

REGIONE TOSCANA

PROVINCIA DI LIVORNO

COMUNE DI ROSIGNANO MARITTIMO

DIEGO MARTELLI
l'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti

A cura di Piero e Francesca Dini

mostra fotografico – documentaria

*Castiglioncello, Castello Pasquini
3 agosto - 31 ottobre 1996*

NOTA PER LA PRESENTE VERSIONE INFORMATICA DEL VOLUME:

*A causa dell'elevato numero di fotografie presenti nell'opera cartacea si rende necessario separare la parte testuale da quella fotografica per non appesantire il testo scaricabile, più del consentito. Tutte le foto relative al testo sono quindi visibili sul sito: www.lungomarecastiglioncello.it alla sezione Galleria-Foto-Libri raggiungibile dal menu principale a sinistra e sulla pagina che si apre, cliccando sul bottone “**DIEGO MARTELLI l'amico...**”. Le foto sono solo numerate progressivamente non riportando didascalie.*

Fig.1 - Diego Martelli verso il 1875 (arch. P. Dini)

Presentazione

Nel 1990 il Comune di Rosignano Marittimo promosse, con la consueta, preziosa, collaborazione di Piero e Francesco Dini, una importante esposizione dedicata ai Macchiaioli e alla Scuola di Castiglioncello.

Fu l'occasione per riportare nel luogo d'ispirazione e di origine quel nucleo di splendidi dipinti che costituisce uno degli esiti più alti della pittura italiana dell'Ottocento.

Fu anche l'occasione per mettere a fuoco con precisione e chiarezza il particolare significato della presenza di Diego Martelli a Castiglioncello, in relazione allo sviluppo delle ricerche artistiche degli amici pittori ed alla intuizione delle potenzialità turistiche del luogo.

Oggi, nel ricorrere del Centenario della morte, siamo a rendere omaggio a questo straordinario personaggio con una mostra documentaria che mi auguro riesca a rievocare le suggestioni di tutta la sua vita.

Un insieme di disegni e caricature, di fotografie d'epoca, di documenti autografi, di opuscoli, libri e giornali ci accompagna, infatti, alla scoperta degli ampi interessi, dei molteplici impegni, degli affetti, delle amicizie che animarono la sua vicenda umana e spirituale.

Capita, talvolta, percorrendo la storia degli uomini, di incontrare alcuni personaggi dotati di eccezionale sensibilità, nei quali la confidenza con gli aspetti più intimi e profondi della ricerca interiore si unisce armoniosamente ad una naturale, ricambiata, propensione alle relazioni umane ed alla capacità di agire generosamente ed intervenire puntualmente nel concreto svolgersi degli avvenimenti del tempo. Diego Martelli fu certamente uno di questi.

Purtroppo il suo impegno nell'amministrazione materiale del patrimonio paterno non ebbe esiti positivi, ma frutti diversi, copiosi e maturi, dette il suo percorso intellettuale, politico e sociale, dalla giovinezza animata dagli ideali liberali e democratici, ai fecondi legami con la società intellettuale del tempo, al fondamentale contributo critico e materiale alla maturazione della "macchia", alla partecipazione alle guerre di indipendenza, alle esperienze parigine, alla geniale, tempestiva comprensione delle ricerche degli Impressionisti, particolarmente significativa in rapporto al notevole ritardo che si sarebbe registrato in tal senso da parte della critica nazionale.

Sarei molto lieto se la presente esposizione, oltre ad offrire un ulteriore spunto per l'approfondimento della conoscenza di un momento fondamentale della nostra storia locale e delle nostre radici culturali, divenisse, insieme alle altre iniziative programmate per il Centenario della morte, anche l'occasione per il definitivo riconoscimento della statura morale e intellettuale di questo generoso personaggio che, pur non essendosi preoccupato di conquistare un ruolo "ufficiale" nella storia del suo tempo, ne è stato protagonista di primo ordine, nonché interprete e testimone di straordinaria modernità.

