminato molto per non farci aspettare il Dottore aveva sete arrivati a casa di lui cava fuori del rinfresco di Modena che offre anche a noi che avendo sempre sete accettiamo e qui si manifesta per la seconda volta quella trama che il destino filava ai nostri danni. Dovendo aspettare che si cuocessero certe cipollose e prosciuttose frittate le quali ci dovevano servire il companatico io sortii dalla casa del Dottore a pisciare sulla pubblica piazza e così trovai un seccatore il quale per forza mi voleva condurre a bere e qui per la terza volta si manifesta quella trama che il destino filava ai nostri danni io rifiuto dicendo che ero con dell'altri amici di Lobin e me ne vado... comincia la cena appena cominciata il seccatore in questione manda a regalare alla Società due bottiglie di vino scelto una bianca ed una nera e qui, per la quarta volta si manifesta la trama che il destino filava ai nostri danni mangiammo dunque e bevemmo né ci levammo da tavola senza avere come la nostra religione comanda fatta la libagione sacramentale del solito ponce turco si sorte di costà insieme col dottore il quale veniva a Castiglioncello quando ci viene in testa di andare a dire addio al prete Bosi e qui si manifesta per la quinta volta quella trama che il destino filava ai nostri danni. Andati là fu giocoforza libare ancora un nuovo duello turco! Erano le II e 1/2 di sera. S'era tutti briachi e ci mettemmo a traversare la strada selvosa che da Castelnuovo conduce a Castiglioncello molte furono le cadute molte le contusioni ed a sventura io mi distorsi un piede per cui anche oggi ho il piede fasciato e conviemmi camminar con le grucce che non potrò abbandonare che fra una settimana al più corto e forse chi sa se basta! Bechi pure ha una forte contusione alla coscia riportata mentre gloriosamente gridava alla testa della colonna: un conosco amici avanti sempre. Ora desino gli amici ti salutano se oggi mi secco dell' altro e prolungo la lettura se no ti scriverò di nuovo più qua.. .»

- Diego Martelli a Castelnuovo della Misericordia (Arch. P. Dini)

A Telemaco Signorini

Castiglioncello 26 *luglio* 63

*Caro Telemaco **1**,*

*Desidero che i miei quadri ritornino a Firenze. Se voi mandate a Milano **2**, manderò anch 'io, se no, no. Se si ti prego a spedirli co' tuoi, sicuro che Galli non avrà difficoltà d'aspettare il mio ritorno per essere pagato.*
*Già c'è tempo, se non verrò prima costà ti farò sapere i soggetti che desidero spedire. E N apoli **3**? Non ho avuta alcuna notizia né da Bechi **4**, né da altri. Sebbene non mi dica nulla del tuo, Io indovino che sta benissimo.*
Saluto gli amici.

Tutto tuo Abbati.

1 Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Telemaco Signorini.
2 Abbati non espose quell' anno a Milano.
3 Beppe partecipò all'esposizione di Napoli del 1863 con due dipinti: «Interno di una cappella in Santa Croce» (n. 220), per 400 lire, e «Vicinanze di Firenze» (n. 224), per 200 lire.
4 Luigi Sante Bechi di Francesco Fondaco e Annunziata Cecchi, «atta a casa», nacque nel popolo di San Jacopo Tra Fossi di Firenze il 24 marzo 1830 alle ore II di mattina, battezzato in San Giovanni (Stato civile toscano 10458, nascite di Firenze nel 1830: 819).
Partecipò volontario alla campagna del 1859 e a quella del 1866 dove, durante la battaglia di Bezzecca, fu fatto prigioniero; subito prima aveva incontrato l'amico Abbati, anch'egli partecipe di quell'episodio.
Studiò pittura, allievo del Bezzuoli e del Pollastrini, e appartenne al gruppo dei pittori Macchiaioli. Si orientò in seguito verso la pittura di genere, con la quale raccolse riconoscimenti e successi. Giovanni Boldini lo ritrasse negli anni sessanta in un riuscitissimo dipinto. Morì in tarda età a Firenze nel 1919.

Telemaco Signorini (Arch. P. Dini)

A Diego Martelli

*Caro Diego**1**.*

Ho visto il Sig. Martelli ***2*** *" ho avuto il permesso" ho trovato motivi bellissimi" non ho trovato tele" perché non ve ne sono" non ho trovato cartoncini" non ho trovato scatole da sigari" ve ne sono ma piccole" ho ordinato a falegname tavolette di pioppo con traverse incastrate" le avrò stasera" domani mattina comincerò a lavorare" ho scritto a Conti* ***3*** *che mi mandi il quadretto delle casse da morto* ***4*** *" ho trovato doratore ma non può farmi le cornici perché io le voglio troppo presto" vorrebbe un mese di tempo" io ho risposto: è troppo tardi" è l'unico doratore" e poi il tempo è veramente troppo corto che mai" ho pensato farle di Francia" cosa te ne pare? Ho visto ora delle mostre discrete" scrivimi in proposito Ciarli non l'ho ancora veduto" forse oggi alla Cervia " ma ora ho già trovato tutto" ho girato come un mulino da me e col padrone di casa" ho veduto Miari " il conte Miari " Arnaud* ***5*** *mi disse che aspettava lettera tua per venire costà" altrimenti non potere" dipendendo egli dai suoi superiori" il tran del barroccino mi ha rotto molti tubi nella cassetta e ho trovato il resto non rotto in una mota che non era più nessun colore" tendeva però al giallo crombenz " go tirà dele ostie" pareva un cibeo " mi rompo* i *co. . ., ma dimorto " la sera, cioè il dopo pranzo vo a passeggiare fuori porta alle piagge " bella passeggiata" torno a casa alle nove il primo giorno dell'arrivo mi sentiva malissimo" come mi son sentito poche volte in mia vita" giramento di testa da non sapermi reggere ritto" ma passò" se ricevi lettere mie mandale a Pisa " saluta gli amici" un bacio al Moro* ***6*** *" bada di non perderlo " che non s'ammali che faccia ciò che non fa il suo padrone, chia. . .*

Addio-Pisa 5 aprile 1864 di nostra salute trentesimo del tuo

Aff. Amico Abbati

1 Biblioteca Marucelliana di Firenze, Fondo Diego Martelli.
2 Giovanni Martelli, parente di Diego, abitante a Pisa in piazza dell'Arcivescovado, sul canto di via Mugelli era amministratore della proprietà che i Martelli avevano in Pisa, casa Martellino, e della fattoria di Capannoli venduta il 25 novembre 1865.
3 Probabilmente si tratta di Cosimo Conti (1825-1893), pittore fiorentino. Dipinse quadri di soggetto biblico, religioso, storico. Fu anche insegnante di disegno e di prospettiva.
4 Dipinto altre volte citato di cui oggi non si conosce l'ubicazione.
5 Augusto Arnaud, pittore, caricaturista, amico del Signorini, fece parte anche lui del gruppo del Caffe Michelangiolo.
6 Il cane dell' Abbati, un pointer da caccia, fu effigiato dal Boldini nel celebre ritratto di antica proprietà Carnielo. Il quadro fu eseguito dal Boldini nel novembre 1865; ne scriveva Diego Martelli alla Teresa il 13 novembre 1865 da Firenze: «Sono stato dianzi dal Caccola l'ho trovato che faceva un Gesù col cuore in mano con la fiamma, copiandolo da un altro Gesù ti puoi immaginare che fra il tempo il Caccola e Gesù sono scappato via di corsa.
Ma voglio andare dal Conte bazza testone Boldini per vedere il ritratto che ha fatto a Poldo e a Beppe i quali mi dicono somigliantissimi.. .» I dipinti sopra citati sono riprodotti in E. CAMESASCA (a cura di), *L'opera completa di Boldini,* introduzione di C. L. Raggianti, Rizzoli, Milano 1970, nn. 5A e 5P.

A Diego Martelli

Pisa 8 *luglio* 1864

Caro Diego ***1****.*

Oggi ho ricevuto una lettera di Luigi Pisani ***2*** *che è venuta prima a Rosignano e di là o di costà mandatemi alla Cervia, ove mi dice d'averti scritto alcune lettere per affari di premura senz 'avere avuta alcuna risposta. Le hai ricevute? Se non fanne ricerca e scrivi a Pisani.*
Anch 'io ti scrissi l'altro giorno e avresti dovuto già rispondermi, perché il tempo passa, anzi a proposito del tempo io non so come potrò fare a finire per il 15 o 16 del mese; ne abbiamo già otto e non ho cominciato a lavorare che da due giorni, e oggi e ieri in chiesa non ho potuto lavorare a cagione del tempo nuvoloso / non mancavano che le nuvole / nel camposanto ***3*** *lavoro nonostante.*
Noi costà si fece il calcolo di 15 giorni senza pensare che ne avevamo già 3 che altri due o tre ne sarebbe immancabilmente passati per provvedermi di tutto.
Fammi sapere cosa devo fare, per quando è indispensabile siano finiti i quadretti e ogni cosa. Conti mi ha mandato il quadretto delle bare /
Rispondimi delle cornici / Conti mi dice di voler venire costà a passare qualche giorno, e mi dimandava se tu avrai posto sapendoti ristretto nel nuovo quartiere ***4.*** *lo gli ho risposto che credo di sì e che non credo vi sia molta gente con te.*

Dio por. .. il tempo diventa sempre più nero! Ho visto Marini e Curzi0 ***5*** *venuti alla conquista d'una collezione di istrumenti per le guardie nazionali.*

Addio / Scrivi subito / Saluta Gigi, Mazzei ***6*** *ecc.*
Il Moro come sta?
Tutto tuo
G. *Abbati*

1 Biblioteca Marucelliana di Fitenze, Fondo Diego Martelli.
2 Luigi Pisani, proprietario della Galleria d'Arte Pisani in Firenze, fu il mercante d'arte che ebbe nella sua bottega i dipinti di tutti gli artisti della seconda metà dell'Ottocento, compresi quelli dei maggiori maestri francesi da Corot a Dupré.
3 Questa lettera ci testimonia come l'Abbati si trovasse a Pisa, dove lavorava al camposanto monumentale. Proprio a questo periodo appartiene il dipinto che si trova nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e che rappresenta appunto "Il camposanto di Pisa». L'attribuzione di tale quadro al maestro napoletano non è stata sempre concorde. Anche il Baldaccini nella sua monografia dell' Abbati ne dubitò, avvicinando il dipinto allo stile del Borrani. Beppe si trattenne a Pisa per tutto il mese di luglio. Così apprendiamo infatti da una lettera di Diego Martelli diretta alla madre e datata] luglio 1864: «Abbati starà a Pisa tutto luglio. Mi scrive che si secca e lo credo. . .»
4 Diego Martelli infatti nel I 864 decise di affittare il quartiere da sempre abitato per andare nel «quartierino detto del Delegato», come si può constatare da una lettera del Martelli stesso da Bologna, diretta a Gustavo Uzielli e datata I3 gennaio I 864, nella quale spiega anche il modo in cui sistemerà il quartiere: «Per ridurre un piccolo spazio atto a contenere molte persone ho ideato di accomodarle come le capanne dei pescatori attaccando dei lettini al muro a diverse altezze ed in tal guisa potrò sistemare quattro letti per stanza ossia un totale di 16 persone».
5 Curzio Pieri, notaio di Rosignano Marittimo, amico di Diego Martelli.
6 Ernesto Mazzei, amico del Martelli, oculista di fama, andò in America, dove esercitò la professione, e arricchitosi tornò a Firenze, dove comprò la villa detta La Favorita fuori Porta Romana. Dovette venderla, perché sperperò in poco tempo la ricchezza guadagnata. Curò la signora Bellotti-Bon, moglie del colonnello Mario Torre, da una ferita prodottasi al petto con una «palla di revolvere» a scopo di suicidio. Se ne innamorò e la portò con sé in America. Là lasciò la professione e si mise a fare il piantatore. Tornò a fare denari, ma presto li finì. Fu trovato morto nel letto. Si ritenne che si fosse suicidato. Questi appunti intorno alla vita di questo amico di Martelli si sono trovati tra le carte del Martelli stesso, che fra l'altro riporta un' altra notizia biografica relativa a una «relazione amorosa con Donna Giacinta Marescotti Martini moglie di Ferdinando Martini ed un duello con quest'ultimo», e tra parentesi viene aggiunto «così si racconta da testimoni del tempo».
Dalla corrispondenza del Mazzei con il Martelli apprendiamo che quest'ultimo era solito aiutare l'amico, sempre in necessità di denaro durante gli anni di Università, prima in Pisa e infine in Bologna, all'Ospedale. Interessante è rilevare come ambedue si preoccupavano di far vendere alcuni quadri all' Abbati, fra i quali un dittico che fino a ora non ci è stato possibile identificare: «lo non ho più la lettera di Madonizza per farti vedere, scriveva il Mazzei al Martelli il 13 agosto 1864 che un quadro lo compra ma io facevo vedere a te quanto poco ci s'era intesi in questo affare perché primieramente Piero voleva che Abbati non facesse dei quadri per lui ma invece voleva comprare uno dei già fatti. Poi non voleva spendere 500 franchi ma un 150 e 200 per quadretto ogni volta che li avesse trovati di sua soddisfazione. Poi si occupava di vendere a Trieste e a Capo d'Istria quanto più poteva. Ora tu vedi che mentre per Piero stavano così le cose l'impegno era limitato e non correva l'obbligo di prendere questo invece di quello, ma oggi non è più così ad onta che egli non sappia nulla. Abbati ha fatto apposta due quadri. Abbati ha il diritto di credere di aver avuto commissione, ma realmente quei due quadri dovevano figurare come mi facesti scrivere d'esser stati già fatti e anzi dovevano
andare a Milano all' esposizione ecc.. ecc., quella filastrocca di bugia che tu ed io sensali pensammo di dire per concludere in ogni modo l'affare. Però bisogna convenire che noi abbiamo spostato dall' intenzioni di Piero la base di quest' operazione. Non vuol dire nulla però Piero compra, Piero cerca di vendere quel che non compra sicché tutto è come prima in buonissime condizioni e senza bisogno d'impaurirsi o d'impaurire Abbati questo mi dispiacerebbe ché so in che stato si trova il suo spirito.
Ilo scrissi anche a Piero egli appena mi risponde è costretto a dirmi spedisci i quadri allora siamo a cavallo.
Io credo che per settembre o i 300 o i 500 fr. dovrebbero venire. Dimmi il pendent spezzato lo venderesti?» La presente lettera ci spiega perché Abbati chiedesse, all'amico Diego, il periodo di consegna dei suoi lavori.

Francesco Angeli (Arch. P. Dini)

A Diego Martelli

Firenze 22 *Ottobre 64* ***1***

Caro Diego ***2***
Oggi ho finito di ricevere le legna" son due giorni che tre uomini vanno su e giù trasportando. . . le medesime. Figurati, che ad onta che la Sig, Ernesta ***3*** *ne abbia presa la metà, son ridotto allo stato di quell'ufficiale dei bachi da seta" temevo quasi di doverle mettere anche su' cavalletti.*
Ora desidero che quest'inverno sia uno de' più freddi che sia mai stato" «Ma che freddo! Che mi fa celia: 1000 gradi sotto zero! " (Sicuro è un affare serio" però vicini ad un buon fuoco. .. venga, venga un po' a scaldarsi da me... Nappa ***4*** *non è ancora tornato" ti mando i versi, credo sieno quelli che chiedi" domani estrazione premi" ministero darà qualche cosa" prefetto prende incarico, sua sponte, di trattare la fusione con l'altra società* ***5****.*
A tutti diminuzione prezzi. Continua a star bene a divertirti a guarire completamente della scolazione ed ad amare.
Hai letti i fatti di Udine?
Il tuo aff. Amico
Giuseppe.

1 Archivio Vittorio Quercioli, Firenze.
2 La lettera è indirizzata a «Sig. Diego Martelli *I* Maremma Rosignano per Castelnuovo».
3 Ernesta Mocenni è la madre di Diego Martelli.
4 Nappa, soprannome del pittore Federico Zandomeneghi.
5 Si riferisce alla fusione fra la società nata in seno alla Fratellanza Artigiana e la Società d'incoraggiamento delle Belle Arti, fusione alla quale, secondo quanto affermerà nella lettera a Vincenzo Cabianca del 26 gennaio 1867, Abbati era stato contrario.

Diego Martelli e Teresa con alcuni ospiti nel piazzale antistante la villa di Castiglioncello

A Diego Martelli

Firenze 24 8bre 64
Caro Diego ***l****,*
Il finimento è finito e spedito" io non so che commissione hai dato al Sellajo " è quasi tutto nuovo mi pare bello e son convenuto con lui che un miscuglio di roba vecchia e nuova era schifoso. Quello vecchio lo tiene presso di sé e tu deciderai se debba mandartelo oppur no. M'ha consegnata la fattura "10sfranchi e 40 centesimi" li devo pagare? scrivimelo subito.
Ho dato a Poldo 80 franchi, come gli scrivesti e così ebbi occasione di leggere la scena comica successa col piovano. Non era meglio far cenno alla Teresina che gli dasse un bel ceffone? Continuate sempre a star bene?
bada di non chiavar troppo" credo bene di consigliartelo quantunque Mazzei pensi diversamente.
Mi dice d'averti scritto due lettere senza avere nessuna risposta" povero Tanacca, scrivigli qualche cosa, ché senza fare delle prediche pure credo che qualche consigliuccio a mente fredda, come puoi far tu, e quasi in coglionatura, gli potrà far comodo è sempre innamorato
fradicio; almeno così mi pare di scorgere da quel poco che mi dice" mi dirai: te ne vanti? no, non me ne vanto, ma quel parlarmi tanto di te, di ciò che hai fatto, di ciò che fai, mi dà tutta l'aria d'un uomo (ho detto bene?) che fa di tutto per poter dire a colui
che gli voleva fare da babbo: o dunque? o tu? o allora? e mille espressioni più o meno espressive.
Tu mi dirai te ne vanti? no, ma io sono piuttosto infame per capir certe cose, e specialmente la differenza che passa fra uomo e uomo,fra innamorato e innamorato,fra uno che ha bisogno di chiavare e un altro che ha bisogno di chiavare, fra Diego M. e Ernesto M. fra Bologna e Pastino fra studente in medicina e uno che studia il modo di romperti i coglioni il meno possibile infine fra Berlicche e il Moro. Quest'ultimo paragone poi non è adatto un accidente, ma l'ho messo perché mentre scrivo il Moro mi guarda appoggiando la testa sulle mie ginocchia. Madonizza ***2*** *verrà a Bologna presto. Ho venduto quadretto* ***3*** *alla società con ribasso" goccia d'acqua in oceano, ma meglio che nulla " venduto Castagnola* ***4*** *Ministro Istruzione pubblica" Caponi (sic!)* ***5*** *e Bonamici* ***6*** *a Ricasoli" Borrani Ministro dell'Interno (avrebbe dovuto comprare il mio). Ricevi i saluti di tutti gli amici e i miei che passerai pure alla Teresina.*
Giuseppe

1 Archivio Vittorio Quercioli, Firenze.
2 Madonizza, personaggio che appare nelle lettere tra Martelli, Abbati ed Ernesto Mazzei, come intermediario nella vendita delle opere del pittore macchiaiolo.
3 Probabilmente si tratta del dipinto «Il lattaio di Piagentina presso Firenze» .
4 Gabriele Castagnola, nato a Genova il 14 novembre 1828, morì a Firenze il 30 agosto 1883; frequentò il Caffè Michelangiolo e fu amico dei pittori Macchiaioli che tuttavia non influirono sulla sua pittura essenzialmente di carattere storico. Fu amico carissimo di Niccolò Barabino e con lui abitò una casa in via San Gallo assieme agli artisti genovesi Semino e Rivalta.
5 Si tratta con tutta probabilità del pittore Eurisio Capocci.
6 Ferdinando Buonamici, nato a Firenze l' 11maggio 1820, morì nella stessa città il 2 marzo 1892. Si arruolò nella seconda campagna dell'indipendenza italiana durante la quale conobbe a Solferino Telemaco Signorini, anch'egli volontario, a cui si legò con fraterna amicizia.

Ernesta Martelli (Arch. P. Dini)

A Diego Martelli

Firenze 20 feb. 65

*Caro Diego **1**,*
*Approvo il tuo progetto **2**, e come economico e come molto comodo per ambedue quantunque non abbia trovato studio, né essendo possibile trovarlo ' ma non pensiamo all 'incerto domani. . . a Maggio Dio ci penserà , Sappi che il fratello della padrona non viene più ad abitare la nostra casa essendosi accomodato in quanto al rincaro. Domani andrò dalla prelodata padrona a darle avviso del nostro sloggiare, tu frattanto e con premura incarica la Maria (come hai scritto) di trovare questa stanza o queste due stanzette ché io ancora farò da parte mia quanto potrò per trovarne.*
Saprai che oggi è il giorno destinato alle disdette perciò non posso attendere una tua risposta definitiva. Scrivimi ciononpertanto subito per sapere se ho fatto bene o male, saluta Teresina e credimi tuo.