Gianfranco Simoncini
Sindaco di Rosignano Marittimo

DIEGO MARTELLI

Vita di un gentiluomo esemplare dell'Ottocento

Introduzione

Risulta spesso difficile sintetizzare in poche pagine la complessa personalità di un individuo, soprattutto quando in anni e anni di studio, animati dalla passione dello storico, si è proceduto in senso inverso, ricercandone, analizzandone gli aspetti più reconditi del carattere e dell'operato. E' quanto ci accade adesso che ci accingiamo a ripercorrere l'esistenza di Diego Martelli, avendo da poco dato alle stampe il lavoro monografico che lo riguarda. Da questo nostro comprensibile disagio vorremmo in qualche modo sollevarci, ricorrendo alle parole di Matilde Gioli, di colei che più di altri ci è sembrata capace di intuire l'essenza della personalità di Diego Martelli e di tratteggiarla in poche, incisive parole vibranti della più devota amicizia: *"Ne pittore, ne scultore, ne architetto Diego Martelli era artista nel più largo senso della parola (...). Possedeva quella speciale sensibilità che soltanto gli artisti hanno per dono della natura, ma non essendo assorbito dal lavoro che lega lo spirito alla realizzazione necessaria, era scevro di quel legittimo egoismo che avvince l'artista all'opera sua; così in lui l'amore dell'arte si esplicava nell'interesse verso chi la professava secondo i suoi ideali "*. Ogni altra definizione attribuibile a Martelli ci pare acquistare, attraverso le parole della Gioli una maggiore attinenza al personaggio: esse spiegano ad esempio il perché lo si possa e lo si debba definire *leader dei Macchiaioli* pur non essendo egli pittore, ed ancora ne qualificano l'indole di *mecenate*, determinata da una generosità istintiva cui fu assolutamente estranea la benché minima finalità autocelebrativa. Avendo posto questa importante premessa ci apprestiamo a rievocare la figura di Martelli nei diversi ruoli che ricoprì, sia appunto come capo carismatico, fiancheggiatore e mecenate dei pittori realisti toscani, sia come critico d'arte illuminato, amico degli impressionisti francesi, sia come letterato sensibile sia infine come politico di valore. Perché, Diego Martelli fu tutto questo.

Dalle origini familiari alla felice infanzia trascorsa nella Firenze Granducale sulle ginocchia degli illustri amici dei genitori - tutti intellettuali gravitanti attorno all'*Antologia* di G. P. Vieusseux - tra incontri significativi e salde amicizie con uomini di cultura, con politici e con artisti italiani e stranieri, l'esistenza di Martelli scorre vivace e intensa sino alle soglie del nuovo secolo, avendo tra i molti due interessi comprimari, l'arte e la politica. Particolarmente in questi due campi della sua molteplice attività, infatti, l'apporto ideale, umano e civile di Martelli fu di straordinaria rilevanza, anche se non si debbono sottacere il suo impegno di scrittore e critico letterario, la sua applicazione - limitata alla gestione del patrimonio di fattorie e terreni ereditati dal padre - ad una agricoltura razionale e tecnologicamente avanzata, nonché l'interesse concreto e fattivo per lo sviluppo urbanistico di Castiglioncello di cui previde - era il 1873 - il destino di cittadina turistica e balneare. La rinnovata collaborazione con il Comune di Rosignano Marittimo che nel 1990 produsse la bella mostra su *"I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello"*, ci consente oggi, nella ricorrenza del centenario della morte di rendere manifesto quello che allora fu l'implicito, grato riconoscimento al ruolo fondamentale di Diego Martelli e alla sua straordinaria figura di uomo e di intellettuale.

I - Le origini e la giovinezza.