G. Abbati

1 Archivio Vittorio Quercioli, Firenze.
2 La decisione da prendere riguarda il cambiamento di domicilio, poiché Abbati e Martelli avevano abitato assieme sin dal 1862 in via de!lo Sprone.

A Diego Martelli

Firenze 9-3/65

*Carissimo Diego**1***
*Io credo che la faccenda della casa sia una faccenda seria **2** io poco ho potuto occuparmene, per delle ragioni che non posso confidare alla carta; ma ho trovato prezzi favolosi, due stanzette, 400,350 franchi come nulla, e in certi posti che, come è vero Dio,non frequenterebbero neppure i topi.*

Ho una penna che mi fa bestemmiare ad ogni parola. Da quanto ho raccapezzato da Poldo la Maria non se ne dà premura staremo a vedere.
Tu che ne dici? ho trovato uno studiaccio, che non ho ancora pagato, non avendo il Municipio di Napoli mandato i denari che mi deve, l'eterna questione finanziaria che ti si para dinanzi ad ogni passo che vuoi muovere altro che angelo custode! ho sentito che avete ballato, avrete rotta la pentola e ogni cosa: (non prendere alla lettera quell'ogni cosa, è un modo di dire).
Il sellaio mi ha incaricato di dirti che ha una bella sella da donna, usata, ma che può ridursi a pochissimo prezzo. Che gli devo rispondere? Ieri è venuto a vedere la casa il futuro abitante colla consorte ed ha già sborsato 60 scudi e mi ha detto che quantunque la casa sia molto sudicia, nulladimeno gli pareva d'aver pagato troppo.
lo sto leggendo il nuovo libro Force et Matière di Buchner (sic!) , è la quintessenza del materialismo ti figurerai già che mi piace, però non lo trovo molto profondo, sono cose che già si sanno, e mi aspettavo del nuovo, però è sempre un libro molto interessante. Il proletario ***3*** *non è ancora comparso, non ho visto Lo Savio* ***4*** *e non posso dirti altro in proposito.*
Hai letto la prefazione alla vita di Giulio Cesare? Napoleone mi pare una pipa, fa l'apologia di se stesso, ma molto goffamente. La provvidenza che di tratto in tratto stampa un grand'uomo e lo regala alla umanità che ha sbagliato strada, è non solo un errore ma una goffaggine se crede d'alludere a se medesimo, a prefatio opera non ne spero nulla di buono.
Addio. Forse ti spedirò questa lettera senza francobollo" se non trovo un filantropo o un filabbati, per dir meglio" ad ogni modo" vendicati facendo lo stesso.

Saluto omnes

Tutto tuo

G. Abbati

1 Archivio Vittorio Quercioli, Firenze.
2 Questo era dovuto alle difficoltà che Abbati stava incontrando per reperire un' abitazione, in un momento di crisi degli alloggi dovuta al fatto che Firenze era divenuta capitale d'Italia.
3 «Il proletario», giornale settimanale economico socialista per la democrazia operaia, uscito il 20 agosto 1865, continuò per 21 numeri fino al 7 gennaio 1866, fu diretto da Niccolò Lo Savio. Il giornale conteneva 1500 associati, ma era troppo avanzato per gli ambienti democratici repubblicani e l'anno successivo alla sua fondazione dovette chiudere.
4 Niccolò Lo Savio nacque a Putigliano (Bari) il 17 febbraio 1832. Si laureò in Giurisprudenza a Napoli ed esercitò per qualche tempo l'avvocatura.
Nel 1859 si trasferì a Firenze, dove si distinse nel campo democratico per le sue vedute socialiste. Fin dal 1861 fu redattore della «Nuova Europa» di Martinati e nel 1862-1863 collaborò al "Dovere" di Genova diretto da Federico Campanella e Giuseppe Mazzini.
Nel 1862 tenne corsi di «economia sociale» nelle scuole artigiane di Firenze e fu uno dei rappresentanti della Fratellanza Artigiana al X Congresso Nazionale della società operaia di Mutuo soccorso.
Negli anni settanta si dedicò all'insegnamento universitario pubblicando immensi saggi, tra cui quello sul *Salariato e delle istruzioni che lo debbono modificare,* segnalato al premio Ravizza (Milano 1874). Fu rettore dell'Università di Macerata, città dove morì il 6 ottobre 1911.

A Diego Martelli

Firenze 16-3/65

Caro Diego ***1***
Se fosse una stanza sola t'accomoderebbe?
Ce ne sarebbe una fuori porta S. Gallo verso S. Marco vecchio non l'ho ancora vista, ma se mi rispondi immediatamente, corro all'istante sopra luogo. Costa 8 o 9 scudi l'anno! Se mi rispondi e che ci sia sempre tempo, come mi devo regolare in quanto al busillis non avendo ancora il già lodato Municipio spedito i miei denari? Se avessi delle casse troverei fin da ora il tempo per cominciare ad incassare i libri, tranne qualcuno che mi permetterai di lasciar fuori per leggerli.
A proposito, quel po' di mobili che fanno parte del mio studio (non compresa la libreria) ma divano, sedia, tavolino, potrebbero sempre continuare il loro ufficio al mio nuovo studio?
Scrivimi ad Hoc.
Addio tutto tuo
G. Abbati

1 Archivio Vittorio Quercioli, Firenze.

A Diego Martelli

Firenze 18-3/65

Caro Diego ***1****,*

Sei pregato di rispondere subito a questa mia" e se tu venissi in persona faresti più presto.
Ho trovato una bella casa fuori porta S. Gallo presso S. Marco Vecchio" piano terreno, pulita tre stanze tutte libere e indipendenti, come l'Italia, e una cucinetta" scudi 34 (dico trentaquattro) " Zandomeneghi ***2****, verrebbe volentieri anche egli" sicché una stanza a testa" oppure uno studio per te e dormiresti nel letto grande nella mia stanza" o in quella del Nappa" il padrone è certo Sig. Barbi " l'affare serio è il tempo e temo di vederla affittata da un momento ali 'altro" come devo fare? " se si piglia, porterai anche i libri, o li manderai a casa della Sig. Ernesta? La stanza di cui ti scrissi non c'è più e poi era brutta. Mandami o portami i tuoi ritratti*

addio

tutto

G. Abbati

1 Archivio Vittorio Quercioli, Firenze.
2 Federico Zandomeneghi, pittore veneziano; per i suoi stretti rapporti con i pittori Macchiaioli, con Diego Martelli e Giuseppe Abbati si rimanda alla monografia di F. DINI, *Federico Zandomeneghi, la vita e le opere,* Il Torchio, Firenze 1989.

Federico Zandomeneghi (Arch. Vitali)

A Diego Martelli

Firenze Martedì 3/65

Caro Diego ***1***

Dal denaro che m 'hai mandato ho capito che tu hai ricevuto la mia ultima lettera dopo avere spedita la tua nella quale mi parli della stanza d' 8 o 9 scudi mentre nel piego c'erano i 17 scudi per il terreno di 3 stanze e la cucina. Sicché sono corso subito ed ho pagato
facendomi dare la relativa ricevuta.
Dunque sei contento che vi sia anche il nappa? D'altronde egli mi dice che questo era un progetto già fatto con te prima che tu partissi.
Le stanze sono belline e pulite ecco la pianta a un presso o all'incirca che dir si voglia.

[Pianta della zona e della casa]

Mi pare che tu possa avere un bello studiettino da metterci la libreria rossa (che non entra nel mio studio) lo scrittoio poltrone ecc. farò la scelta de' libri" te ne fidi?
Le altre due sarebbero stanze da letto una per me e te l'altra per Zandomeneghi o viceversa.
Nella cucina credo entrerebbe l armadio. Il divano che è nella stanza buia potrebbe stare nel tuo studio.
Scrivimi in proposito" mandami il tuo ritratto. Per ora pare che tu ti trattenga costà se ci stai bene non posso che lodarti "
e la Teresina sta bene? Salutala da parte mia. Il resto dei libri fai benone a riporli finché non abbia trovato un alloggio definitivo. Addio"
Nappa ti saluta" fa lo stesso con Fattori ecc. e credimi
tuo amico
G. Abbati

1 Archivio Vittorio Qiercioli, Firenze.
2 Fattori potrebbe già da quell'anno frequentare Castiglioncello, soggiornando in quell'epoca a Livorno con la moglie ammalata di tisi.

A Vincenzo Cabianca

Firenze 28 maggio 1866

Caro Cabianca ***1,***
Ti scrivo due righe in fretta per dirti che i nostri quadri sono giunti a Napoli ***2****, sono piaciuti e si spera di venderli quantunque quest'anno la società sia molto povera. In quanto ai quadri di Verona bisognerà pagare, come grandi,f 81,75. La lettera del tuo amico non dice nulla in contrario. lo parto, oggi, forse per Genova per entrare nei Carabinieri Genovesi* ***3*** *scrivimi là, che mi sarà molto gradita una tua lettera.*

Saluta gli amici, se costà ve ne sono e
credimi
tutto tuo
G. Abbati

1 Archivio Eredi Cabianca, Roma.
2 L'Abbati aveva inviato a Napoli il dipinto «Il monaco al coro», che si trova oggi al Museo di Capodimonte, dopo essere stato esposto all'Esposizione Universale di Parigi del 1867. Il quadro venne poi acquistato su insistente parere di Domenico Morelli per il museo napoletano.
3 Il Martelli invece ricorda nel suo manoscritto sull' Abbati (poi pubblicato da Antonio Boschetto nel 1952) che il pittore vestì «l'assisa di sergente del primo battaglione bersaglieri volontari erede della gloria e del nome dei carabinieri genovesi». In questa campagna ebbe commilitone lo Zandomeneghi. Fatto prigioniero venne portato nel forte di Essex sul confine croato. In una lettera del Martelli diretta alla madre e datata 7 giugno 1866 da Castiglioncello si legge: «Alle quattro venne a Livorno dove trovai la chiacchiera che si attendeva Garibaldi ma che poi non credo si avverasse... Alle nove arrivai felicemente a casa... Ieri sera mentre ero a Livorno si preparava e doveva la sera partire il drappello detto di Carlo Mayer composto di una società di egregi di ottimi giovani livornesi che vanno a far parte sul battaglione bersaglieri volontari dove già si trovano Abbati e Zandomeneghi, questi livornesi sarebbero stati miei compagni d'arme se nel '62 andavano avanti le cose che si interruppero ad Aspromonte, ' lo non ebbi coraggio di andar a dir loro addio perché avevo paura di non sapere resistere alla loro attrazione.. .»

Vincenzo Cabianca (Arch. Eredi Cabianca, Roma)

A Odoardo Borrani

Castelnuovo ecc. ***1***

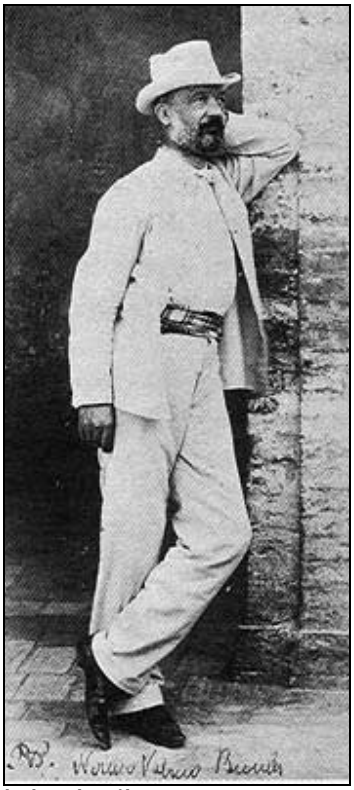
Caro Borrani ***2***

Per non darti l'incomodo d'andare alla posta, pensai di mandare que' pochi franchi in una lettera assicurata a Moradei (al caffè Michelangelo) pregandolo di consegnarteli unitamente ad un buggerio e mezzo di ringraziamenti. ~ Ora sento da Diego che tu non hai avuto mie notizie ~ dunque Moradei, o non ha ricevuto nulla o non ha potuto venire da te ~ la lettera la spedii circa una quindicina di giorni fa. lo sto lavorando per l'esposizione ***3*** *e Diego m 'ha detto che anche tu non canzoni* ***4*** *~ però io fo dei quadretti molto piccoli ed ho una gran paura di non vendere nulla.*
Dammi ragguagli precisi circa le altre spedizioni, quando si deve spedire e chi di voi manderà acciocché io possa approfittare. Lega ha saputo nulla di quella di Lille ***5****? lo scrissi a Napoli* ***6*** *per avere notizie ma ormai è passato più di un mese e non ho avuto nessuna risposta dunque? Cabianca neppure lui ha scritto da molto tempo; non so se sia sempre a Verona e se ha avuto la fortuna di vender qualche cosa.*
Ho una noia da far orrore ~ qui ci fu il Biondi ~ sempre giucco ~ e l'Angioli? Se lo vedi salutalo.
Ricordami alla Signora Carlotta ***7*** *e rispondimi più presto che puoi anzi dovresti scrivermi sempre senza aspettare mie lettere, ricordati che fo il solitario.*
Saluta Lega e la Sig. Batelli ***8***
Tuo aff. amico
G. Abbati

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 Questa lettera si presume sia stata scritta nell'estate del 1866, epoca in cui si svolse l'esposizione di Lille, qui menzionata dal pittore. A quell'epoca l'Abbati era tornato dalla prigionia e aveva deciso di stabilirsi a Castelnuovo della Misericordia, un piccolo paese del Comune di Rosignano Marittimo.
3 Nella tranquillità della vita di campagna si stava preparando all'esposizione solenne della Società d'incoraggiamento delle Belle Arti di Firenze che si aprì il 6 novembre 1866. Da un modulo di presentazione datato 25 ottobre 1866 e firmato da Arturo Moradei, rappresentante del pittore, vi troviamo elencati due quadri: «La passeggiata al mattino», 100 lire (da identificarsi con il piccolo dipinto della collezione Jucker di Milano), e «La casa del tagliaboschi», 200 lire. In un successivo modulo datato 15 novembre, sempre firmato da Moradei, il pittore inviava

«Lo stereoscopio», 400 lire (compresa cornice), e «L'orazione», 300 lire. Quest'ultimo dipinto fu venduto per la cifra richiesta, ma il pittore, a causa di una cambiale che doveva pagare allo scultore Tassara, non poté riscuotere l'intera somma perché il quadro era stato sequestrato in data 31 gennaio 1867.
Così scriveva il Segretario della Promotrice all'agente Ricci: «Carissimo Ricci (la lettera porta la data del 9 febbraio 1867, periodo in cui avvennero i pagamenti delle opere vendute durante l'esposizione) potrà pagare con i denari spettanti al Sig. Abbati di lire 162 al Sig. Tassara riportandone ricevUta a parte, Potrà pure pagare al Sig. Moradei il residuo del credito Abbati ritenendo in sue mani lo importare delle tasse arretrate e più lire I, 10 importare di un bollo occorso per l'atto di scioglimento di sequestro. Aff Bosi».
Sempre in data 9 febbraio 1867 l' Abbati riceveva un mandato di cassa di 150 lire, valore di una medaglia d'oro datagli in premio per il suo quadro «Lo stereoscopio». Il mandato fu riscosso da Arturo Moradei.
4 Il Borrani si presentò all' esposizione con il quadro «Speranze perdute».
5 L'esposizione di Lille aprì il 22 luglio 1866 e fu inaugurata sotto «Le patronage de S. M. L'empereur Napoleon III. Catalogue Impremerie De Lefevre , Ducroq , Rue Esquermoise 57 ' Lille 1866». Silvestro Lega era rappresentato dai seguenti dipinti: «La tireuse de cartes», n. 961, e «La lliseuse», n. 962.
6 A Napoli l'Abbati aveva venduto «Il monaco al coro» e stava aspettando il ricavato di questa vendita.
7 Carlotta Meini, nata a Firenze nel 1836, era la moglie di Borrani.
8 Si tratta di Virgilia Batelli, figlia di Spirito Batelli. Non può trattarsi della moglie poiché questa era già morta fin dal 1863. Il Borrani aveva la sua abitazione proprio vicina alla loro, infatti risiedevano al numero I e il Borrani al numero 6 di via San Salvi.

Odoardo Borrani a Piacentina



Valerio Biondi (Arch.Eredi Biondi Milano)

A Odoardo Borrani

Castelnuovo 20 dicembre 1866

*Caro Borrani **1***

*Non è stata dimenticanza la causa del mio silenzio ma, mi vergogno a dirlo, poltroneria, e ti ringrazio tanto e poi tanto d'avermi prevenuto. Dico prevenuto perché avevo finalmente deciso di scriverti nientemeno che dovevo annunziarti l'acquisto del Mastino **2** ! / ha già imparato a dare l'una e l'altra zampa, a lasciare il pane di bocca, a buscare (termine tecnico) ed altre cose che per brevità non voglio rammentare. Ha molta intelligenza e non ti dico che occuperà il posto del Moro, (requiescat) ma poco meno.*

*Per essere giusto prima del cane avrei dovuto parlarti del giurì artistico e delle sue decisioni / ma per rimediare al malfatto ne parlerò subito dopo. Non ti dico come rimasi alla notizia della medaglia conferitam i **3** ti assicuro che lì per lì non potei attribuire e solo ripensandoci mi sono convinto che non c'è motivo di meravigliarsi e che la cosa cammina proprio per il suo verso.*

*Mi congratulo con te della vendita del tuo quadro **4** / Diego m'aveva detto che era una buona cosa, e non ho durato fatica a crederlo / speriamo ora un pochino in questi 7.000 franchi **5** / ti assicuro che pioverebbe proprio il cacio sui maccheroni. Non ti dare premura del denaro dello studio e aspetta pure la fine dell 'esposizione. Manderò a Moradei **6** un altro cerottino per farlo esporre e aumentare così le probabilità di far quattrini.*

lo mi trovo abbastanza bene, specialmente di salute / fo delle strepitose passeggiate, non vedo nessuno, tranne qualche volta Diego, vo a letto alle 24 e mi levo un'ora avanti giorno / sui primi tempi non trovavo il verso di lavorare, un po' stanco, un po' rincoglionito per la perdita del Sernesi / ma a poco a poco mi sono rimesso in carreggiata e ora Dio sa dove andrò a cascare.

*Quando hai un po' di tempo scrivimi, ché mi farai molto piacere / saluta tanto la famiglia, Angeli **8**, Moradei ecc. e credimi*

tuo amico G. Abbati

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.

2 Al mastino l'Abbati darà il nome di Cennino. Fu acquistato dal Martelli a Pisa incaricato dal pittore stesso di comprarlo «perché voleva che questo cane fosse proprio suo ed acquistato col suo denaro». Purtroppo questo cane fu la causa della sua morte per idrofobia, in seguito a un morso ricevuto quasi un anno dopo l'acquisto, esattamente il 13 novembre 1867 di ritorno da una gita nel paese di Luciana.

3 Si tratta della medaglia d'oro da noi già citata nella lettera precedente.

4 Si tratta del quadro «Speranze perdute», già citato, del quale ci parla anche il Signorini nel «Gazzettino delle arti del disegno», 2 febbraio 1867.

5 Il pittore si riferisce al denaro che doveva incassare per l'avvenuta vendita del quadro «Fratino in coro», vendita che era stata effettuata

alla Pro motrice di Napoli mentre si trovava prigioniero degli Austriaci in Croazia.
6 Arturo Antonio Moradei, pittore di genere, nato a Firenze il 31 maggio 1840 nel popolo di Santa Maria del Fiore, figlio di Giuseppe, chincagliere, e di Regina Cavaglieri, «atta a casa», battezzato il 31 detto in San Giovanni (Stato civile toscano, nascite di Firenze nell'anno 1840: 3.063, atto n. 1.915). Aveva per fratello Leopoldo Napoleone Giovanni, nato l'11 dicembre 1841 nel popolo di Santo Stefano e Cecilia.
Fu amico di tutti i Macchiaioli, di Signorini, di Boldini e in particolare di Giuseppe Abbati, di cui fu più volte rappresentante alle esposizioni di Firenze. Si trasferì a Ravenna per dedicarsi all'insegnamento in quell' Accademia d'arte fin dal 1872.
Espose a Parigi, nel 1878, a Napoli, Venezia e Bologna con qualche successo. Morì a Ravenna il l° ottobre 190I.
7 Raffaello Giuseppe Antonio Sernesi, ultimo di dieci figli, nacque a Firenze il 29 dicembre 1838 alle 10.30 di sera da Pietro vinaio e da Anna di Vincenzo Fanfani. Nel censimento del 1841 nella Parrocchia di San Frediano, così figurava la famiglia Sernesi nello stato delle anime: Sernesi Pietro di 44 anni, vinaio; Fanfani Anna di 44 anni, cucitrice; Flavia di 19 anni, cappellaia; Errichetta di 17 anni, cucitrice; Olimpia di 15 anni; Assunta di 13 anni; Adele di 11 anni; Luigi di 9 anni; Carolina di 5 anni; Raffaello di 2 anni, battezzato in San Giovanni il 3 I dicembre del 1838; Assunta 36 anni (parente o domestica). Tuttavia dall'archivio di Santa Maria del Fiore risultano battezzati anche due altri fratelli: Leopoldo 18 febbraio 1822 e Raffaello Felice il 15 gennaio 1833, probabilmente deceduti prima del 1841.
Raffaello studiò sotto la direzione del Ciseri, senza tuttavia tralasciare il mestiere di incisore che gli procurerà in seguito qualche necessario guadagno. Frequentò il Caffè Michelangiolo, diventando amico dei principali artisti Macchiaioli e condividendo i loro proponimenti artistici.
Si arruolò volontario nella campagna del 1859 assieme a Telemaco Signorini, Odoardo Borrani, Silvestro Lega, Luigi Bechi, Francesco Angeli, Giuseppe Sacchetti e Diego Martelli. Nel 1860 non partecipò, come fecero invece Giuseppe Abbati, Francesco Angeli e Gustavo Uzielli, alle spedizioni garibaldine in Sicilia. Nel novembre, dicembre dello stesso anno conobbe Giuseppe Abbati, da poco trasferito a Firenze.
Nel 1861 dipinse tre versioni del quadretto «Ladruncoli di fichi» e il dipinto «I! Settembre» che espose alla Promotrice fiorentina. Sempre in quest' anno, in un periodo imprecisato dell' estate, si recherà con Odoardo Borrani a San Marcello, sull' Appennino Pistoiese per eseguire alcuni dipinti come «Pasture in Montagna», che esporrà prima a Milano alla Regia Accademia delle Belle Arti e l'anno successivo alla Promotrice fiorentina, uno studio del medesimo, «Abetelle», «Pascolo a San Marcello» e altri lavori.
Il 25 maggio 1862 morì in condizioni miserevoli e ormai invalido il padre Pietro (di Lorenzo e di Maddalena Pierucci); Raffaello incise alcune medaglie con l'effigie di Garibaldi, medaglie che assieme ad altri lavori cercò di vendere recandosi a Napoli, ma non sappiamo con quale esito.
Poi si trasferì due giorni a Ischia per trovare l'amico Stanislao Pointeau, anch'egli pittore, che soggiornava in quei luoghi per le cu re termali.
Al ritorno conobbe Giovanni Boldini. Sempre nel 1862 espose a Torino, alla Società Promotrice di Belle Arti, «Paese con animali». In quell'anno, diversamente da Abbati, non parteciperà all'impresa garibaldina nell' Aspromonte. Il 18 agosto morì il padre di Telemaco Signorini, dopo una lunga malattia per cui anche questi rinuncerà all'impresa nell' Aspromonte.
Sernesi frequentò, assieme ad Abbati, Signorini, Pointeau, Boldini, Gordigiani, Uzielli, Lafenestre, Nencioni la villa dell'Ombrellino di Marcellin Desboutin a Bellosguardo.
Nel 1864 Sernesi lavorò con Abbati e Borrani a Castiglioncello, eseguendo «Marina a Castiglioncello» e relativi studi, e ancora «Veduta nella costa verso il Romito». Anche l'anno successivo fu alla Villa Martelli, insieme a Zandomeneghi e, probabilmente, a Boldini. In questa circostanza Sernesi dipingerà «Sull' aia», «Pagliai», e le due versioni di «Grano maturo».
Al 1866 sono databili il dipinto e i relativi studi del «Duello». Arruolatosi con Francesco Angeli e Luigi Bechi, nella spedizione per la campagna del 1866 venne trasferito a Bari, e successivamente al campo di battaglia dove incontrò Abbati e Zandomeneghi; infine rimase coinvolto in un combattimento presso Cimago, dove venne ferito a una gamba.
Scrisse le sue ultime lettere dall' ospedale di Bolzano a Telemaco Signorini e alla sorella Olimpia, lettere dalle quali non traspare alcuna preoccupazione. La ferita andò in cancrena e infatti subì l'asportazione, mentre il sopravvenire di una complicazione polmonare lo portò alla morte il 14 agosto 1866.
8 Si tratta dei fratelli Maurizio, Adolfo e Francesco Angeli.

Raffaello Sernesi

Castelnuovo 26 gennaio 1867

*Caro Cabianca **1***

*Nel leggere una rivista dei principi estetici professati da H. Taine **2**, che, come sai è stato scelto per insegnare questa scienza (!) nell'accademia di belle arti in Parigi, m'ha colpito il modo col quale ha dato principio alle sue lezioni.*
*((En fait de préceptes, on n'en a encore trouvé que deux; le premier qui conseille de nai'tre avec du génie; c'est l'affaire de vos parents ce n'est pas la mienne, le second qui conseille de travailler beaucoup, afin de bien posseder votre art; c'est votre affaire, ce n'est pas non plus la mienne!/ **3***
Bisogna convenire che per un professore d'estetica ciò è qualche cosa di grosso" e se non è cosa nuova per noi, non può non aver fatto grande impressione agli alunni dell 'accademia e molto più ai rispettabili professori, che invece di trovare un loro con fratello, come certamente speravano, s'accorgono d'aver un potente nemico.
T'ho riportato questo brano perché è una conferma di quanto mi dici nell 'ultima lettera, che bisogna lavorare molto e avere il coraggio di fare e fare anche a costo di fare delle brutte cose.
Questo sapevo benissimo pur io / però metti gli stessi ostacoli davanti a due uomini di temperamento diverso e diversa educazione / e vedrai che non cercheranno di vincerli nell'istesso modo, o se d'accordo nel modo di vincerli non avranno la stessa forza e la stessa perseveranza.
*Non ho ancora ricevuto il 1° numero del nuovo giornale artistico **4** sono curioso di leggerlo, ma non ci spero gran cosa / Diego solo fra i collaboratori potrebbe fare molto bene, ma non ne ha l'interesse ed invece di parlare dell 'arte liberamente, non farà, ne son certo, che piccole questioni di pratica e attualità **5**.*
*Cose buonissime ma non per i nostri lettori che sono ancora al buio di qualunque principio, e se hanno qualche idea, è un errore o un pregiudizio. Tratterà, figurati, dell'eccellenza dell'istituzione del giurì artistico a danno della libera scelta / come se fosse possibile dare un giudizio assoluto, sull 'opera d'arté **6** e, ammesso pure questo giudizio assoluto, non ha forse diritto chi spende di comprare anche una brutta cosa purché gli piaccia? un mobile, un tappeto, sotto certi aspetti sono anche opere d'arte, ma quanto sarebbe ridicola un'associazione di falegnami e tessitori che volessero imporre la scelta di mobili a chi vuole fornirgli un appartamento?*
*Ma l'arte è il prodotto d'una personalità / è il vero visto attraverso un temperamento, come dice uno scrittore di cui non mi rammento ora il nome **7**, e come tale è esclusiva.*
Tiziano se s'atteggia a giurì non può accettare le Madonne di Raffaello / Ingres deve escludere Delacroix / Cerome deve negare il merito di Courbet / E ciò succederà per quanto maggiore sarà l'onestà e l'indipendenza del giudicante. Non già che un artista non possa trovare un merito relativo nell 'opera d'altro artista, ma siccome dietro l'opera d'arte v'è nascosto il principio, l'idea che l 'ha fatta nascere, così è impossibile poter accettare per buona un'idea che non è la propria.
Dunque il pubblico dopo aver sacrificato il proprio gusto non ha neppure la soddisfazione d'aver acquistato un'opera bella.
E poi c'e la questione del giurì scelto a maggioranza di voti, altra mistificazione / sciocca imitazione del suffragio universale politico. La maggioranza ha sempre torto, perché è la più ciuca, la più illetterata e la più superstiziosa. In 25 milioni d'italiani vi sono 18 milioni d'illetterati / col voto questi 18 avrebbero vittoria sui 7; ma da che parte sarebbe la ragione? Galileo se fosse vivo avrebbe ancora torto contro i milioni d'analfabeti che sostengono la terra essere ferma e girare il sole / Su cento artisti quanti hanno un filo di senso comune e un oncia d'erudizione? / Se il pubblico è ignorante e non apprezza il nuovo bello che l'ambiente sociale e la legge eterna della mutabilità, ha imposto agli artisti di che è la colpa se non di questi che non sanno ancora estrinsecare il loro sentimento e non producono che speranze e promesse?
In Francia il progresso è dovuto in parte ai critici; questi chiamano l'attenzione del pubblico sulle nuove manifestazioni artistiche e fanno l'effetto della quarta pagina dei giornali per i cavadenti e i professori della vera tintura dei capelli.
In una parola costituiscono la Réclame. Ecco di che cosa abbiamo veramente bisogno.
*Credi tu che Signorini **8** possa fare questa parte? Farà qualche articolo, anche pieno di spirito, se vuoi, ma tutto zeppo d'aggressioni e luoghi comuni che farà vedere a chiare note che è stato dettato più dalla stizza di non aver venduto che dal desiderio d'illuminare il lettore e di fare opera di critico serio e dignitoso.*
*Dell'Angeli **9**, spero poco / secondo me è un ragazzo che ha molta voglia di fare il libero pensatore, anche a scapito del buon gusto, e d'arte ne deve capire pochino / Diego sa tutte queste cose / ne abbiamo parlato moltissimo assieme; ne conviene / nulladimeno farà il contrario, oppure farà pochissimo / avrebbe bisogno di buoni collaboratori. . . Ma non ci confondiamo / la ciucaggine del benigno lettore, sii certo, supplirà alla leggerezza del giornale / M'accorgo d'aver imbrattato troppa carta e forse era meglio d'aspettare il 1° numero.*
Ieri sera ho ricevuto una lettera dalla Società d'Incoraggiamento delle belle arti, che m'impone di pagare 3° fr. se no, come moroso, sarò

escluso dal regalo e dall 'urna / Ho risposto eh 'io non sono socio / che facevo, è vero parte della Società in seno alla fratellanza artigiana, ma questa avendo cessato d'esistere per fondersi colla vecchia, io non intendo che mi facciano appartenere al nuovo Pasticcio senza il mio assenso. Ero fuori di Firenze all'epoca della fusione, non fui avvisato, né seppi a che condizioni si faceva e se l'avessi saputo chi sa se avessi dato il mio voto.
La mia qualità di socio finisce col finire della società / Mi pare chiaro come l'acqua / Ho piacere che tu abbia mandato qualche cosa a Parigi / anch 'io a quanto mi scrisse Morelli l'anno scorso, avrò all'esposizione il mio Frate che legge / Ma ci vorrebbero quattrini per andare un po' a vedere / ne ho tanta voglia / Tanti saluti dal tuo amico
Abbati

1 Archivio Eredi Cabianca, Roma.
2 Hippolyte Adolphe Taine, nato il21 aprile 1828 e morto a Parigi il 5 marzo 1893, divenne professore di estetica e di storia dell' arte alle scuole di Belle Arti nell' ottobre del 1864; pubblicò nel 1865 *La philosophia de l'art.*
3 La lezione d'apertura del corso ebbe per tema «L'Oeuvre d'art» e fu pubblicata nella «Revue des Cours Littéraires», 4 e 2 febbraio 1865, e, rifusa, nel volume *La Philosophia de l'art.*
4 «Il Gazzettino delle arti del disegno» uscì a Firenze con il primo numero il 2 gennaio 1867.
5 Diego Martelli, anche quando, dovendosi assentare da Firenze, ne lasciò la direzione, collaborò molto assiduamente al «Gazzettino», a cominciare dal primo numero che conteneva un articolo programma *Ai nostri lettori;* e vi svolse anche argomenti di carattere generale, per esempio con i tre lunghi articoli *Arte che sia?* (n. 9, 16 marzo 1867, n. 13, 13 aprile 1867, n. 17, 2 maggio 1867), in cui, con concetto tainiano, egli considerava l'arte come espressione dell'indole della popolazione e della natura frammezzo alla quale essa nasce, e con lo scritto *Dell 'Accademie di Belle Arti* (n. 29, 3 agosto 1867, ristampato testualmente nel n. 38, 18 ottobre 1867), in cui sosteneva l'opportunità di abolire le accademie per tornare alla pratica della bottega. Né mancarono coraggiose, acute punte polemiche all' arte e agli artisti dell' altra sponda: *Della medaglia conferita al professor Stefano Ussi dal giurì internazionale di Parigi* (n. 16, 4 maggio 1867), *Formicole* (n. 27-28-29 luglio 1867), specie di lettera semiseria con botte per il Morelli e per gli artisti ufficiali francesi, *Seconde Formicole* (n. 30, 10 agosto 1867), per lamentare la superficialità degli artisti e della critica ecc.
Martelli dedicò infine due articoli all' esposizione della Promotrice fiorentina *(Della Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze,* n. 40, 2 novembre 1867), lodandovi naturalmente i Macchiaioli e anche il De Nittis e il Fontanesi.
6 L'avversione dell'Abbati per l'istituzione dei giurì artistici coincide, se pur per tutt' altri motivi, con quella di Emile Zola (cfr. *Mon Salon, Lefuri,* in «L'Evénement», 27 aprile 1866), i cui scritti non erano ignoti al pittore italiano.
7 La frase di Emile Zola è esattamente: «Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament» (E. ZOLA, *Mon Salon, Le Moment artistique,* in «L'Evénement», 4 maggio 1866).
8 Telemaco Signorini nacque a Firenze in via dei Pentolini da Sant' Ambrogio (via dei Macci) da Giovanni di Lorenzo Signorini, pittore, e da Giustina di Giuseppe Santoni, il 18 agosto 1835.
Telemaco iniziò a frequentare la scuola del maestro Bruschi con il fratello Egisto, più anziano di lui di tre anni. Nel 1848 cominciò gli studi alle scuole degli Scolopi, dove conobbe Giuseppe Sacchetti, Stanislao Pointeau e Giosuè Carducci.
Nel 1851 morì il fratello Egisto e nacque il fratellino Paolo. L'anno successivo Telemaco lasciò definitivamente gli studi letterari e si dedicò interamente all' arte.
Nel 1853 prese parte a una cospirazione mazziniana e successivamente si recò con Odoardo Borrani a dipingere nelle campagne di Certaldo e di San Gimignano; cominciò a frequentare il Caffè dell'Onore in Borgo alla Croce, dove conobbe anche Vincenzo Cabianca.
Abbandonata l'idea mazziniana, con slancio aderì alla filosofia di Proudhon; lasciò lo studio del padre e si trasferì in via della Pergola insieme a Vito D'Ancona.
Presentò alla Pro motrice due dipinti tratti da opere di Walter Scott e Niccolò Machiavelli: «Fermati Abacucco» dai *Puritani* e un episodio tratto dal *Duca Valentino.* Nel giugno del 1856, in compagnia di Vito D'Ancona e Federico Maldarelli, intraprese un viaggio per Bologna, Modena, Mantova, Verona, Vicenza e Venezia; in quest'ultima città conobbe Francesco Gamba, Federico Leighton, Pompeo Molmenti, Giuseppe Abbati e Federico Zandomeneghi.
Prese parte alla vita artistica della città eseguendo diverse opere ed esponendo nel mese di agosto «Una veduta della Salute», la cui vendita è festeggiata con una cena all'Hotel Danieli.
Lasciò Venezia il 10 settembre per recarsi a Milano, dove fece la conoscenza dei fratelli Induno, poi continuò per Genova, dove espose, rientrando a Firenze alla fine dell' anno.
Nel 1858 Signorini intraprese con il padre un viaggio nell'Italia del nord, sostando a Torino, sul Lago Maggiore, a Milano, Brescia, Verona, Ferrara, Bologna e Venezia; in quest' ultima città eseguì «Una giornata di sole nel quartiere degli Israeliti».
Nel 1859 si arruolò volontario in artiglieria nella seconda campagna d'indipendenza in compagnia di intimi amici.
Di ritorno dalla guerra, sulla base di molti schizzi e bozzetti realizzò i dipinti «Alto di cannonieri a Calcinato», «Il ritorno nella capitale» e su commissione di Gustavo Uzielli, suo compagno d'armi <<Ingresso a Piubeca».
Nel 1860 si recò con Banti e Cabianca per lavorare nel golfo di La Spezia, dove eseguì alcune opere innovatrici; nel frattempo terminò i dipinti cominciati, quali «Battaglia di Solferino» e «L'artiglieria toscana a Montechiaro».
Nel maggio del 1861, in compagnia di Cristiano Banti e della moglie e con Vincenzo Cabianca, dopo aver visitato a Torino l'esposizione, intraprese un viaggio per Parigi, dove ritroverà i pittori italiani Stefano Ussi, Nino Costa, Michele Gordigiani e Luigi Bechi.
Nella capitale francese giunse la notizia della morte di Camillo Cavour e presero parte alla funzione religiosa nella Chiesa della Maddalena.
Rientrato a Firenze in agosto, Signorini partecipò in compagnia di Diego Martelli, Giuseppe Abbati e Michele Tedesco a una gita a Castiglioncello, dove eseguirà il dipinto «Pascoli a Castiglioncello», presentato a settembre alla prima Esposizione Nazionale Italiana, opera fondamentale nella nuova esperienza macchiaiola.
Nel 1862 strinse amicizia con la signora Isabella Falconer, sua grande ammiratrice e acquirente delle sue opere, nonché sua allieva.
Signorini fondò con Lega, Borrani, Abbati, Langlade e Madier la «scuola di Piagentina».
Strinse una duratura amicizia con Giovanni Boldini, anche quest'ultimo assiduo frequentatore della villa La Falconiera a Pistoia. Signorini dipinse «La sala delle agitate», opera che verrà in seguito apprezzata anche da Degas, poi si recò con Gustavo Uzielli a Vinci per eseguire

diversi studi dal vero.
Nel 1867 collaborò con Diego Martelli al «Gazzettino delle arti del disegno» e frequentò a Siena la famiglia del conte De Gori, mentre a Firenze fu spesso ospite a Bellosguardo di Marcellino Desboutin. Presentò alla Promotrice fiorentina i due dipinti «Aspettando» e «Non potendo aspettare». Boldini eseguì di Signorini una ineguagliabile caricatura. Nel 1870 Telemaco venne chiamato a far parte del giurì per l'esposizione di Parma.
Il 16 febbraio 1873 nacque il «Giornale artistico», diretto da Enrico Cecioni, e Signorini prestò la sua collaborazione. In maggio partì per Parigi e assieme a De Nittis si recò per qualche giorno a Londra. Rientrato nella capitale francese frequentò assiduamente Adriano Cecioni e Giovanni Boldini. Nel 1875 Signorini ricevette nel suo studio di Firenze la visita di Degas.
Nel 1877 fece parte del giurì per l'esposizione di Napoli, dove fu presente con il suo dipinto «Borgo di porta Adriana a Ravenna». Diede alle stampe il suo volumetto 99 *discussioni artistische,* dove nel retro della copertina appare la sua caricatura eseguita molti anni indietro da Giovanni Boldini. Nel 1878 si recò a Parigi per l'Esposizione Universale, dove al Salon figurò il suo quadro «L'interno del Ponte Vecchio».
Nel 1880 partecipò a Torino al congresso artistico in qualità di relatore, esponendo nell' occasione «Il Ponte Vecchio» per 11.000 lire, quadro che vendette a un mercante inglese.
L'anno successivo partì per Parigi, Londra, Glasgow ed Edimburgo. Di ritorno si fermò nuovamente a Parigi, dove incontrò Boldini e De Tivoli.
Nell'estate del 1882 lavorò assiduamente a Settignano in compagnia della giovinetta sua protetta Irene Roppele; eseguì alcuni scorci del mercato vecchio. Nel 1883 intraprese un nuovo viaggio per Parigi e Londra; sulla strada del ritorno si fermò nel capoluogo francese, dove frequentò Boldini, De Tivoli, De Nittis, Pissarro, Degas e Zandomeneghi. Nel 1884, prima di ripartire per Parigi e Londra. pubblicò sul *Fieramosca* la biografia di Vito D'Ancona appena scomparso. Nel 1889, in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi Boldini, che ha l'incarico di presiedere la commissione della sezione italiana, chiede la collaborazione di Signorini, Banti e Rivalta.
Nel 1893 assunse la cattedra di disegno presso il Magistero femminile; in quell' anno uscì il nuovo libretto satirico dal titolo *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo.*
Telemaco Signorini morì a Firenze in via Fiesolana l'11 febbraio 1901 e la sua salma venne sepolta al cimitero di Trespiano.
9 La collaborazione di G. Maurizio Angeli fu di scarsa importanza; dopo l'articolo sull' esposizione fiorentina, primo di una serie che fu invece subito dopo continuata dal Signorini, egli pubblicò soltanto *Ingres* (n. 2, 31 gennaio 1867) nota biografica a proposito della morte del maestro avvenuta il 14 gennaio 1867, e *Esposizione alla R. Accademia di Belle Arti di un Quadro del Sig. Eurisio Capocci, rappresentante una gesta brigantesca* (n. 5, 16 febbraio 1867).