Diego Martelli nasce a Firenze in Via Teatina il 28 ottobre 1839. La madre Ernesta Mocenni è la nipote di Quirina Mocenni Magiotti, la "donna gentile" del Foscolo e in quanto orfana di padre, è stata allevata a Firenze dalla zia. Il padre di Diego, Carlo Martelli, è di origini pratesi e lavora come ingegnere delle strade ferrate: uomo di idee liberali e di versatile cultura, collabora all'*Antologia* di Giovan Pietro Vieusseux ed è autore di numerose pubblicazioni di argomento ingegneristico dalle quali emerge una particolare attenzione ai problemi geologici, industriali e agricoli della Toscana Granducale. Quale eredità culturale derivi a Diego dalla stretta parentela con

la "donna gentile" del poeta, con l'amica venerata di Silvio Pellico, con l'animatrice del fervido salotto letterario di Via del Melarancio, frequentato da Giuseppe Giusti, da Vieusseux, da Cicognini e da altri illustri intellettuali, è facilmente intuibile: attraverso la madre Ernesta, Diego stabilisce sin da piccolo con la "zinonna" un legame affettivo importantissimo destinato a tramutarsi con la maturità, in vincolo spirituale e ideale determinante per la sua formazione culturale. Ciò emerge non soltanto dal commosso ricordo che il critico ormai anziano conserva dell'incontro tra la Quirina e il Pellico cui ha assistito nel lontano 1846, ma anche dal ricorrere nei suoi scritti autobiografici e nelle sue composizioni in versi dei temi cari alla poetica foscoliana, di cui la Quirina gli fu tramite, come nella intensa chiusa dei *"Ricordi della mia prima età"* scritti nel 1896:

"Ben può la fiamma del vizio dilagare dovunque, ma la speranza, ultima Dea, dai sepolcri non fugge ch'anzi in quelle si rifugia e si arrocca finché venga il giorno che a egregie cose si accendano gli animi dei sopravvenienti e da quelli esploda brillando di più vivida luce sull'universo, riscaldato dal sole della libertà e della giustizia".

Quanto importante sia stato il ruolo di Carlo Martelli nella formazione del figlio è invece fatto di più recente valutazione poiché molti elementi in merito alla figura dell'ingegnere pratese sono stati apportati dall'esame dell'inedito carteggio Benini conservato alla Biblioteca Roncioniana di Prato. Prima di ciò potevamo limitarci ad "intuire" il rilievo del personaggio, in considerazione della decisione di Quirina di lasciarlo erede delle preziose carte foscoliane e della ricca libreria del poeta, con l'incarico di provvedere alle spese per la prima edizione (1848) del manoscritto de *"Le Grazie"* per i tipi di Le Monnier. Dai nuovi dati emersi, ma soprattutto dalla lettura delle appassionanti pagine autobiografiche scritte da Diego nella maturità, la figura di Carlo Martelli riemerge appieno e con lui tutta quella società di illustri personaggi che gravitavano attorno al Gabinetto Vieusseux. Diego, fanciullo, cresciuto sulle ginocchia degli amici dei genitori, dal Vieusseux ad Atto Vannucci, da Sansone Uzielli a Giuseppe Giusti, da Pietro Thouar a