Pierre-Joseph Proudhon (Parigi Biblioteca Nazionale)

A Vincenzo Cabianca

Castelnuovo 16 febbraio 67

*Caro Cabianca **1** ,.. Non avevo punto sbagliato nelle mie previsioni,.. il giornale artistico **2** è d'una mediocrità desolante, malgrado gli articoli di Martelli che mi paiono tutti buoni ed alcuni buonissimi. **3***
Però, mi vien detto, ha fatto e fa il suo effetto, perché fa molto parlare di sé, ha irritato gli artisti che si credono malmenati, e poveri ciuchi

non s'accorgono che quella è una critica delle più inoffensive, che non prova nulla, che non ha senso comune e che non ha che il merito dell'arroganza, e della ragione, perché ad onta della sua incapacità, Signorini ha troppo buon giuoco contro artisti della fatta del Conti ***4*** *Camino* ***5*** *Ademollo e consorti.*

Nella critica del Conti egli afferma con una imperturbabilità esemplare che la menzogna storica e la scorrettezza di disegno costituiscono il grazioso nel suo quadro! Come se il grazioso, che è un merito, perché una gradazione del bello, potesse essere costituito a furia di difetti,.. Dunque l'antitesi del grazioso sarà un merito secondi lui,.. L'Angeli ***6*** *dice che nulla è più bello della natura, e non s'accorge che rende inutile l'arte e dà un calcio alla poesia,.. Poi dice che tutto è bello e buono anche il colera (bisognerebbe fargli leggere Candide) e non vorrebbe il professore d'estetica,.. e perché scrive egli in un giornale d'estetica? In un altro numero ho letto, a proposito del Borrani* ***7*** *che gli artisti buoni non cominciano da una parte per andare al tutto, ma cominciamo dal tutto per andare ad una parte!*

Mi sapresti spiegare questa sciarada? A voler citare le coglionerie di questi articoli bisognerebbe copiarli per intero; ma m'accorgo d'essere un ingrato, perché come avrai letto ha detto bene de' miei quadri e anche de' tuoi,.. Ti ringrazio delle tue congratulazioni per la vendita fatta, ma sono al secco lo stesso perché se non dispensavo quasi tutto a' miei creditori mi avevano minacciato di sequestrare i quadri,.. nientemeno,.. Però m 'hanno fatto comodo ed è meglio che nulla. lo sto preparando un paio di quadretti per le prossime esposizioni, però nulla di nuovo,.. lavoro pochissimo perché il tempo è cattivissimo,.. ho voglia di fare degli studi dal vero, e chi sa,forse mi suggeriranno qualche cosa. Dimmi precisamente quando s'apre l'esposizione di Verona, non già che abbia intenzione di mettervi quadri, ma mi potrebbe venire,.. bisogna pur tentare. lo giro in un circolo vizioso ,.. per acquistare qualche mezzo di studiare e andare avanti ho bisogno di fare qualche cosa di meno peggio e d'importanza e per far questo ho bisogno di mezzi e di quieto vivere ,.. Sicché? contentarsi dell'aurea mediocrità di Orazio, è cosa a cui non mi posso abituare. Fammi sapere sa hai interrotto le tue passeggiate per rimetterti a lavorare e ricordati del tuo amico.

Abbati

1 Archivio Eredi Cabianca, Roma.

2 Si tratta naturalmente del «Gazzettino delle arti del disegno».

3 Importante la dichiarazione contenuta nell' articolo di Diego Martelli *Ai nostri lettori,* comparso nel primo numero del giornale: «Nostra divisa principale sarà di cercare, per quanto è possibile, la pratica e il buon senso, elementi che crediamo sufficienti alla risoluzione di qualunque quesito, poiché altro non suonano in più modeste parole che la divisa immortale dello sperimentalismo, stando la prima a rappresentare l'esperienza, come il secondo l'osservazione».

Il n. 2, 31 gennaio I867, contiene lo scritto *Esposizione del gruppo del Sig. Salvatore Crita rappresentante la notte del* 27 *maggio 1860 in Palermo,* in cui il Martelli loda la scultura, pur riconoscendo la frammentarietà di alcune figure e la monotonia di certe soluzioni, e il n. 3, 2 febbraio I867, contiene l'altro, intitolato *La Pietà,* sul gruppo in marmo del professor Giovanni Duprè, nel quale Diego difende l'opera da taluni critici che avevano definito «facchinesco» il Redentore, ma la pospone all'«Abele», al «Bacco addormentato» e al piede della «Tazza di porfido».

4 Nell' articolo *L'Esposizione di Belle Arti della Società d'Incoraggiamento in Firenze. V. Del Grazioso nell'Arte, del quadro del Sig. Conti ed altri quadri* (n. 2, 31 gennaio 1867), il Signorini criticava il dipinto del Conti, «Dante che incontra Beatrice in compagnia di due sue amiche», accusando l'autore di non aver «avuto in mira che di fare un quadro grazioso ad ogni costo... se non per noi, per i signori amatori di certo». La figura di Beatrice, aggiungeva, ha la testa sfumata e levigata, la veste che si compone in mille pieghettine, mentre il resto è miseramente trascurato; «gretta e insignificante è pure l'altra giovane che sta in modo impossibile a braccetto alla Beatrice»; la seconda amica ha la vita finissima e un braccio smisuratamente lungo; Dante fa «la solita azione di sorpresa che insegnamento accademico rese ufficiale. Ecco, il Signorini concludeva, come il convenzionale e lo scorretto dal lato del disegno e dell' esecuzione formino la graziosa fattura di questo dipinto».

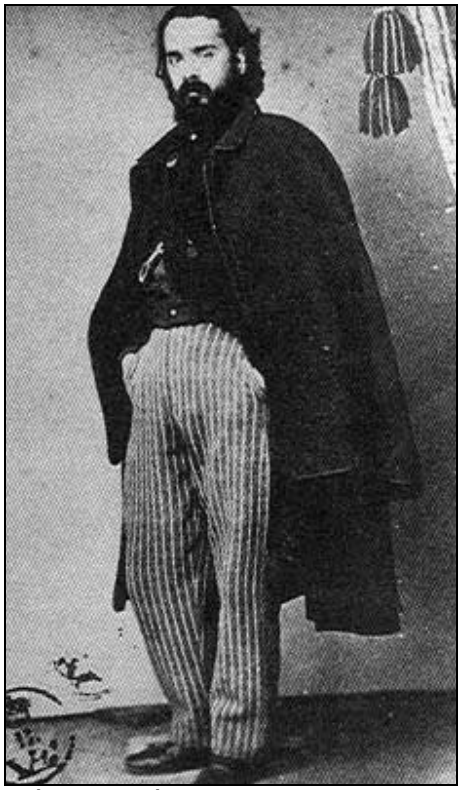
5 Il Signorini *(A proposito del quadro del signor Ademollo [dialogo),* n.1, 26 gennaio I867) esaminava il quadro dell'Ademollo, «Ugo Bassi davanti al Consiglio Statario», allora esposto agli studi dei pittori nel Maglio, criticava il colore «stonato e vetrino», la posa teatrale della figura di Ugo Bassi, l'intonazione generale falsa, e lamentava che un artista d'ingegno non si piegasse a uno studio più attento e non andasse per una via più modesta e più seria. Ricordava infine, per riconoscervi i medesimi difetti, i paesaggi del Camino, allora esposti alla Società d'incoraggiamento.

6 Nell' articolo *L'Esposizione di Belle Arti della Società d'Incoraggiamento in Firenze* (n. I, 26 gennaio 1867), G. Maurizio Angeli sosteneva che «il romanticismo s'è dileguato, il vecchio classicismo è spento» e auspicava il sorgere di un' arte nuova che non si ispirasse soltanto alla natura (<<Il realismo però è sempre un po' troppo modesto appunto dal lato che avrebbe sicura la vittoria; ha la superstizione selvaggia della natura, invece d'averne il culto libero insieme al retto giudizio e la sana critica. Tutto è bello e buono in natura dal punto di vista universale, nulla potrebbe esser meglio, né in altro modo per quella parte di mistero che ci sfugge. Il colera, la guerra hanno le loro buone ragioni di esistere; senza la vipera e il rospo saremmo divorati dagli insetti, e forse questi animali son più utili di un professore d'estetica con 6.000 franchi all' anno»), ma che a ogni costo rappresentasse il proprio tempo: «Dipingere secondo il proprio sentimento, senza pensare che avanti a sé ha esistito un passato grande, sì, che mutate le condizioni de' tempi non può logicamente essere riprodotto».

7 Odoardo Borrani nacque a Pisa il I6 agosto 1832 da David, pittore, e da Leopolda Ugolini. La famiglia Borrani, originaria di Firenze, si trovava a Pisa per motivi di lavoro e negli anni I838-I840 rientrò nel capoluogo toscano. Il padre affidò il giovane Odoardo al famoso restauratore di arte antica Gaetano Bianchi.

Nel 1853 Borrani fece la conoscenza di Telemaco Signorini e in seguito divenne amico anche di Vincenzo Cabianca. Nel 1853-1854 risulta iscritto all' Accademia di Belle Arti di Firenze e i suoi maestri furono Bezzuoli e Pollastrini. In quell' epoca aveva cominciato a frequentare assiduamente anche il Caffè Michelangiolo. Nel I858 vinse la medaglia d'oro al concorso dell'Accademia d'arte con il dipinto «La congiura dei Pazzi». Nel I 859 si arruolò volontario per la guerra d'indipendenza. Nel 1860 decise di recarsi a Montelupo presso Signa assieme a Signorini, Banti e Pointeau per di, pingere dal vero; nel I86I si trasferì per due mesi a San Marcello Pistoiese in compagnia di Raffaello

Sernesi: i due artisti eseguiranno alcune tra le opere più significative del movimento macchiaiolo, il primo dipingendo «Mietitura del grano sulle montagne di San Marcello», «Dintorni di San Marcello», motivo dal vero, e altri studi, mentre il Sernesi eseguirà «Pasture in Montagna», «Pascoli» e diversi studi dal vero.
In questo stesso anno Borrani espose «Il 26 aprile 1859», che venne acquistato dal principe di Carignano. Nel I862 all'esposizione di Torino presentò tre opere: «Le rive dell' Arno», «La preghiera» e «L'arco dei fratini in Firenze».
Nell'estate dello stesso anno si recò a Castiglioncello ospite di Diego Martelli, dove fra molti studi dipinse <,L'uscita dalla messa» e «Il Piazzale davanti a casa Martelli», opere tuttora irreperibili. Durante questo soggiorno lavorò in stretto contatto con Giuseppe Abbati.
Nel I863 si unì ai pittori della scuola di Piagentina ed eseguì alcune tra le opere più significative, come «Le cucitrici di camicie rosse», «La crestaina di Firenze», «L'annegata», «Un passatempo innocente». Conobbe e frequentò Giovanni Boldini.
Nel I865 espose «Le primizie» e «L'Arno a Varlungo». Nel I866 avviò una fitta corrispondenza con Giuseppe Abbati, mentre stava preparando i dipinti «Speranze perdute», «La mia terrazza» e «Il medico».
Nel I 867 si trasferì in via Regia Aretina 99 e l'anno successivo sposò Carlotta Meini, da cui avrà un figlio che morirà a sette anni.
Nel I872 Borrani si recò a Milano e Venezia, dove incontrò Zandomeneghi e Castagnola.
Nel I873 si divise dalla moglie Carlotta per andare a vivere con una vedova levatrice, madre di cinque figli.
Nel I885 dipinse la figliastra «Olimpia» e «L'estasi di Santa Teresa», acquistato dalla regina per 1. 800 lire.
L'anno precedente era divenuto padre di un bambino di nome Dino. Nel I887 espose un'opera di notevole dimensioni, dal titolo «In villeggiatura» .
Il I4 settembre del I905 Odoardo Borrani morì improvvisamente per peritonite mentre si trovava al Pian dei Giullari e la sua salma venne sepolta nel cimitero di Trespiano a Firenze.
N ell' articolo *L'Esposizione di Belle Arti della Società d'Incoraggiamento in Firenze. VI. I quadri dei signori Fattori, Lega e Borrani* (n. 3, 2 febbraio I 1867), il Signorini, dopo aver lodato «Le macchiaiole» del Fattori e «Gli sposi novelli» del Lega, passava all' esame di «Speranze perdute» del Borrani: «Il totale che subito si spieghi per esser pensato prima nel suo insieme poi nella sua parte e ciò che costituisce il merito di questi artisti in progresso, quando essi si accingono ad un lavoro non è più per una interessante e bella testina che si preoccupano, non è più per una parte che essi lavorano, ma è per tutto il quadro; essi hanno la giustissima massima che non bisogna cominciare da una parte per andare al tutto ma cominciare dal tutto per andare ad una parte... Il Fattori, il Lega, il Borrani hanno questa qualità importantissima, essi non hanno fatto il quadro per le figure né le figure per il fondo, essi hanno fatto il quadro e lo hanno raggiunto».



Lo scultore Giovan Battista Tassara (Roma Museo del Risorgimento)

A Odoardo Borrani

Caste/nuovo 9 *marzo* 1867

*Caro Borrani **1**.*
Mi promettesti di farmi sapere i dettagli del concorso, ma a quanto pare te ne sei bell 'e scordato / sicché penso di richiamarti all 'ordine,

*intimandoti di rispondere subito a questa mia e darmi gli schiarimenti dovuti. Ciò darà un po' di noia alla nota poltroneria che ti trovi addosso, ma farà comodo a me, che avrò nell 'istesso tempo tue notizie e degli amici e mi distoglierò per un poco dalla noia e giramento di co. . . i, giunti ormai allo stato cronico. Non vedo l'ora di leggere la risposta di Panichi **2** a quel giucco articolo di Tedesco / dev'essere un meraviglioso pendant. Dirai a Moradei che ho ricevuto la cornice ed il quadretto. Vi prego di farmi sapere a tempo quando farete le spedizioni per Torino **3** ché manderei con voi, ben inteso quello che conosco: così sarà un risparmio di spesa.*
*Ho scritto a Benassai **4** per avere notizie dell'esposizione di Napoli ma non mi ha risposto / forse non ci sarà ancora nulla di nuovo. Dicesti a Moradei che mi venga a trovare? Glielo scrissi anch 'io ma per avere una risposta da lui ci vuole la mano di Dio. Cennino me ne farà delle belle / l'altra sera era a casa di Diego e morse alla coscia un povero diavolo che veniva a veglia / ho paura che diventi mordace / mi convinco che sono disgraziato anche coi cani e stanotte ho sognato d'essere arrabbiato in seguito d'una dentata del suddetto. La si figuri / non sarà nulla, dice quello, ma iccaso ghé brutto.*

*Saluta Angeli **5** e Moradei e ricordati del tuo amico*
G. *Abbati*

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 L'Abbati si riferisce a una disputa sorta sul «Gazzettino delle arti del disegno» tra il pittore Michele Tedesco e lo scultore Ugolino Panichi. (Cfr. «Gazzettino delle arti del disegno», anno 12, marzo 1867, n. 7). Nella corrispondenza artistica di questo numero si può leggere una lettera di Tedesco, datata 20 febbraio 1867 al signor Ugolino Panichi (scultore marchigiano, 1839/1882), nella quale il pittore, in sintesi, pone due domande: se sia meglio assoggettare le idee al vero, o piuttosto ampliare le idee che suggerisce il vero. I! Panichi risponderà nel successivo numero del «Gazzettino» del 9 marzo 1867 e in altri ancora. «Il Gazzettino delle arti del disegno» era nato nel gennaio del 1867, ma l'idea di un giornale artistico era sorta già qualche tempo prima. «Caro Gustavo / scriveva infatti Diego Martelli da Bologna il 9 novembre 1863 /, ti avrei da raccontare una lunga storia comico michelangiolesca non so se ne avrò la lunga pazienza mi proverò perché devo.
Gli artisti della più o meno scuola nuova avevano fame, mettevano dei quadri alla Pro motrice ma non li vendevano; vedendosi piuttosto in numero cominciano a dire bisognerebbe che con dei buoni articoli si facesse al pubblico l'illustrazione delle nostre bellezze, anzi sarebbe meglio che si facesse noi stessi un giornale artistico... Langlade francese viene a Firenze, cerca farsi una posizione, scrive un opuscolo in favore del Temporale Papalino, diventa amico del Signorini, fa parte della Società del Michelangiolo, comincia a prendere appunti su tutto quel che si dice, mette insieme della roba che intitola *Causeries d'atelier,* la quale tratta della vita morte e miracoli del Caffè Michelangelo, non la pubblica perché non ha quattrini... (Sto con Carducci vezzo dei pedanti. Ti saluta Panzacchi. Tento ragionare di Poliziano che facea stanze insieme con Lorenzo il Magnifico / vado a far colazione /) per l'uscio dell'interesse si sono messi in comunicazione Langlade e gli artisti il lavoro di Langlade poteva formare la ma teria del giornale ecc. . .lo vengo di campagna e trovo tutti furenti per l'idea del giornale da tutte le parti si bocia giornale.
Sono invitato ad una seduta e ci vado, non v'era ne programma ne quattrini ne redazione, si propone di eleggere fra i presenti una commissione incaricata di fare il programma sortono dall'urna (cappello a tuba) i nomi Langlade, Vito D'Ancona, Altamura, Mignaiy, Martelli e Signorini il giorno seguente ci si riunisce per trattare della cosa.
Ilo e Signorini credevamo che si dovesse combinare sul programma da darsi al giornale gli altri dicevano che non si doveva avere programma noi sostenevamo che si dovevano rappresentare delle idee e quindi spiegarle bene e chiaramente fra noi onde non cadere in seguito in disaccordi gli altri dicevano che non si doveva avere partito che si doveva parlare per la giustizia e per la verità, noi domandavamo di stabilire ciò che si credeva verità e giustizia in arte, loro rispondevano che questo tutti lo sapevano, noi dicevamo di non saperlo e che lo domandavamo a loro, essi dicevano che non lo volevano dire e che non importava dirlo; talché la seduta si sciolse per mancanza di fiato senza aver nulla formulato. Poiché noi sostenevamo la necessità di aver un programma ben determinato ed una bandiera ben certa gli altri l'inutilità del programma e della bandiera anzi la necessità del non aver principi. Il giorno seguente io partiva per Bologna dove dopo qualche giorno ricevo da Abbati una lettera nella quale mi narra come una tal sera mentre Tedesco e Signorini disputavano sul giornale il primo scagliò un bicchiere verso il secondo senza che però lo colpisse, il secondo dice all' offensore questa questione non si può continuare al Caffè tu sai dove sto di casa. La mattina seguente Tedesco e Signorini amichevolmente a braccetto andavano al Palazzo Riccardi in cerca di Silvio Buccellato ivi di guardia (Nazionale) perché gli facesse far pace. Così finì la storia del giornale... lo non so se nell'estate sarò a Castiglioncello ma certamente la prospettiva di te e del tuo naso mi rende molto probabile l'esserci; il rivederti fra noi il passare tante ore con Lafenestre dicendo mondi di buggerate sull' arte in riva al mare è certamente qualche cosa di ben lusinghiero».
3 L'Abbati si preparava a partecipare all' esposizione di Torino, dove infatti inviò «Lo stereoscopio» (che venne venduto), il «Chiostro di San Marco» e il «Frate col gattino». L'esposizione si aprì il 27 aprile e si chiuse il 10 giugno. Del Borrani fu acquistato, dalla stessa Società Promotrice, il dipinto «La mia terrazza» .
4 Giuseppe Benassai, pittore di Reggio Calabria (1885-1878), all'esposizione napoletana di quell' anno (1867) presentò due paesaggi distinti ai nn. 26 e 35 del catalogo dell' esposizione della Società Promotrice di Belle Arti in Napoli (Tipografia degli Accattoncelli, Napoli 1862). Pittore di paesaggi e di animali partecipò a molte esposizioni: Napoli, Milano, Torino, Firenze. Si dedicò anche alla litografia e alla ceramica nella fabbrica di maioliche e porcellane Ginori a Doccia.
5 Si tratta di Francesco Angeli, amico e commilitone di tanti ricordi e avvenimenti risorgimentali.

A Odoardo Borrani

Castelnuovo marzo 1867

*Caro Borrani **1***

*Tanto mi rallegro per la simpatica casetta **2** che hai trovato" son sicuro che ci starai come un papa e produrrai delle belle cose, come debolmente hai fatto finora e anche più e tornerai così ad onore e decoro della nostra cara patria, come direbbe Ademollo **3.** Approfitto di questo momento di soddisfazione che proverai leggendo questi elogi per chiederti un favore" ed è che tu mi faccia sapere nome, casato, indirizzo ecc. del fotografo che ha fotografato il mio Frate **4** (lo scrivo con lettere maiuscole perché va a Parigi).*
*A Torino manderò lo Stereoscopio e i Tagliatori e se arriva in tempo pure il frate col gattino **5** che hai veduto.*
*Scrivimi il giorno preciso della spedizione che se è possibile te lo fo capitare, se no manderai co' tuoi i soli due che ti consegnerà Moradei **6**. Credo ben fatto, essendo lontano da te di scrivere io, per conto mio, al Fumer0 **7**, dicendogli che i quadri sono nella tua casa, ma che per non tediarti troppo può corrispondere con Castelnuovo cioè con me.*
Ti pare? Se credi il contrario dimmelo ché ti manderò un foglio bianco con la mia firma in calce e là scriveresti la lettera per il sullodato. Appena spediti mi farai sapere la mia parte di spesa che ti rimetterò subito con vaglia oppure per mezzo Diego. Ti prego di riguardare i quadretti nel caso fossero sudici. Saluta la tua famiglia, rispondimi e credimi
Se mando il quadretto a te che indirizzo devo fare?

tutto tuo

G. Abbati

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 Il Borrani a quell' epoca cambiò casa, andando ad abitare in campagna in un casetta fuori Porta la Croce (vicino al Lega). Diego Martelli così scriveva alla Teresa in data *5* giugno 1867: «Cara Gegia... Quando ho avuto tempo sono stato a passare la sera dal Borrani fuori di porta e così con lui e la sua Carlotta ho passato un po' di tempo meno noioso. Borrani rammenta sempre Beppe e vorrebbe che gli andasse a fare una visita, intanto lo saluta...» Qui, in questa nuova dimora, il pittore trascorse ben otto anni, per poi ritornare in centro in via San Gallo.
Aveva avuto il suo primo studio in via delle Ruote, una delle più vecchie strade di Firenze; successivamente, dopo la conoscenza di Signorini, Cabianca e Lega, si era trasferito in via della Pergola.
3 Carlo Ademollo (1825-1911), pittore fiorentino, compose quadri patriottici e fu anche un discreto ritrattista.
4 Si tratta del dipinto «Il frate in coro», già citato.
5 L'Abbati riuscì a inviare a Torino il quadro «Frate col gattino» che ritornò invenduto.
Alcuni mesi dopo riuscì a esitarlo al Cavaliere Pompeo Carafa di Napoli. Ciò farebbe supporre che il suddetto quadro fosse stato in precedenza esposto a Napoli dove probabilmente fu visto dal collezionista.
6 Arturo Moradei, già citato, aveva gli altri dipinti dell' Abbati ritornati dall' esposizione solenne di Firenze, ossia «La passeggiata al mattino» e «Lo stereoscopio».
7 Secondo Fumero era contabile della Società Promotrice di Torino.

Veduta di Castiglioncello con la Torre Medicea (Foto Famiglia Cardon)

A Odoardo Borrani

Caste ln uovo 1 aprile 1867

Caro Borrani, ***1***
Ti ringrazio di tutte le notizie e schiarimenti che mi hai mandato / ho scritto al fotografo e quando avrò le fotografie mi farò un dovere di spedirtene una. L'otto o il nove di questo mese ti manderò il quadretto ***2*** *ed allora (se ritorna il Tagliaboschi da Venezia) ne incasserai tre / la lettera non posso ancora scriverla appunto per il motivo del quadretto / se arriva a tempo ti prego di farmelo sapere subito e io scriverò a Fumero. Siccome Benessai non risponde alla mia lettera o a cagione di troppe occupazioni o a cagione del matrimonio, così sarai tu compiacente, quando lo saprai, di darmi notizia dell'esposizione di Napoli bisogna approfittare di tutte le occasioni / si manderebbero anche sull 'altare / come dice il sor Oreste.*
E Moradei? Gli par d'aver fatto di molto a scrivermi quelle due righe / e non risponde alla mia ultima.
Mi rincrescerebbe molto che il Tagliaboschi non arrivasse in tempo per Torino. Ho letto l'ultimo Gazzettino. Panichi ***4*** *è immenso speriamo che Tedesco non si dichiari vinto e risponda e Panichi risponda a Tedesco ririsponda ecc. ecc. se no il giornale manca di brio e per Diego credo d'interesse.*

Saluta Moradei (ricordati), Angeli ecc.? e ricordati del tuo

amico G. Abbati

Ho ringraziato Diego del pesce. Hai veduto il quadro del prof. Berti? c'è l'annunzio della Nazione.

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 Il quadretto a cui si riferisce l'Abbati è «Il Chiostro di San Marco».
3 Si tratta del quadro «La casa del Tagliaboschi». Molto probabilmente, il pittore lo aveva inviato a Venezia, dove appunto nel gennaio del 1867 si ebbe un' esposizione solenne.
4 Ugolino Panichi, scultore, già citato per la polemica avuta sul «Gazzettino» con il pittore Michele Tedesco, fu autore del monumento di Giacomo Leopardi in Recanati.

A Odoardo Borrani

Castelnuovo 8/4/1867

Caro Borrani ***1***
oggi se non piove, come minaccia, ti spedisco il quadretto, se no domattina sempre a tutta velocità, sicché lo riceverai in giornata del 9. Ho voluto incassarlo da me e ho fatto un buco nella cornice / ci sarebbe rimedio? Guardaci te ne prego. Zandomeneghi ha rimandato il quadretto?
Di' a Moradei che se non l'ha ancora ricevuto, e non arriva a tempo per la tua spedizione, lo tenga presso di sé, ma se arriva a tempo spediscilo a Torino / in ogni modo fammi sapere il sì o il no, dovendo io scrivere a Fumero, oppure se credi farlo tu per me, sarà lo stesso / ecco i prezzi: Stereoscopio fr. 450 (o 400), Tagliatori 300 (o 250), Chiostro di San Marco 400 (o 350); quelli fra parentesi sono le riduzioni e queste dirai al Fumero non sono inalterabili.

tuo G. *Abbati*

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.

A Vincenzo Cabianca. **1**

Castelnuovo 7 maggio 1867

Carissimo amico
Unitamente alla tua tanto aspettata lettera ho ricevuto dal Sig Rocca l'offerta di acquistare il mio quadretto mediante 100 fr. di diminuzione (sic!) Non me lo sonfatto dire due volte e figurati come ho risposto subito di sì,. sicché vedi che ha ragione il Mozzanti affermando che c'è una provvidenza,. ecco un altro po' d'olio nella lampada, proprio quanto basta perché non si spiega. Mi congratulo teco della tua vendita e tu certamente non mancherai di congratularti meco della mia.
lo non sapevo che pensare del tuo lungo silenzio" chiesi notizie di te a Diego che veniva da Firenze, ma non ne sapeva nulla, forse t troppo commosso per l'insigne onore toccato alle arti italiane nella persona dell'esimio prof. Ussi ***2*** *? È un bell'onore anche per Firenze e difatto, tranne pochi invidiosi gli artisti sono corsi in folla a incoronare nel triatrino Spence* ***3*** *fronte del loro concittadino ammirandone la*

rara modestia,. Perché la farsa fosse completa non mancò l'inevitabile armonia degli strumenti.
Ma lasciamo stare queste burlette. Lavori? hai qualche corrispondenza da Parigi? andrai all'esposizione? avrei molto piacere di sapere qualche cosa di lassù per via privata perché dai giornali non c'è da sapere un accidente,. lo ho cominciato ora a fare qualche studio dal vero,. vo di male in peggio" m'annoio orribilmente, una stanza orribile,. Ti ringrazio delle notizie di Verona, ma non ho nulla qua, se arrivassi in tempo manderei quello che mi rimane a Torino ed uno piccolo che è a Venezia da Zandomeneghi (per sbagli di Moradei) ed egli non vuole rimandarmi , starò un po ' a vedere, sia ingrullito? Scrivimi più spesso, ché sai quanto mi siano gradite le tue lettere
tuo aff. amico G. Abbati

1 Archivio Eredi Cabianca, Roma.
2 All' esposizione parigina del 1867, Stefano Ussi aveva avuto uno dei grandi premi del valore di 2.000 lire per il quadro «La cacciata del Duca d'Atene». «Il 4 maggio 1867 - notava Martelli dalle pagine del "Gazzettino delle arti del disegno", numero del 4 maggio 1867 -, una eletta schiera di artisti in numero di 120, si è riunita nel teatro Fiesolano a convito onde dimostrare quanto per loro sia grato il trionfo del confratello e con questo il trionfo dell'arte Italiana. Il signor Spence poi con gentil pensiero gli invitava dopo nella sua splendida villa a finir la serata.
Vari discorsi furono pronunziati fra i quali segnaliamo quelli del signor Altamura e Villa, quindi il giovane Fontana leggeva un sonetto ed il signor Gelati proponeva un brindisi a! professore Pollastrini maestro dell' Ussi, che fu accolto con tutto il favore». Ma ciò non impediva a! Martelli di levarsi contro questa vittoria dell'accademismo. anche se ottenuta all'estero, confermando le sue idee riguardanti l'arte: «lo sempre sostenni, e sosterrò sempre, come l'unico mezzo per ottenere degli effetti meravigliosi nell' arte sia quello di creare quel più che si può, derivando tutto dalla sagace, continua, incessante, amorosa, investigazione della natura». Lo scritto diede luogo a una polemica, ripresa più tardi dal Signorini *(Polemica artistica col signor Fioresfario della Nazione,* in «Gazzettino delle arti del disegno», anno I, n. 37, I ottobre 1867).
3 Guglielmo Spence, pittore inglese nato nel 1815 e morto a Firenze nel gennaio 1900, trascorse nella città toscana gran parte della sua attività artistica. Fu allievo del Bezzuoli e fu proprietario di una ricca dimora. Giovanni Boldini lo ritrasse in un suggestivo dipinto; anche il figlio Alfredo fu artista di qualche merito.

A Odoardo Borrani

Castelnuovo 16 maggio 1867

*Caro Borrani **1***
Ho ricevuto una lettera dal Segretario Rocca coll'offerta di 350 franchi per lo Stereoscopio,. è pochino ma ho risposto subito di sì ,. e ti confesso che mi faranno comodo un buggerio.
*Non capisco però perché non me l'abbia scritto Fumero . non l'hai incaricato di rappresentarci? Oppure per me hai dato solamente l'indirizzo? E tu, hai avuto nessuna notizia? Diego mi disse Pastoris **2** ha promesso una rivista dell'esposizione per il Gazzettino. Fammi sapere che impressione ha fatto l'articolo di Diego riguardante la medaglia dell'impareggiabile e modesto autore del non mai abbastanza lodato Duca d'Atene.**3***
*Mi congratulo della bella casina che hai preso,. Diego ne è contento, dice che hai già cominciato a lavorare, e fai benone **4** ,. io non fo nulla; non so trovare il verso di mettermi a lavorare, la stagione è buona e non ci sono scuse. Sai nulla dell'Esposizione di Napoli? Appena ne saprai qualche cosa come pure delle altre ti prego di farmelo sapere. Cabianca **5** m 'ha scritto che ai primi dell'entrante mese s'apre quella di Verona. Lo sai? Manderai qualche cosa? lo non ho nulla e poi non ho punta fiducia nel quadrilatero.*
Di' a Moradei, se lo vedi, che fra giorni gli scriverò, mi scusi ma non ho potuto. Vorrei sapere da lui, se ha notizie di Zandomeneghi, e cosa fa il mio quadretto. Salutalo tanto da parte mia, come pure l'Angeli e quei pochi che si ricordano di me.
Se mi rimetto a lavorare avrò bisogno di tele e colori e allora guai agli amici, sono minacciati d'una seccatura. È curioso, illogico ma pure è così, quando abbiamo bisogno di qualche cosa che richiede noia e perdita di tempo ci rivolgiamo agli amici, mentre sarebbe più giusto di rivolgersi alle persone uggiose" servirebbero a qualche cosa. Il ministro delle Finanze ha promesso (o quasi) che sarebbe diminuito il prezzo del tabacco" che brav'uomo! E levando il corso forzato della carta ci farà vedere un'altra volta l'oro e l'argento" vedere?
Rispondimi, se non è per te un gran fatica
credimi tuo amico
G. Abbati

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 Pastoris di Casal Rosso Federico, conte (1837-1884) Pittore torinese, fu particolarmente amico del Signorini con il quale ebbe una copiosa corrispondenza. Fece anche delle acqueforti per il giornale «Arte in Italia», che si stampava a Torino, e fu vice segretario della Società Promotrice.
Il Signorini ebbe a chiedere al Pastoris se desiderava avere la carica di corrispondente per il «Gazzettino», ma se la richiesta fu accolta, in

un primo tempo, con entusiasmo, il Pastoris non ebbe poi la volontà di fare questo lavoro, adducendo come causa principale «uno stato di prostrazione, scoraggiamento, malattia morale», come si può confrontare da una lettera diretta al Signorini e datata 16 luglio 1867.
3 Quanto al noto quadro di Stefano Ussi, Bernardo Celentano attesta in una lettera che il fiorentino lo aveva incominciato a dipingere a Roma sin dal 1856.
4 Infatti questo fu il più bel periodo della vita artistica del Borrani. Il Cecioni nel suo articolo *I Macchiaioli* ebbe a notare: «Quando ci andammo, il De Nittis ed io col Signorini trovammo il Borrani occupatissimo dietro a parecchi quadri, fra i quali quello, bellissimo, intitolato "Le primizie". In questo quadro, di proporzioni assai grandi, il Borrani si slanciò col massimo entusiasmo nell' arte moderna». (Cfr. A. CECIONI, *Scritti e ricordi,* p. 342). Il Cecioni cita ancora due dipinti: «L'Arno a Varlungo» e «La convalescenza della monaca», dichiarando che questo periodo passato fuori Porta alla Croce «fu per il Borrani una vera campagna artistica».
5 Vincenzo Cabianca nacque a Verona, unitamente a un fratello gemello, il 21 giugno 1827 da Giambattista, oste, e da Maria Barbara Pipa. Il padre morì nel 1829 e la madre poco dopo si unì in seconde nozze con il coetaneo Francesco Valerio, anch'egli oste di professione. Da questo matrimonio nasceranno ancora 11 figli.
Vincenzo fu avviato a[[a pittura da Giovanni Caliari, insegnante all'Accademia d'Arte Cigniaroli di Verona, poi si trasferì nel 1845 prima a Venezia e successivamente a Milano, dove conoscerà i fratelli Domenico e Gerolamo Induno. Intorno al I854 - 1855 giunse a Firenze, dove si legò in amicizia a Telemaco Signorini, Cristiano Banti, Odoardo Borrani, Serafino De Tivoli e Vito D'Ancona, artisti con i quali cominciò a frequentare il Caffè Michelangiolo.
Tra il 1858 e 1859 eseguì le prime prove di «Macchia» e dipinse l'audace «Donna con porco contro il sole». Nel 1860 lavora con Banti e Signorini tra Lerici e Portovenere; nel 1863, prima di trasferirsi a Parma (pur rimanendo sempre a contatto con l'ambiente fiorentino), frequentò assiduamente Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi, Federico Zandomeneghi e Giovanni Boldini (quest'ultimo lo ritrarrà più volte in felicissimi studi dal vero).
Nel 1864 si sposò a Parma, ma continuò a incontrare nei suoi frequenti soggiorni nel capoluogo toscano i pittori Macchiaioli fino al suo definitivo trasferimento a Roma, avvenuto tra il 1868 e il 1870; qui avrà modo di approfondire la sua amicizia con Nino Costa.
Negli anni settanta cominciò il suo pellegrinaggio, prima a Venezia poi sulla costa amalfitana, a Capri, Ischia, Perugina, sul Lago di Garda e sulla riviera ligure.
Nel 1881 e 1882 si recò per qualche tempo a Londra, fidando nell'aiuto di Nino Costa, ma ritornò deluso e scoraggiato. In quest' epoca approfondì lo studio della tecnica ad acquerello che incontrerà un notevole successo.
Dal 1882 al 1890 frequentò ininterrottamente nei mesi estivi, ospite di Diego Martelli assieme alla famiglia, Castiglioncello, e si incontrò per la cura dei fanghi a Bagni di Casciana con l'amico Cristiano Banti. Nel 1885 aderì all'associazione In Arte Libertas, intrattenendosi assiduamente con gli amici nelle sale del Caffè Greco.
Il 21 marzo 1902 l'artista si spense nella sua dimora di Roma, dopo essere stato colto un anno prima da paralisi progressiva.

Giovanni Boldini in una foto giovanile (Arch. Piero Dini)

A Odoardo Borrani

*Caro Borrani **1**,*

Mi farai il piacere di incaricarti del ritorno del mio quadretto di Torino ***2*** *e se non ti dà scomodo lo terrai presso te " poiché per mandare ad altre esposizioni bisogna che io approfitti della compagnia d'uno di voi. Fumero non mi scrive ed è già finita l'esposizione sicché non so ancora se realmente ho venduto" risposi che accettavo ma poi non seppi altro.*
Scrivimi più spesso che puoi e a lungo" io finisco perché ho un giramento di co. . . da far orrore più sono quasi divorato dalle mosche che m'impediscono di fare la più piccola cosa.
Saluta gli amici e ricordati
del tuo
Giuseppe Abbati
Castelnuovo

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 La lettera si può senz' altro far seguire a quella da noi riportata precedentemente, ipotizzando come data la metà di giugno 1867. Infatti l'esposizione si chiuse il 10 di quel mese.