Giovacchino Benini, fa propri gli alti principi etici e morali di quella *illustre società* e non soltanto conforma ad essi la propria operosa esistenza ma cerca e vuole farsene tramite affinché non venga reciso quel filo conduttore che di generazione in generazione "traduce" i sentimenti, le speranze, gli ideali più veri dell'Uomo. L'iscrizione alle Scuole Pie di San Giovannino nel 1851, segna l'inizio della sua formazione scolastica che, in verità, si rivela negli anni alquanto discontinua. E questo forse per gli indirizzi di studio successivamente scelti, senza tenere nella dovuta considerazione le tre passioni predominanti della sua vita: l'arte, la letteratura, la politica. Tali passioni, tuttavia, lo portano subito a cercare una ideale rispondenza in giovani altrettanto dotati con i quali stabilisce, sin dai primi anni scolastici, solidi legami di amicizia: sono il pittore Telemaco Signorini, il poeta Giosuè Carducci, il letterato Enrico Nencioni, lo scienziato e studioso di Leonardo Da Vinci Gustavo Uzielli. Nel 1856 si iscrive alla Facoltà di Scienze Naturali dell'Università di Pisa dove ha come condiscepoli Giuseppe Chiarini, Ferdinando Martini e lo stesso Uzielli. Carlo, che segue da vicino la formazione del figlio, ne affida l'educazione artistica al rinomato pittore Annibale Gatti, con il quale il giovane Martelli fa ingresso nel celebre Caffè Michelangelo. E' il 1856 e il locale di Via Larga pullula di una fitta schiera di "nuovi", giovani artisti animati da un forte spirito di rinnovamento. Sono anni cruciali per la nascita della *macchia*, destinata ben presto a divenire l'arma e la bandiera dei Realisti toscani. Martelli, appena diciassettenne, assiste alle chiassose riunioni nelle quali si discute delle novità parigine, si ascoltano i resoconti dei più anziani S. Altamura, D. Morelli e S. De Tivoli di ritorno dall'Esposizione Universale; e mentre infuriano ferventi le polemiche tra quanti sono ancorati su posizioni più moderate e quanti come Signorini e D'Ancona portano all'esasperazione le proprie istanze di rinnovamento, lo stesso Signorini registra la presenza di Diego nel celebre volumetto *"Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo"*, definendolo *"più che un ragazzo un putto, tanto era grasso e tondo come una mela"*. Ma il Caffè Michelangelo offre il campo anche ad animate contrapposizioni politiche, poiché questa ricerca spasmodica del nuovo in arte che caratterizza l'atteggiamento di Martelli e dei suoi amici artisti, trova alimento nel clima di trepidante attesa per l'evolversi della situazione politica italiana: essi inneggiano alla libertà, all'unità e all'indipendenza del Paese, sperano nei miglioramenti sociali che conseguono all'affermazione di tali principi. La seconda Guerra d'Indipendenza non li coglie di sorpresa ed uno dopo l'altro sono pronti a partire volontari. Nel maggio 1859 Diego si presenta nel Real Corpo d'Artiglieria, Terza Batteria, corpo nel quale si sono arruolati anche Signorini,