A Vincenzo Cabianca

Castelnuovo 18,6,67

Caro Cabianca ***1***
Meglio tardi, che mai" son due settimane che cerco un momento opportuno per rispondere alla tua ultima lettera, ma non ho mai potuto vincere la pigrizia che mi teneva inchiodato sulla poltrona, al buio per motivo delle mosche, col mio cane fra le gambe ***2*** *(perché come saprai ho un cane) e facendo dei magnifici castelli in aria" perché è da qualche tempo che io ho quasi abbandonato questa fetidissima valle di lagrime e vivo in un mondo tutto immaginario e fantastico non avendo altri rapporti fuori di me che i puramente necessari per sopperire agli ignobili bisogni animali.*
lo credo d'essere in uno stato molto simile ai fumatori d'oppio. Naturalmente non lavoro, i miei quadri li fo coll 'immaginazione e sull 'onor mio sono un po' meglio di quelli che vendo alle non mai abbastanza lodate società promotrici.
*Ieri l'altro ho ricevuto da Fumero i quattrini ma molto assotigliati (sic!) perché da 150 che è stata la vendita sono ridotti a 124; ma pazienza, mi ributtero sulla poltrona e fra 10 o venti minuti sono in grado di possedere migliaia e migliaia di lire" non è molto comodo? Ho pensato a ciò che m 'hai detto del libro di Thiers****3*** *e credo che tu abbia ragione" è un libro fatto bene, ne convengo ma non convengo sulla immensità del genio del primo Napoleone" ciò che veramente fu grande allora, è la rivoluzione" quando Napoleone cominciò ad essere grande, la Francia aveva già fatto stupire il mondo colle sue battaglie ed egli trovò una pleiade di grandi uomini che l'aiutarono. Come generale è superato forse da Cesare ed Alessandro, come politico era inferiore a tutti i suoi nemici fece due campagne inutili, l'Egitto e la Russia, attirò contro la Francia tutti i popoli d'Europa fece invadere Parigi" gl'inglesi lo batterono per mare sempre e per terra" come legislatore pose il suo nome al Codice ch'egli non aveva fatto perché era opera dell'Assemblea legislativa così il calendario, così i pesi e misure.*
lo non gli nego certamente l'ingegno, ma credo sia esagerato crederlo un genio" In ultima analisi non ha fatto che vincere delle battaglie ma in fine ha perduto, perché egli usufruiva il genio della Francia, di quella immensa rivoluzione che aveva trovato un'eco in tutte le parti d'Europa.
Che bene ha fatto egli alla Francia? sotto questo aspetto sono più grandi Luigi XI e XIV. Non era meglio perdere tutte le battaglie che vinse e vincere quella che perdé, voglio dire Waterloo? Il vero vincitore è quello che vince l'ultimo. Ma mi avveggo che perdo il tempo a dirti tutte queste coglionerie e pretendere di persuaderti a dispetto della logica e della straordinaria abilità di Bonaparte o Buonaparte che dir si voglia.
Lavori? hai finito il quadro per Verona? ti puoi immaginare che ti auguro buona fortuna" Da Parigi hai notizie? Mi rincresce molto, ma molto di non avere i mezzi per andarci un po' anch 'io.
A proposito di un po' anch 'io (frase Genovese) avrai già saputo che Castagnola è cavaliere dei S.S. Maurizio e Lazzaro " Maurizio non so, ma credi, Lazzaro gli sta un fottio bene" non ti pare?
Credimi, Cencio, io fo di tutto per empire queste quattro facciate, ma ho paura di non riuscirci forse sarà perché ho furia" s'avvicina mezzogiorno e devo andare e desinare mi pare d'essere molto fortunato di poter dire: vado a desinare durerà? Non ti vendicare scrivimi a lungo se l'hai, dammi qualche nuova di Parigi e non ti scordare del tuo
aff. amico G. Abbati

20.6.67 Non ho potuto spedire fin 'ora la lettera ~ la posta è lontana tre miglia da Castelnuovo ed io invece del procaccia, avevo stabilito di portarla da me, dovendo spedire anche delle lettere affrancate ~ Piccolo miglioramento ~ ieri ed oggi ho lavorato un poco ~ ho

fatto dei disegni ~ è difficile trovare modelli ~ gli uomini sono ignoranti e non si prestano ~ le donne troie sicché è una vera disperazione ~ ora però ho cominciato ad acchitarne qualcuna. E facile che. . .

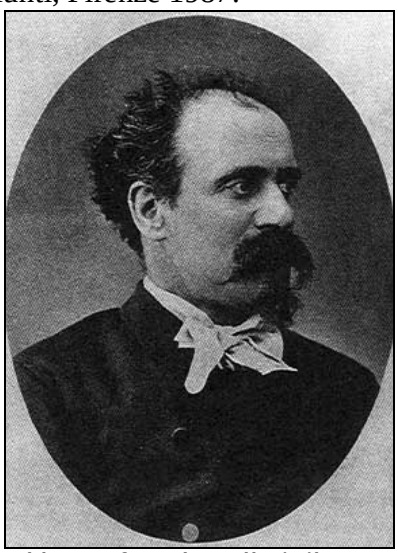
1 Archivio Eredi Cabianca, Roma.
2 Il cane mastino, di nome Cennino, fu comprato a Pisa da Diego Martelli per incarico dell' amico e fu causa della morte dell' artista.
3 J A. THIERS, *Histoire du consulat et del 'Empire,* Parigi 1845-I862.

A Odoardo Borrani

Castelnuovo (luglio~agosto 67)

*Caro Borrani **1**,*
Non ho scritto fin'ora perché vi aspettavo di giorno in giorno col sacchetto dei quattrini ma veggo bene che bisognerà rinunziare al nostro magnifico progetto o rimettere ad altra occasione le nostre speranze. Del resto l'arte e la campagna faranno gara, ne sono certo, per consolarci delle perdute illusioni.
*Qui o costì come direbbe Castagnola c'è Fattori **2** che m 'ha fatto venire un po' di noia di lavorare ho fatto alcuni studi di cavalli e spero di continuare se m'assisterà Dio e la madonna santissima.*
Ho scritto a Napoli per avere notizie dell'Esposizione tu però pensa a tenermi informato di quelle di Milano, Bologna e Genova. Moradei mi ha dato nuove dell'infelice (!) Zandomeneghi si lagna d'essere contornato da gente che non sa comprenderlo e maledice il destino crudele e anch 'io sono di questa opinione il destino è stato per lui veramente crudele ma più del destino la colpa è di babbo e mamma che non sono stati capaci di mettere assieme un ragazzo a garbo. Il quadretto non me l 'ha mandato, faute d'argent, dic'egli.
A proposito di quadretto devo pregarti d'un piacere se ti è di troppo incomodo dimmelo senza complimenti ché lo scriverò a Moradei. Si tratta di spedire nella cassa colla quale te lo inviai il mio fratino col gatto a questo indirizzo e il più presto possibile: All 'ill.mo Sig, Cav. re Pompeo Carafa dei Duchi di Noia (non sbagliare) (p.i.) di Governatore, Napoli.
*Rispondimi subito ~ però se credi di occupartene fallo e poi scrivimi facendomi sapere l'importare della spedizione. Saluta tanto la gentilissima sig.ra Carlotta, Lega **3,** la sig.ra Batelli credimi tuo*
aff. amico Giuseppe Abbati.

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 Giovanni Fattori si trovava a Castiglioncello dietro invito di Diego Martelli. Infatti dopo la perdita della moglie, avvenuta il 26 marzo I867, il pittore si trovava in un terribile stato di prostrazione e trovò nel Martelli un amico sensibile e sincero, come ebbe a ricordare il Fattori stesso in una lettera a Ugo Ojetti del 1907: «Un solo e caro amico fraterno, Diego Martelli, un vero uomo di cuore... la sua parola era tutta amore e infondeva coraggio a chi lo avvicinava... Un giorno mi trovò sul canto di via Rondinelli... mi vide fermo e triste, con le lacrime agli occhi. Era poco tempo che avevo perduto per malattia tubercolare la mia fida compagna. Col suo fare benevole mi disse: "Vieni da me a Castiglioncello". Ci andai. Era una bella tenuta in Maremma, difaccia al mare e la villa era quasi appoggiata alle colline. Ci trovai conforto e quiete». L'Abbati e il Fattori lavorarono accanitamente, dipingendo specialmente studi di animali e paesaggi.
3 J Cfr. P. DINI, *Silvestro Lega. Gli anni di Piagentina,* Allemandi, Torino 1984; G. MATTEUCCI, *Silvestro Lega, l'opera completa,* Giunti, Firenze 1987.



Giovanni Fattori in una foto giovanile dedicata a Vito D'Ancona

A Odoardo Borrani

Castelnuovo 16 ottobre 1867

Caro Borrani ***1***
Eccoci in balia del colto pubblico ed inclita guarnigione / nonché dell'infallibile ed eccelso Giurì ***2****, il quale se volesse acquistarsi le nostre simpatie dovrebbe cominciare col conferirci l'onorifica ed innocente medaglia che, di certo, abbiamo meritata per lo meno come nello scorso anno.*
Son sicuro che non dispiacerebbe neppure a te questa specie d'acqua in bocca nel disgraziato caso di non vendere un. . . quasi quasi dicevo una parolaccia. Dunque tu che sei costà mi farai sapere qualche cosa dell 'esposizione / specialmente mi parlerai dei quadri più interessanti come sarebbe di Cabianca ***3,*** *Fattori* ***4*** *ecc. anche del tuo 5 facendo un po' di violenza alla innata modestia.*
La mia (modestia) appena mi permette di domandarti che impressione t'hanno fatto i miei cerotti ***6*** *se li hai veduti, se no me lo scriverai ad esposizione aperta. A Bologna ho mandato un quadretto* ***7*** *ma finora non si discorre di nulla, e Dio me la mandi buona. A Napoli non mando nulla, anche per la ragione che non ho nulla da mandare.*
Ti ringrazio delle incisioni che hai ritirato per conto mio sono impaziente di vederle specialmente quella dell'ottimo Rapisardi ***8*** *però non ti incomodare, basterà che me le mandi alla prima occasione, per es. quando Diego verrà a Firenze le consegnerai a lui. Alla Società non ho pagato l'associazione e per ora non la pagherò perché nelle mie tasche c'è una temperatura molto bassa / siamo vicini allo zero! Però credo che la mia Morosità non avrà nessuna influenza sulla vendita dei quadri. A Genova manderò due quadretti / non sono un Bigiù, ma a que' ciuchi dovrebbero parer belli.* E *più non dico. Saluta la Signora Carlotta ed amici / una carezza al canino, ed augurando a te ed a me la gioia di presto stringerci la mano sulla Vetta del Campidoglio, mi dico*

tuo Giuseppe.

1 Biblioteca della Galleria Nazionale d'Atte Moderna di Roma, carte Ojetti.
2 Il 6 ottobre 1867, con un' adunanza, fu scelta la commissione per la collocazione delle opere che risultò composta da Rivalta, Bellucci, Norfini, Ussi, Pollastrini, Tedesco, Banti.
È da notare l'ironia che traspare dagli aggettivi «infallibile ed eccelso» usati dall' Abbati per definire il giurì. Infatti il pittore non aveva mai nascosto la sua avversione per l'istituzione del giurì artistico, ritenendo impossibile dare un giudizio assoluto sull'opera d'arte, «poiché l'arte è il prodotto d'una personalità».
Il 17 novembre 1867 dal Consiglio d'arte (il cui presidente era Jacopo Cavallucci e gli altri membri erano Salvatore Grita, Michele Tedesco, Giuseppe De Nittis, Gabriele Castagnola, Enrico Capocci, Vincenzo Dattoli, Camillo Cavallucci) furono giudicate di merito distinto, perciò prescelte per l'acquisto, le seguenti opere: «Una grande occupazione» di Giuseppe Abbati, che il Consiglio deliberò di acquistare «pel singolare effetto di luce e per la giustezza d'intonazione con cui è dipinto»; il n.152, «Aspettando» di Telemaco Signorini, dove furono «ravvisati molti e singolari pregi. Espressa con assai verità la figura, bene calcolato l'effetto dell' assieme, gusto e assennatezza nel colorito e ottimamente inteso il rapporto di tutti gli oggetti rappresentati tra loro»; il n. 75, «Il ritorno dal mercato» di Egisto Ferroni, dove «l'artista ha espresso nel suo dipinto delle persone che camminano veramente, disegnate con grazia e gusto squisito e studiate con grande amore del vero»; il n. 154, «L'ora della messa» di Arturo Moradei, per «l'esecuzione squisitamente condotta e la sua molta verità»; il n. 267, «Veduta della macchia di Tombolo presso Pisa» di Giovanni Fattori, che il Consiglio deliberò di acquistare per «la molta arditezza del lavoro. TUtto vita e verità... tutto indica un artista che sa il conto suo e che molto fece e più assai può fare».
3 Il Cabianca aveva esposto il dipinto «Bagno fra gli scogli», che il Martelli in un suo articolo sul «Gazzettino» definisce «ottimo per l'evidenza di certi risultati, principale per la giustezza delle relazioni di colore fra il terreno, le figure, il mare ed il cielo». (Cfr. D. MARTELLI, in «*Il Gazzettino delle arti del disegno»,* anno 1, n. 41, 7 dicembre 1867). Inoltre da due moduli di presentazione dei quadri, uno in data 15 ottobre, risulta che il Cabianca tramite il suo rappresentante Odoardo Lalli inviava all'esposizione del 27 ottobre «Cortile nel Duomo di Verona» (e vi indica anche il prezzo: 350 lire) e due acquerelli raffiguranti l'interno del chiostro di Santa Caterina in Parma (per 300 lire). «Il cortile del Duomo di Verona», n. 295 del catalogo, fu acquistato dalla Promotrice per 350 lire.
4 Fattori si presentò con «Le boscaiole» e «Veduta della macchia di Tomboli presso Pisa» acquistato dalla Promotrice per 500 lire. Degli altri artisti sappiamo che Lorenzo Gelati ebbe 300 lire per il suo quadro «La nave a Rosano», Arturo Moradei 450 lire per «L'Ora della messa», Silvestro Lega 1.300 lire per «Lo stornello».
5 Il Borrani si presentò con il dipinto «Il medico».
6 In data 8 ottobre 1867 Abbati inviava alla Direzione della Società d'incoraggiamento delle Belle Arti in via della Colonna 31 a Firenze la seguente lettera: «Onorevole Direz. Il mio rappresentante di Firenze Avv. Tito Passeri consegnò i due quadri ad olio da me dipinti con cornici dorate acciò facciano parte della prossima esposizione e possano concorrere alle vendite ed i premi. I soggetti e i prezzi sono i seguenti: 1° "Animali" Ital. Lire 1.000 (mille), 2° "Una grande occupazione" lire 320 (trecentoventi). Il domicilio del Sig. Tito Passeri è: Firenze Via Fiesolana 10 Studio legale. Dev.. G. Abbati». Successivamente il 9 novembre presentò «Il chilo», per il quale chiedeva 500 lire.
7 L'Abbati aveva esposto a Bologna «Il chilo». Ci si spiega, così, perché poté presentarlo a Firenze soltanto il 9 novembre.
8 Michele Rapisardi di Catania fu autore di quadri romantici.

A Teresa Martelli

Castiglioncello (?),Jebbraio 1868

Carissima Signora Teresa ***1***

Prima di tutto non faccia parola di quanto le scrivo alla servitù. Il dottor Jannini mi ha fatto sapere chiaramente che è necessario che la cura del mio male che senza complimenti si chiama idrofobia sia fatto allo Spedale di Firenze. Perciò sono sicuro che vorrà venire immediatamente da me per condurmi a Firenze essendo la prestezza quella che può fare riuscire i primi medicamenti.
Non le chiedo scusa del modo con cui la invitai anche ieri a venire da me ma il caso gravissimo mi scusa. Nel passare da Rosignano il dottor Jannini le discorrerà in proposito. L'aspetto immediatamente.
Suo Fortunatissimo Giuseppe Abbati

1 Originale perduto. La lettera è inclusa nel saggio biografico di Diego Martelli, liberamente trascritto da Renzo Baldaccini, in appendice a Contributi alla pittura italiana dell'ottocento. Giuseppe Abbati, CYA, Firenze 1947, pp. 62,63. Di questo saggio, che Martelli avrebbe scritto citandosi in terza persona, non rimane che la trascrizione del Baldaccini. L'Abbati era stato morso dal suo cane idrofobo, di nome Cennino, il 13 dicembre 1867; la malattia si manifestò a grande distanza di tempo, quando il pittore era solo a Castiglioncello (più probabilmente a Castelnuovo della Misericordia).
«Ormai consapevole del suo destino, afferma il Baldaccini, trascrivendo la biografia stesa da Martelli, per effettuare il tragitto (da Castiglioncello a Firenze), chiese l'aiuto della moglie dell'amico a mezzo lettera, che dettò non potendo egli scrivere, dato il suo stato di eccitazione».
Ricoverato all'Ospedale di Santa Maria Nuova il 20 febbraio 1868, vi morì il giorno successivo.

Teresa Martelli in una foto Alinari

Cronaca biografica

A CURA DI PIERO DINI

1836

Giuseppe Abbati nasce a Napoli, nella zona di Chiaia, il 13 gennaio, da Vincenzo di Agostino, pittore (Napoli, 10 aprile 1807), e da Francesca De Romano (Napoli, 3 maggio 1807). Fanno parte della famiglia anche tre sorelle: Clorinda, nata nel 1831, Anna, nata nel 1832, e Giulia, nata nel 1834.
La duchessa di Berry, arrivata a Napoli nel giugno 1833, assume Vincenzo Abbati, quale pittore di corte, probabilmente nel periodo che intercorre fra la seconda metà del 1833 e la fine del 1841.

1838

Nasce a Napoli la quarta sorella di Giuseppe, Emilia.

1842

La famiglia Abbati si è trasferita a Firenze: ciò risulta anche dal fatto che nasce quell' anno nella città toscana, il 19 febbraio, il secondo figlio maschio, Enrico, che viene battezzato il giorno successivo nell'Oratorio di San Giovanni in Polverosa, comunità del Pellegrino; il trasferimento, però, deve aver avuto luogo fin dagli ultimi mesi del 1841, dato l'avanzato stato di gravidanza della madre. Gli Abbati risiederanno a Firenze per circa cinque anni. La duchessa di Berry, con la sua corte, è ancora nel capoluogo toscano i1 21 marzo 1845.
Giuseppe, con ogni probabilità, frequenta le scuole elmentari a Firenze; il ricordo di questo soggiorno e della sua prima infanzia resterà così vivo nella memoria dell'artista da rievocarlo, negli anni futuri, all'amico Diego Martelli.

1846

Gli Abbati si trasferiscono a Venezia, dove Vincenzo deve seguire la corte della duchessa di Berry.
Vincenzo Abbati espone all'Accademia di Belle Arti veneziana due quadri: «Una abitazione di Marinai a Napoli», n. 20 del catalogo, e «Processione dei Crociati», n.208.

1847

Dal settembre di quest' anno Giuseppe frequenta le pubbliche scuole ginnasiali alla Salute per «graziosa concessione vicereale».

1848

Durante la rivoluzione Vincenzo Abbati segue, probabilmente a Graz o in Germania, la duchessa di Berry, lasciando la famiglia a Venezia.

1849

In dicembre Vincenzo Abbati ritorna a Venezia e si riunisce alla famiglia.

1850

La famiglia Abbati risiede, fin dall'inizio del trasferimento veneziano, in calle San Polo 2.128, Parrocchia di Santa Maria Gloriosa dei Frari.
Il 14 aprile il padre fa domanda per l'ammissione di Giuseppe all' Accademia di Belle Arti di Venezia.
La domanda di ammissione all' Accademia viene accettata in data 14 maggio.
Il 5 ottobre Giuseppe si iscrive e viene ammesso alla Scuola d'Ornato e di Elementi di Figura.

1851

Giuseppe continua a frequentare l'Accademia di Belle Arti veneziana: il 29 aprile viene ammesso alla Scuola di Architettura, il 16 maggio a quella di Prospettiva, il 12 novembre a quella di Paesaggio. Vincenzo Abbati espone all' Accademia di Belle Arti <<Interno di un Chiostro», n. 150 del catalogo, di proprietà della duchessa di Berry.

1852

Giuseppe frequenta ancora l'Accademia di Belle Arti di Venezia, seguendo i corsi di Grigoletti e di Bagnara.
Il padre espone all' Accademia tre dipinti: «L'anfiteatro di Pozzuoli», n. 97 del catalogo, «Coro dei Cappuccini», n. 98, e «Grotta di Posillipo», n. 99, tutti di proprietà del signor Davide Levi.

1853
Giuseppe continua a frequentare l'Accademia fino al giugno di quest' anno, secondo i documenti in archivio. Vincenzo, sempre al servizio della duchessa di Berry, abita ora con la famiglia al numero 269 delle Fondamenta Condulmer ai Tolentini.

1855
Muore a Venezia 1'8 ottobre, appena tredicenne, di «miliare lenta», il fratello del pittore, Enrico.
Le famiglie Abbati e Zandomeneghi si frequentano assiduamente.

1856
L'indirizzo degli Abbati, che risultano ancora domiciliati a Venezia, è lo stesso di tre anni prima.
Abbati conosce e frequenta Telemaco Signorini eVito D'Ancona, che si trovano a Venezia almeno da giugno per un lungo periodo di studi, insieme a Federico Maldarelli, e per partecipare con le loro opere, in agosto, all'esposizione presso l'Accademia di Belle Arti. Signorini vende il dipinto «Veduta della Salute».
NelIo stesso periodo Abbati conosce anche Stefano Ussi, che soggiorna a Venezia per il pensionato, Bernardo Celentano, Domenico Morelli e Francesco Gamba.
Bernardo Celentano in novembre visita la pinacoteca della duchessa di Berry, che in quel momento è fuori Venezia; è probabile che in quell' occasione abbia rapporti con la famiglia Abbati.

1859
Beppe Abbati risiede a Napoli col padre - forse già da un paio d'anni - ed esegue nella città partenopea studi di interno nella Chiesa di San Domenico Maggiore; esegue anche copie degli affreschi di Ercolano e Pompei.
Partecipa alla mostra del Reale Museo Borbonico, aperta in settembre a Napoli, con il quadro «La cappella di San Tommaso d'Aquino in San Domenico Maggiore» e un altro dipinto rappresentante lo studio di un artista. Non sappiamo con certezza se Giuseppe partecipa alla campagna del 1959, ma lo farebbe supporre il fatto che l'anno successivo si trova a Genova per la spedizione garibaldina dei Mille, nell'uniforme dei carabinieri genovesi. I rapporti fra padre e figlio sono definitivamente compromessi per motivi idealistici e politici.

1860
Giuseppe partecipa volontario alla spedizione dei Mille e perde l'occhio destro in battaglia, presso Santa Maria a Capua, il l° ottobre.
Il 16 ottobre è sempre ricoverato all' ospedale dei Pellegrini in Napoli, dove riceve quotidianamente le cure della madre del pittore Bernardo Celentano, oltre alle visite di Domenico Morelli.
Si reca una volta dimesso, probabilmente verso la fine di novembre, a Firenze, dove comincia a frequentare il Caffè Michelangiolo e il Casino dei Risorti, nel quale è introdotto da Serafino De Tivoli.
Si stabilisce nel capoluogo toscano, fuori Porta San Miniato, insieme al pittore d'interni veneziano Caligo. Si lega d'amicizia in particolare con Vito D'Ancona, Serafino De Tivoli, Odoardo Borrani, Telemaco Signorini, Michele Tedesco, Vincenzo Cabianca.
È dubbio se e quando, in quest'anno, abbia conosciuto Diego Martelli, trattenuto a Pisa dagli studi universitari, che non torna a casa nemmeno per le vacanze.
Vincenzo e Giuseppe Abbati, in dicembre, sono nominati Professori Onorari del nuovo Istituto di Belle Arti di Napoli; il figlio fa anche parte, quale consigliere, del Consiglio riunito dello stesso Istituto.

1861
Alla fine di luglio Beppe cerca di confortare l'amico Martelli conosciuto probabilmente durante le vacanze di Pasqua - per la morte del padre, avvenuta il 30, insieme a Poldo Pisani e Telemaco Signorini, rientrato appositamente dalla villeggiatura a Viareggio.
Probabilmente in data 15 agosto, Pisani scrive a Uzielli che Diego è in campagna con Signorini e Abbati e più tardi si recherà a Castiglioncello.
Nella seconda metà di agosto visita con Signorini, Tedesco e Martelli la proprietà che il critico ha ereditato dal

padre a Castelnuovo e Castiglioncello, e certamente, come gli altri, comincia a far studi, peraltro a noi sconosciuti, in quei luoghi. Signorini, durante questa gita, esegue un piccolo studio della punta di Castiglioncello e della casa di Martelli, oltre al dipinto «Pascoli a Castiglioncello», presentato in settembre, fuori catalogo, alla prima Esposizione Nazionale di Firenze.

A questa prima, grande esposizione Abbati figura con tre interni: «Interno della Chiesa di San Miniato», n. 4.763 del catalogo, «Altro interno della Chiesa di San Miniato», n. 4.764, «Interno della Chiesa di Santa Maria Novella di Firenze», n. 4.765.

All' esposizione milanese a Brera, aperta il 2 dicembre, invia «Chiostro di Santa Croce a Firenze», n. 361 del catalogo.

A Venezia e a Napoli non espone.

Rifiuta, insieme a un gruppo di artisti, la medaglia conferitagli dal giurì dell' esposizione fiorentina.

Dopo l'Esposizione Nazionale comincia a studiare a lavorare nei chiostri di Santa Croce, che sono in fase di restauro, dedicandosi soprattutto allo studio dei «bianchi».

1862

Il 24 gennaio Abbati è a Firenze e scrive a Uzielli che non può accettare il suo invito a recarsi a Pisa, perché deve assolutamente finire alcuni lavori per marzo; conclude la lettera affermando che, se vi sarà guerra, seguirà Garibaldi.

Il 14 aprile muore a Venezia la sorella del pittore, Giulia, per tubercolosi polmonare, ma Giuseppe non ne fa alcun cenno nelle sue lettere.

Il 27 aprile è a Firenze e spera di raggiungere Diego Martelli a Castiglioncello verso la metà del mese successivo; Diego è a Castiglioncello già da marzo con Guglielmo Pampana e Gustavo Uzielli.

In maggio Beppe è ancora a Firenze e il 2 partecipa a un pranzo a base di muggini inviati da Castiglioncello da Diego, insieme a Borrani, Signorini, Buonamici, Caligo, Franzoja, Dattoli, Tedesco, Dolce e Pisani; è ancora a Firenze il 25 di questo mese.

In luglio e forse già a giugno è a Castiglioncello con Diego, Borrani, Chiotti e Franzoja; sicuramente non vi è Signorini, che ha il padre molto ammalato, tanto che morirà il 18 agosto.

Nei primi giorni di agosto Abbati lascia la villa Martelli per arruolarsi fra i volontari garibaldini partiti per la spedizione che si concluderà ad Aspromonte; Uzielli, secondo le direttive del colonnello Malenchini, non parte ed è incerta anche la partenza di Diego.

In settembre (forse ottobre), con la stessa compagnia di luglio, è presso la fattoria di Capannoli.

Quest' anno con Borrani, Lega, Sernesi e Signorini lavora in aperta campagna, formando la scuola di Piagentina. In novembre Giuseppe va a vivere con Diego Martelli a Firenze, in via dell'Oriolo 7, già via dello Sprone, al terzo piano, e si dedica alla lettura di Sant' Agostino, Proudhon, Thiers, Taine e Zola.

In dicembre incarica Martelli, che sta compiendo il suo primo viaggio a Parigi, di acquistare per lui alcune foto da Nadar.

Si rafforza quest' anno la sua amicizia con Fattori: infatti in uno dei primi taccuini del livornese è riconoscibile un disegno di Abbati e un ritrattino del napoletano, a figura intera, appena accennato da Fattori.

Alla Promotrice genovese, aperta il 10 aprile, è presente con <<Interno del monastero di Santa Maria Novella», n. 104 del catalogo, per 200 lire.

Alla Promotrice torinese, aperta il 17 maggio, invia «Chiostro di Santa Croce in Firenze», n. 151, per 400 lire, e «Interno di San Miniato in Firenze», n. 238, per 500 lire.

Alla Promotrice fiorentina quest' anno espone «Chiostro di Santa Maria Novella di Firenze», n. 22, per 200 lire; «Stanza mortuaria, motivo presso San Miniato al Monte», n. 3 1, per 350 lire; «Cappella nel Palazzo Pretorio di Firenze», n. 61, per 400 lire; «Chiostro di Santa Croce in Firenze», n. 160, per 350 lire.

Alla Promotrice napoletana espone «Casa di Dante», n. 55, per 120 ducati, pari a 500 lire, e «Interno. La religione de' sepolcri. Sotterraneo di San Miniato al Monte», n. 62, per 141, 18 ducati, pari a 600 lire.

A Milano e a Venezia non espone.

Il Ministero della Pubblica Istruzione acquista alla Promotrice fiorentina «Cappella nel Palazzo Pretorio», n. 61, per 400 lire.

Il padre del pittore, Vincenzo, che invia l'indirizzo, Mergellina 5, espone alla Promotrice napoletana «Interno della Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venezia», n. 25, per 300 ducati, pari a 1.274,97 lire e «La piazzetta di San Marco al chiaro di luna», n. 63, per 80 ducati pari a 339,99 lire.

1863

Il 14 gennaio Abbati è a Firenze con Diego e Borrani.

Frequenta già da tempo Marcellin Desboutin alla Villa dell'Ombrellino, presso Bellosguardo, insieme a Sernesi, Uzielli, Signorini, Martelli, Boldini e Gordigiani.

In aprile con Martelli, Pisani, Billi, Gargiolli e Pointeau frequenta la Sala di Scherma.

Lavora con Federico Zandomeneghi in Santa Maria Novella.

Il 21 giugno è a Castiglioncello, ospite di Martelli, insieme a Curzio Pieri, Francesco Lobin, Cecco Forti, Federico Pierozzi, Luigi Bechi, Carlo Della Santa,

Luigi Franzoja, Giacomo Chiotti e Domenico Caligo; Martelli e Chiotti sono a Castiglioncello già dai primi di maggio.
In luglio Beppe è ancora a Castiglioncello con Chiotti e Franzoja e i1 26 scrive a Signorini per avere informazioni in merito alle esposizioni di Milano e di Napoli. Probabilmente si trattiene in Maremma anche agosto e settembre.
A fine ottobre Diego è a Bologna con Mazzei, Carducci, Panzacchi e, più tardi, Pisani.
Il 13 ottobre Giuseppe è a Firenze e ha in consegna le copie di alcuni manoscritti appartenenti all'amico Diego. Il signor Francesco Morini, quale socio premiato della Promotrice, sceglie il quadro di Abbati «Motivo sull' Arno», n. 136, per 200 lire (che, però, non risulta sul catalogo).
Alla Promotrice torinese, aperta l'8 giugno, invia «Dintorni di Firenze», n. 161, per 400 lire, e «L'ora del riposo», n° 488, per 600 lire.
Alla Promotrice fiorentina, apertasi il 4 ottobre, espone «Motivo presso Castiglioncello», n. II, per 350 lire; «L'Arno presso Firenze», n. 17, per 400 lire; «Lastrico delle bugie», n. 60, per 400 lire; «Gli ulivi del Monte alle Croci», n. 120, per 300 lire.
A quella di Napoli invia <<Interno di una Cappella in Santa Croce», n. 220, per 400 lire, e «Vicinanze di Firenze», n. 224, per 200 lire.
A Genova, Milano e Venezia non espone.

1864

In gennaio, a Bologna, dietro sua richiesta, Martelli cerca inutilmente ad Abbati un' occupazione come lavorante presso qualche scenografo.
Il 25 febbraio Chiotti, scrivendo a Martelli, manda saluti particolari ad Abbati in Firenze.
In marzo Giuseppe è sempre a Firenze, ma la signora Ernesta Martelli scrive al figlio che non l'ha più visto.
In aprile Diego si occupa della malattia di Poldo Pisani. In maggio, come risulta anche dalle lettere di Mazzei, Giuseppe è a Castiglioncello con Martelli e con la madre di lui, Ernesta; è là ancora a giugno con Sernesi, Borrani, Bechi, Uzielli e Mazzei.
Il 22 e il 28 maggio Ernesta Martelli, rientrata a Firenze, manda i saluti ad Abbati ed esorta Diego a esercitarsi con lui nella scherma.
Mazzei scrive a Diego il 15 giugno che ha buone notizie per Abbati se vuol vendere quadri a Rinaldi.
Tutto il mese di luglio Giuseppe è a Pisa per lavorare nelle chiese e nel camposanto; risiede presso Giovanni Martelli, parente di Diego e amministratore delle proprietà Martelli a Pisa.
In agosto Abbati torna a Castiglioncello e vi trova, oltre a Diego, anche Uzielli, come risulta da una lettera di Chiotti; dovrebbero trovarvisi anche Cosimo Conti, Guglielmo Pampana, Poldo Pisani, Luigi Bechi, Augusto Arnaud, Georges Lafenestre e Francesco Lobin.
I1 22 agosto Giuseppe manda i saluti alla signora Ernesta tramite Martelli; il giorno dopo Teresa Fabbrini, scrivendo a Diego da Firenze, chiede notizie di Abbati e di Pisani.
In agosto l'amico Ernesto Mazzei, d'accordo con Martelli, tenta di far vendere a Beppe due dei quadri dipinti a Pisa, che il pittore crede gli siano stati commissionati da Piero Madonizza, un amico di Mazzei: in parte si tratta, invece, di uno stratagemma ordito dai due amici per sollevare l'artista dalla sua precaria situazione economica e psicologica.
I1 20 ottobre Beppe è di nuovo a Firenze; il 16 ha ricevuto l'invito, insieme a Diego, a recarsi a Castel' Anselmo presso Cesare Filippi.
Il 22 dello stesso mese il pittore scrive a Martelli a Castiglioncello ringraziandolo per l'invio della legna e lo mette al corrente delle trattative per la fusione fra la Società in seno alla Fratellanza Artigiana e l'antica Società Promotrice di Belle Arti.
Due giorni dopo, il 24, scrive ancora a Diego, che si trova a Castiglioncello con la sua compagna Teresa Fabbrini, paragonando la situazione sentimentale dell'amico a quella di Ernesto Mazzei. Ha venduto un quadretto con ribasso alla Società.
Con lui a Firenze c'è Federico Zandomeneghi.
In ottobre a Firenze sono con lui anche Mazzei e Pisani. In novembre Abbati è ancora a Firenze e si reca dalla signora Ernesta Martelli per ritirare la chiave della casa di Diego.
I1 4 dicembre, con altri 64 soci, il pittore partecipa all' adunanza generale della Società in seno alla Fratellanza Artigiana, per decidere della fusione con la Società Promotrice.
Nella votazione per la scelta degli artisti che formeranno la Commissione incaricata delle trattative per la fusione, Abbati è scelto quale supplente insieme a Stefano Ussi, Telemaco Signorini e Giovanni Paganucci.
Il 31 dicembre Bechi e Abbati sono a Firenze e fanno gli auguri alla signora Ernesta.
Alla Promotrice torinese, aperta il 4 maggio, invia <<Interno del Palazzo del Podestà di Firenze», n. 95 del catalogo, per 600 lire; <<Interno del Palazzo del Podestà in Firenze», n. 140, per 500 lire; «Il lattaio di Piagentina presso Firenze», n. 152, per 150 lire.
All' esposizione milanese di Brera, aperta il 10 settembre, espone <<Interno del Palazzo del Podestà in Firenze», n. 80, e «I1 1attivendolo di Piagentina nei dintorni di Firenze», n. 103.

All'esposizione fiorentina della nuova Promotrice presenta «Il Palazzo Pretorio di Firenze», per 400 lire, e «Chiostro d'un convento», per 250 lire.
A quella di Napoli è presente con «Chiostro di Santa Maria Novella a Firenze», n. 105, per 350 lire.
A Genova e a Venezia non espone.
Con ogni probabilità vende al Municipio di Napoli il quadro esposto alla Promotrice napoletana, «Chiostro di Santa Maria Novella a Firenze».

1865

Il 2 gennaio Abbati è a Firenze e insieme a Bechi si reca a far visita alla signora Ernesta, alla quale lascia un fascicolo della «Civiltà italiana». Diego è a Castiglioncello con Teresa.
In febbraio il pittore è ancora a Firenze e insieme all' amico Arnaud prende accordi «per quando occorrerà il letto canapè»; il 9, in una lettera diretta a Martelli, riceve i saluti di Teresa Fabbrini.
Il 20 febbraio scrive a Diego che, secondo i comuni, precedenti progetti, andrà dalla proprietaria della loro casa a darle l'avviso che sloggeranno da lì; entrambi si daranno da fare per cercare una o due stanzette per vivere ancora insieme.
Anche la madre di Martelli si occupa di aiutarli in questa ricerca
Il 9 marzo Beppe scrive a Diego, preoccupato per non aver ancora trovato casa visti gli altissimi prezzi richiesti; ha trovato un brutto studio, ma non può pagarlo perché il Municipio di Napoli non gli ha ancora mandato i soldi che gli deve.
Sta leggendo *Force et Matière* di Biichner. Il 16 marzo scrive ancora a Martelli che sarebbe disponibile una sola stanza fuori Porta San Gallo, verso San Marco Vecchio, che non ha ancora visto, ma che potrebbe andargli bene; chiede perciò all' amico se può fargli un prestito, visto che il Municipio di Napoli non ha ancora pagato, e chiede anche se può continuare a usare i mobili del suo studio, proprietà di Diego.
Il 18 marzo scrive all' amico che nella stessa zona di cui gli aveva parlato nella precedente lettera c'è una bella casa di tre stanze, nella quale vorrebbe abitare anche Zandomeneghi, e si potrebbe ricavare una stanza anche per Diego; domanda con urgenza che cosa deve fare e, nel caso che la prendessero, se deve portare lì anche i libri o deve mandarli a casa della signora Ernesta.
Qualche giorno dopo, i1 21 , risponde a Martelli, che gli ha inviato l'importo dell'affitto per sei mesi, approvando così la sua proposta e la sua scelta; disegna nella lettera anche la pianta della zona e della casa, confermandogli che Zandomeneghi vivrà con loro. La casa è fuori Porta San Gallo, presso San Marco Vecchio, e costa 34 scudi l'anno.
Il 9 aprile, con altri 55 soci, Abbati partecipa all'adunanza generale della Società in seno alla Fratellanza Artigiana, nel salone del Buon Umore, durante la quale Beppe, insieme a 11 soci, firma una proposta di modifica di due articoli dello Statuto della Società stessa.
Prima del 20 giugno Zandomeneghi è stato a Castelnuovo e a Castiglioncello senza Abbati.
Il 20 giugno Giuseppe è a Firenze.
Per quanto sembri improbabile che quell'estate non vi si sia recato, non ci sono documenti che attestino la presenza in luglio e agosto di Beppe a Castelnuovo e a Castiglioncello con Martelli e Sernesi; lo stesso discorso vale anche per Boldini.
Secondo Fumero scrive a Signorini il 16 settembre da Torino per assicurare di aver ricevuto il bel quadretto di Abbati e il pagamento dell'ammissione; il quadro di Giuseppe è esposto accanto a quello di Telemaco Signorini.
In settembre Diego è a Castiglioncello e a Castelnuovo con Augusto Rivalta; è poco probabile che vi siano anche Eugenio Cecconi e Renato Fucini.
In ottobre Abbati invia un quadro a Ernesto Mazzei, da Firenze a Bologna, perché l'amico dovrebbe aver trovato un acquirente.
Il 10 novembre, infatti, tramite la madre di Diego, chiede notizie del dipinto affidato a Mazzei.
In novembre Abbati è a Firenze e viene ritratto insieme al suo pointer, il Moro, da Giovanni Boldini, in un bellissimo dipinto.
Il 21 Diego scrive a Teresa da Firenze, inviandole anche i saluti di Pisani, Abbati e Zandomeneghi.
Così pure i1 23, e Martelli aggiunge che Beppe non si può muovere perché sta dipingendo.
In dicembre Abbati è a Firenze con Martelli, Arnaud, Rivalta, Castagnola e Barabino.
Negli ultimi due mesi dell'anno è molto probabile che il pittore, approfittando di un soggiorno di Teresa a Firenze, se ne sia servito quale modella per lavorare ai dipinti «L'orazione» e «Lo stereoscopio», nonché per il ritratto che si conserva nella Galleria d'arte moderna di Firenze.
Giuseppe è tuttora membro del Consiglio riunito dell'Istituto di Belle Arti di Napoli; il padre, Vincenzo, è nell'elenco dei Professori Onorari residenti in Napoli.
Alla Promotrice torinese, aperta il 22 aprile, Abbati invia «Torre del Palazzo del Podestà», n. 91 del catalogo, per 200 lire.
Alla mostra organizzata in maggio a Firenze per il centenario dantesco espone «Chiostro di San Marco», n. 34, per 250 lire.
All'esposizione milanese a Brera, aperta i1 21 agosto, è presente con «Il coro di Santa Maria Novella in Firenze», n. 23. Alla Promotrice genovese, aperta il 5 novembre, espone «Sotterraneo a San Miniato», n. 172, per 500 lire.

Alla prima esposizione della Promotrice veneziana invia «L'interno del Palazzo Pretorio (detto anche del Bargello) in Firenze», n. 134; l'indirizzo è quello del Caffè Michelangiolo in via Larga.
Il padre del pittore, Vincenzo Abbati, alla prima esposizione della Promotrice veneziana presenta «Pesca di notte nelle acque di Napoli», n. 24, di proprietà del signor Antonio Pastega; l'indirizzo sul catalogo è Campo San Polo a Venezia.

1866

Il 12 gennaio Abbati scrive a Teresa Fabbrini, in calce a una lettera di Diego, che spera di andare a trovarla presto a Castiglioncello, perché il suo ritratto è quasi finito e la cornice ordinata.
Il 15 febbraio Zandomeneghi scrive a Martelli perché bisogna pagare la pigione della casa fuori Porta San Gallo che il veneziano divide con Abbati e con lo stesso Diego quando viene via da Castiglioncello.
Diego Martelli in marzo è a Castiglioncello; il 10 maggio è a Firenze con Abbati, che non sta bene, ma il 15 partono insieme per Castiglioncello per una breve visita. Il 18 maggio Ernesta Martelli scrive al figlio che Abbati si è ristabilito ed è anche di buon umore.
Il 28 maggio Giuseppe si arruola volontario nel corpo dei bersaglieri e da Firenze lo scrive a Cabianca; con ogni probabilità parte per Genova con Zandomeneghi.
Il 9 giugno anche Diego è in procinto di partire per la guerra; nello stesso mese, a Bergamo, il critico, insieme a Mayer, incontra Beppe Abbati.
Il 12 luglio Raffaello Sernesi scrive a Signorini da San Felice che ha veduto a Brescia Beppe Abbati e Zandomeneghi.
Fatto prigioniero, il pittore napoletano viene condotto nel forte di Osijek (Essex) in Croazia.
Anatolio Scifoni scrive a Signorini il 6 agosto da Lodrone che ha «inteso dire che anche Abbati sia stato ferito e fatto prigioniero».
Alla fine dell'estate, al ritorno dalla prigionia, Abbati è a Castelnuovo della Misericordia e sta lavorando per l'esposizione di Belle Arti fiorentina anche se, nei primi tempi, non riesce a far niente, troppo colpito per la morte di Sernesi.
Durante quest'ultimo periodo dell'anno scrive frequentemente a Odoardo Borrani.
Il suo quadro «Monaco al coro», esposto a Napoli, e l'anno successivo al Salon di Parigi, viene acquistato per il Museo di Capodimonte per 7.000 franchi (è evidentemente un errore poiché il dipinto era stato esposto per 1.100 lire).
Con il ricavato della vendita si ritira definitivamente, per vivere e lavorare, a Castelnuovo della Misericordia, località presso Castiglioncello, in una delle tenute di Martelli, che gli mette a disposizione alcune stanze della fattoria. Il 23 ottobre, rappresentato da Moradei, presenta alla Promotrice fiorentina «La casa del tagliaboschi», per 200 lire, che però, inspiegabilmente, non figura sul catalogo. In novembre Giuseppe è con Diego e Teresa, probabilmente a Castiglioncello, o anche a Castelnuovo, e Mazzei vorrebbe che gli scrivesse.
Il 15 novembre, sempre rappresentato da Moradei, presenta alla Promotrice fiorentina «Lo stereoscopio», 400 lire, e «L'orazione», 300 lire.
Il 20 dicembre il pittore scrive a Borrani da Castelnuovo, per annunciargli l'acquisto del mastino Cennino, che poi sarebbe stato la causa della sua morte; ha incaricato dell'acquisto Martelli, che glielo ha comprato a Pisa.
Gli descrive, fra l'altro, la vita solitaria che conduce; ha ricevuto la notizia della medaglia conferitagli per «Lo stereoscopio» e ne è piacevolmente sorpreso.
Alla Promotrice torinese, aperta il 28 aprile, invia «L'orazione», n. 391 del catalogo, per 300 lire.
Alla Promotrice napoletana manda, rappresentato da Domenico Morelli, «Il coro», n. 80, per 1.100 lire.
Alla Promotrice fiorentina di quell'anno, inaugurata il 25 novembre, espone «Lo stereoscopio», n. 136, per 400 lire, e «L'orazione», n. 155, per 300 lire, oltre alla «Casa del tagliaboschi», per 200 lire, fuori catalogo.
Alla Promotrice veneziana è presente con «Stanza mortuaria», n. 93; l'indirizzo sul catalogo è quello di Zandomeneghi a Venezia, San Simeone, rio Marin.
A Milano e a Genova non espone.

1867

Da gennaio a giugno Abbati vive e lavora a Castelnuovo della Misericordia, intrattenendo una fitta corrispondenza con Borrani e Cabianca.
Il 26 gennaio scrive a Cabianca comunicando gli le sue pessimistiche impressioni circa la futura sorte del «Gazzettino delle arti del disegno», da poco fondato da Diego Martelli, del quale, peraltro, non ha ancora ricevuto il primo numero.
Sta leggendo una rivista dei principi estetici professati dal Taine e lo informa che il suo «Monaco al coro» figurerà all'Esposizione Universale di Parigi.
Il 9 febbraio un mandato di cassa della Promotrice di Firenze afferma che il tesoriere pagherà ad Abbati, tramite Moradei, 150 lire, valore della medaglia d'oro conferitagli in premio per il suo quadro «Lo stereoscopio», relativo all' anno sociale 1866.
Il 9 febbraio, presso la Società Promotrice, c'è anche un mandato di sequestro del quadro di Beppe «L'orazione», perché il pittore ha contratto un debito con lo scultore Giovan Battista Tassara, domiciliato in Firenze, il quale è in possesso di una cambiale di 115 lire già dal 4 maggio 1866.

Arturo Moradei provvede al pagamento e il sequestro viene evitato.
Sempre i1 9 febbraio, vengono pagate al pittore le 300 lire per il quadro «L'orazione», defalcandone l'importo della cambiale e degli interessi dovuti al Tassata.
Il 16 febbraio Abbati scrive ancora a Cabianca da Castelnuovo, ribadendo che le sue previsioni sul giornale di Diego non erano affatto sbagliate: l'unico veramente valido fra i collaboratori è proprio Martelli.
Beppe sta preparando un paio di quadretti per le prossime esposizioni, ma lavora pochissimo perché il tempo è molto cattivo e non gli consente di fare studi dal vero all'aperto; chiede poi quando aprirà l'esposizione di Verona.
Il 9 marzo Diego Martelli scrive alla sua compagna, Teresa, perché avverta Beppe Abbati che il suo quadro del «Frate al coro», dopo qualche difficoltà iniziale, sta per partire alla volta di Parigi.
Il 9 marzo Giuseppe scrive a Borrani, chiedendo gli notizie sulle prossime esposizioni, specialmente di quella di Torino, perché per Napoli ha già scritto a Benassai.
Il suo cane è troppo aggressivo e la notte precedente ha sognato di contrarre la rabbia proprio dopo un morso di Cennino.
In marzo ha intenzione di inviare a Torino «I tagliatori» e «Lo stereoscopio», oltre al «Frate col gattino»; chiede perciò a Borrani se può inviarli nella stessa cassa insieme al suoi.
Il l° aprile ringrazia Borrani per le notizie che gli ha fornito e gli chiede chiari menti sull'esposizione di Napoli. Qualche giorno dopo gli invia tre quadri da spedire a Torino e gli scrive comunicandogli i prezzi.
Il 7 maggio scrive ancora a Cabianca da Castelnuovo che ha ricevuto un' offerta per un suo quadretto, sebbene con la diminuzione di 100 franchi; commenta ironicamente l'assegnazione della medaglia conferita a Parigi a Stefano Ussi, poi lo informa di aver cominciato a fare qualche studio dal vero, ma di non aver niente di pronto per Verona, a meno che non faccia in tempo a inviare quello che è rimasto a Torino e uno piccolo che è a Venezia da Zandomeneghi per un errore di Moradei e che l'amico non vuole rimandargli.
Il 16 maggio scrive a Borrani che ha ricevuto un' offerta di 350 franchi per «Lo stereoscopio» e che ha deciso di accettare; è sempre a Castelnuovo della Misericordia, ma nonostante il bel tempo non ha voglia di lavorare.
Chiede ancora notizie dell' esposizione di Napoli e di quella di Verona.
Il 9 giugno Martelli, scrivendo a Teresa, la informa di recarsi spesso da Borrani, il quale parla sempre di Abbati e vorrebbe che gli facesse una visita.
In giugno viene a trovarlo a Castelnuovo Diego Martelli. Il 18 giugno scrive a Cabianca di vivere in uno stato di profonda apatia, senza lavorare; contesta a lungo, nella lettera, i meriti e il genio di Napoleone Bonaparte, poi gli chiede sue notizie e informazioni circa le esposizioni di Verona e di Parigi.
Il 20 giugno è a Castelnuovo con Diego e progettano di tornare a Firenze, tanto è vero che il 25 sono in città per una breve visita.
Mentre Diego è occupato a Firenze con il «Gazzettino», Teresa ha raggiunto Abbati a Castelnuovo della Misericordia.
In luglio e in agosto Giuseppe è a Castiglioncello, ospite di Martelli, con Giovanni Fattori che lo incita nello studio degli animali; per un certo periodo sono ospiti nella tenuta maremmana anche Giovanni Boldini, Jules Amigues e Augusto Rivalta.
In una lettera a Borrani chiede notizie delle esposizioni di Napoli, Milano, Bologna, Genova; gli chiede di spedire «Il frate col gattino», che è presso di lui, al cavalier Pompeo Carafa di Napoli, al quale, evidentemente, è stato venduto.
Il I ° agosto Martelli scrive a Teresa da Firenze che il giorno prima ha visto Fattori, il quale gli ha dato le ultime notizie sull' andamento della fattoria.
Con ogni probabilità, anche se non ci sono notizie o documenti che lo provino, in agosto anche Borrani raggiunge gli amici a Castiglioncello.
Il 20 settembre, da Bologna, Enrico Panzacchi scrive a Martelli di accettare l'incarico di rappresentare Giuseppe Abbati all'esposizione triennale di Belle Arti di Bologna, organizzata quell'anno, e di attendere la lettera del pittore.
Il l° ottobre Martelli, da Firenze, manda i saluti suoi, di Francesco e Maurizio Angeli, di Mazzei e di Moradei a Teresa e a Beppe Abbati.
L'8 ottobre, tramite l'avvocato Tito Passeri, suo rappresentante, il pittore consegna alla Promotrice due quadri, «Animali», per 1.000 lire, e «Una grande occupazione», per 320 lire.
Il 16 ottobre scrive a Borrani da Castelnuovo, chiedendo gli le impressioni sui quadri suoi e dei colleghi esposti alla Promotrice fiorentina; oltre che a Firenze, ha inviato un quadro anche a Bologna, «Il chilo»; a Napoli non ha niente da inviare; a Genova manderà due quadretti.
Dopo il 16 ottobre Abbati è a Firenze con Martelli, Angeli e Mazzeri, dove probabilmente visita l'esposizione della Società Promotrice e vede i dipinti di Giuseppe De Nittis, ma il 25 è già tornato a Castelnuovo; Martelli, in una lettera a Teresa, gli manda i saluti di Cabianca e lo informa che il suo quadro piace.

Il 6 novembre Diego si reca a Bologna per accompagnare Mazzei e per occuparsi personalmente del quadro di Abbati là esposto; nel caso che non sia possibile venderlo, scrive che lo metterà fuori concorso alla Promotrice fiorentina.
Il 13 dicembre Giuseppe viene addentato dal suo cane, affetto da idrofobia, al ritorno da una gita con Martelli al paesino di Luciana per la fiera; sul momento non viene data eccessiva importanza all' incidente.
Il 18 dicembre anche Cabianca è già informato dell' accaduto, ma, come gli altri, non gli dà troppo peso; per consolare Abbati, però, nella lettera indirizzata a Diego, lo informa che sia il suo quadro sia quello di Beppe sono stati acquistati a Genova a metà prezzo, e questa notizia gli è stata fornita da Rayper.
Il 22 dicembre Diego scrive a Teresa che è morta sua nonna, che sua madre, abbattuta, lo vuole con sé a Firenze e che ha ricevuto una lettera di Abbati, al quale invia una fotografia.
Per Natale, con ogni probabilità, Beppe e Teresa, entrambi soli, trascorrono insieme la festività; Diego è ancora a Firenze per la morte della nonna.
Il 30 dicembre Beppe riscuote 320 lire per la vendita del quadro «Una grande occupazione».
Quest' anno alla Promotrice torinese, aperta il 27 aprile, invia «Chiostro di San Marco a Firenze», n. 261 del catalogo, per 350 lire, e «Lo stereoscopio», n. 327, per 450 lire. Alla Promotrice veneziana è presente con «La casa del tagliaboschi», n. 110.
Alla Promotrice genovese, aperta il 10 novembre, invia «I tagliatori», n. 160, per 300 lire, e «La stalla», n. 161, per 25° lire.
Alla Promotrice fiorentina espone «Animali», n. 167, per 1.000 lire, «Una grande occupazione», n. 172, per 320 lire, e più tardi, i1 9 novembre, fuori catalogo, «Il chi, lo», già esposto a Bologna.
A Milano e a Napoli non espone.

1868

Verso la metà di gennaio Diego e sua madre fanno progetti per un viaggio a Napoli, che poi mettono in atto; durante il viaggio, nelle lettere a Teresa, Martelli manda sempre i saluti a Beppe. Il 27 gennaio l'avvocato Tito Passeri, incaricato da Abbati, comunica la disdetta del pittore, che non vuole più far parte della Società d'incoraggiamento di Belle Arti, a un non identificato avvocato, evidentemente rappresentante della Società.
Tra gennaio e febbraio Abbati scrive a Martelli, che si trova ancora a Napoli, di lavorare a un' opera della quale, per la prima volta, è molto soddisfatto.
Verso la metà di febbraio Diego è di ritorno a Firenze con la madre.
Il 18 o il 19 febbraio, resosi conto del male da cui è affetto, l'idrofobia, e dopo la conferma del dottor Jannini, Abbati, per lettera, chiama ad assisterlo la compagna di Diego, Teresa Fabbrini, che dovrebbe accompagnarlo all'ospedale.
Non è dato sapere con esattezza se ad accompagnarlo a Firenze sia Teresa da sola o, come è più probabile, con il guardaboschi Zini.
Il 21 febbraio, il giorno dopo il ricovero all' ospedale di Santa Maria Nuova, Giuseppe muore a Firenze senza riuscire, com' era suo desiderio, a rivedere per l'ultima volta Diego.
Viene sepolto, con il più grande dolore degli amici, la sera seguente, 22 febbraio, nel cimitero di San Miniato.

Bibliografia essenziale

1859
L. APONTE, *Sopra alcuni dipinti nella pubblica mostra di Belle Arti 1859, Lettere al Cav. Andrea Colonna dei Principi di Stigliano,* Stamperia De Marco, Napoli.

1865
D. MARTELLI, *Sulla pubblica mostra di Belle Arti della Nuova Società Promotrice in occasione del Centenario di Dante,* in «L'Avvenire», anno I, n. 54, Firenze 9 giugno.

1872
D. MARTELLI, *ad vocem Abbati Giuseppe,* in *Allgemeines Kunstler Lexikon,* Verlag von Wilhelm Engelmann, Lipsia, p. 10.

1927
N. COSTA, *Quel che vidi e quel che intesi,* a cura di G. Guerrazzi Costa, Treves, Milano.

E. CECCHI, *Per un catalogo di Giuseppe Abbati,* in «Vita Artistica», anno II, n. 3, Roma marzo.

1928
E. SOMARÈ, *Storia dei Pittori italiani dell'Ottocento,* l'Esame, Milano.

1939
A. M. BRIZIO, *Storia Universale dell'Arte. Ottocento e Novecento,* vol. VI, Utet, Torino.

1946
M. BORGIOTTI, *I Macchiaioli,* Arnaud, Firenze.

1947
R. BALDACCINI, *Contributi alla pittura italiana dell'Ottocento: Giuseppe Abbati,* CYA, Firenze.

1952
A. BOSCHETTO (a cura di), *Scritti d'arte di Diego Martelli,* Biblioteca di Paragone, Sansoni, Firenze.

L. VENTURI, *La peinture italienne de Caravage à Modigliani,* Skira, Ginevra.

1953
L. VITALI, *Lettere dei Macchiaioli,* Einaudi, Torino.

1958
M. BORGIOTTI, *Poesia dei Macchiaioli,* Martello, Milano.

1961
M. BORGIOTTI, *I Macchiaioli e la Scuola Toscana,* in *I Grandi Pittori dell'8oo Italiano,* Martello, Milano.

1963
E. CECCHI e M. BORGIOTTI, *Macchiaioli toscani d'Europa,* Olschki, Firenze.

1964
M. BORGIOTTI, *Genio dei Macchiaioli,* Alfieri & Lacroix, Milano.

1968
A. M. FORTUNA (a cura di), *Il Gazzettino delle arti del di-segno di Diego Martelli,* 1867. *Edizione integrale con copiosi in.-dici,* Gonnelli, Firenze.

1969
R. DE GRADA, *L'isolato dei Macchiaioli. Giuseppe Abbati cent'anni dopo,* in «Arte Illustrata», anno II, nn. 12-'14 gennaio-febbraio.

1975
P. DINI, *Lettere inedite dei Macchiaioli,* Il Torchio, Firenze.

1976
I Macchiaioli, catalogo della mostra, a cura di D. Durbè (Forte Belvedere), Centro Di, Firenze.

1978
P. DINI, *Diego Martelli,* con la collaborazione di A. Del Soldato, Il Torchio, Firenze.

D. DURBÈ, *I Macchiaioli,* De Luca, Roma.

A. MARABOTTINI e V QUERCIOLI, *Diego Martelli, Corrispondenza inedita,* De Luca, Roma.

1981
P. DINI, *Odoardo Borrani,* Il Torchio, Firenze.

1982
G. MATTEUCCI, *Cristiano Banti,* Il Torchio, Firenze.

1983
D. DURBÈ, *Fattori e la Scuola di Castiglioncello,* De Luca, Roma.

1985
E. SPALLETTI, *Gli anni del Caffè Michelangiolo* (1848..1861), De Luca, Roma.

1986
D. DURBÈ, A. BOIME e E. TONELLI, (a cura di), *The Macchiaioli. Painters of Italian Life 1850/19°0,* saggi di P. Dini e D. Mack Smith, The Frederick S. Wight Art Gallery, U niversity of California, Los Angeles.

Dal Caffè Michelangiolo al Caffè Nouvelle Athènes. I Macchiaioli tra Firenze e Parigi, catalogo della mostra, a cura di P. Dini (Montecatini Terme, Azienda Autonoma di cura e soggiorno/Torino, Mole Antonelliana), Allemandi, Torino.

1987
P. DINI, *Giuseppe Abbati. L'opera completa,* Allemandi, Torino.
G. MATTEUCCI, *Silvestro Lega. L'opera completa,* Giunti, Firenze.

N. BROUDE, *The Macchiaioli. Italian painters of the Nineteenth Century,* Vale University Press, New York, Londra.

1988
La donna e la moda nella pittura italiana del Secondo Ottocento, catalogo della mostra, a cura di P. Dini (Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Montecatini Terme), Il Torchio, Firenze.

1989
F. DINI, *Federico Zandomeneghi, la vita e le opere,* Il Torchio, Firenze.

P. DINI, *Boldini macchiaiolo,* Allemandi, Torino.

1990
I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello, catalogo della mostra, a cura di P. Dini e F. Dini, con presentazione di G. Spadolini (Castello Pasquini di Castiglioncello), Il Torchio, Firenze.

P. DINI, *Die Schulen von Castiglioncello und Piacentina und ihre Bezuge zur europaischen Malerei,* in *Landschaft im licht. Impressionistiche Malerei in Europa und Nordamerika,* catalogo della mostra di Colonia/Zurigo.

N. BROUDE (a cura di), *Impressionismi. Il movimento inter' nazionale 1860/1920,* Leonardo, Milano.

S. BIETOLETTI, *ad vocem Abbati Giuseppe,* in *La Pittura in Italia: l'Ottocento,* tomo II, Electa, Milano, p. 655.

1991
Piagentina. Natura e forma nell'arte dei Macchiaioli, catalogo della mostra, a cura di G. Matteucci, R. Monti, C. Sisi e E. Steingraber (Galleria degli Uffizi, Reali Poste), Artificio, Firenze.

1992
I Macchiaioli e l'America, catalogo della mostra, a cura di F. Dini, P. Dini e D. Durbè (Palazzo Ducale di Genova), Pirella, Genova.

1993
F. C. GRECO, M. PICONE PETRUSA e I. VALENTE, *La Pittura Napoletana dell'Ottocento,* Pironti, Napoli.

1996
P. DINI e F. DINI, *Diego Martelli. Storia di un uomo e di un epoca,* Allemandi, Torino.

Diego Martelli, l'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti, catalogo della mostra, a cura di P. Dini e F. Dini (Castello Pasquini di Castiglioncello), Il Torchio, Firenze. *L'opera critica di Diego Martelli, dai Macchiaioli agli Impressionisti,* catalogo della mostra, a cura di F. Dini e E. Spalletti (Villa Mimbelli), Artificio, Livorno.

I disegni della collezione di Diego Martelli, catalogo della mostra, a cura di S. Condemi e A. Del Soldato (Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti), Artificio, Firenze.

1998
C. DEL BRAVO, *Giuseppe Abbati e se stesso,* in *Artista,* Le Lettere, Firenze, pp. I 66d 81.

2000
F. DINI (a cura di), *Arte e storia a Castiglioncello, dall'epoca dei Macchiaioli al Novecento,* Centro per l'arte Diego Martelli, Castiglioncello.

I Macchiaioli. Origine e affermazione della macchia, catalogo della mostra, a cura di A. Marabottini e v: Quercioli (Museo del Corso), De Luca, Roma.