O. Borrani, L. Bechi, R. Sernesi. A Modena incontra Francesco Angeli, Signorini, Uzielli, Cecioni ed altri; in luglio è a Calcinato con Signorini e Borrani. Riceve la notizia della separazione dei genitori e della malattia del padre, colpito da congestione apoplettica. Il 30 luglio Diego è ricoverato all'Ospedale di Modena a causa di una oftalmia purulenta: vi rimane fino alla fine di ottobre.

Rientrato a Firenze e a Pisa prosegue gli studi, mantenendo stretti contatti con gli amici artisti. Il trauma indotto dagli avvenimenti bellici contribuisce in modo decisivo ad orientare i giovani Realisti toscani verso un radicale rinnovamento della pittura; un rinnovamento totale che si attua sia nella forma - ed è la *macchia* - sia nei contenuti - ed è la vita contemporanea nei suoi aspetti più quotidiani.

Fig.2 - Diego Martelli ritratto da Giovanni Boldini verso il 1865 (Firenze Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti)

// - *Martelli e Castiglioncello*

Alla morte del padre, avvenuta il 30 luglio 1861, Diego diviene il legittimo proprietario dei vasti possedimenti - più di mille ettari - estesi tra le provincie di Pisa e Livorno che costituiscono l'eredità dei Bernardi di Pisa, zii di Carlo Martelli. Una più esatta descrizione dei luoghi si ricava dalla perizia dell'ingegner Andrea Paoli, datata 12 agosto 1884, nella quale si distingue tra la Fattoria del Pastino, il terreno boschivo di Nibbiaia e la tenuta di Castiglioncello, comprendente anche le terre e le case del Campaccio e Castello in Castelnuovo della Misericordia. All'epoca di tale perizia, numerosi mutamenti sono stati apportati dalla gestione Martelli; essi riguardano non solo la cessione in epoca anteriore, esattamente nel novembre 1865, della fiorente fattoria di Capannoli presso Pontedera, già parte integrante dell'eredità Bernardi, ma anche l'acquisizione da una anonima società demaniale dei terreni e caseggiati che si trovano al di sotto della Regia Strada Litoranea: si tratta dei circa 31 ettari costituenti la cosiddetta *Punta* di Castiglioncello, annessi alla proprietà nel 1872 e descritti dal Paoli come un insieme di terreni in parte lavorativi e in parte macchivi, sui quali "*s'ergono fra gli altri due fabbricati o ville destinate per villeggiatura e per i bagni marini*"; -*per la speciale posizione sul mare* - si legge nella perizia - *parte di questo terreno si presterebbe alla costruzione di altri villini destinabili all'uso che sopra*". La fiducia nelle rilevanti risorse turistiche di Castiglioncello determina e condiziona tutta la lunga gestione Martelli. Prediletta tra le sue proprietà per la straordinaria bellezza naturale, la fattoria di Castiglioncello diviene sin dall'inizio la stabile dimora del critico che la fa conoscere ed amare anche ai suoi amici pittori. Le continue peripezie economiche cui Martelli si sottoporrà nel corso della sua travagliata esistenza sono quasi sempre determinate dal desiderio di apportare migliorie alla sua proprietà, di favorirne in qualche modo le naturali predisposizioni che egli intuisce e che, come un buon padre farebbe con il proprio figlio, egli cerca di favorire; ragion per cui insegue mutui e prestiti, si imbarca in speculazioni troppo azzardate per i suoi mezzi - è il caso dell'acquisto della *Punta* e delle vicissitudini che conseguono, ripercorse nella lunga lettera a Francesco Angeli - attua permuta di terreni con famiglie confinanti, fa eseguire perizie ed analisi dei terreni con un impiego di sostanze non indifferente. Il suo particolare intuito lo porta a concepire già nel 1873 un piano di edificazione della *Punta* che ancor oggi stupisce per la sua attualità. Tuttavia, forse perché non mosso da pure finalità speculative, che intuiamo poco conformi, del resto, al suo carattere retto e generoso, Martelli non riuscirà che in minima parte ad attuare i suoi ambiziosi progetti per il futuro di Castiglioncello; finché, non più giovane, sopraffatto dalle sventure economiche, dovrà suo malgrado arrendersi alla necessità di cedere le sue amate terre, subendo così una delle più grandi disillusioni della sua vita. Il 5 gennaio 1889, Martelli vende al barone Lazzaro Patrone, per lire 314.264, le fattorie del Pastino e di Castiglioncello, lasciando per sempre la casa nella quale ha vissuto per quasi trent'anni; la bella villa rustica, tante volte raffigurata nei dipinti di Abbati, Borrani, Fattori, Sernesi, sparisce nello spazio di pochi mesi sotto la mole medievale del Castello costruito dai Luparini secondo il gusto del nuovo proprietario. La storia di Castiglioncello inizia un nuovo corso: mettere la figura massiccia di Martelli, il suo sguardo intelligente semicelato dal grosso cappello da piantatore della Colombia - così lo

descrive la cronaca del tempo - i suoi modi cortesi ma diretti, da gentiluomo di campagna, divengono sempre più evanescenti nel ricordo di chi lo conobbe. Oggi, di fronte alle immagini fotografiche di Alinari che lo ritraggono fiero, in sella al suo cavallo, innanzi all'incantato degradare delle sue terre assolate fin sulla riva del mare e sotto lo svettante profilo della Torre Medicea, ci pare che quel mondo incantato riprenda vita: la vita rurale di Castiglioncello, i suoi antichi edifici che si profilano sullo sfondo di pascoli dove bovi bianchi di fattoriana memoria si stagliano immobili contro il sole, la generosa ospitalità dei suoi illustri abitanti, Diego e Teresa davanti casa mentre salutano gli amici in partenza, e ancora la galleria degli ospiti abituali, i pittori Odoardo Borrani, Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi, Luigi Bechi, Giovanni Fattori, Federico Zandomenighi, Michele Gordigiani, gli amici Valerio Biondi, Guglielmo Pampana, i Lobin, Curzio Pieri, Sidney Sonnino, Ernesto Mazzei, Giacomo Chiotti, Giovanni Montepagani e molti altri. Questo mondo lontano nel tempo ci avvince ancor oggi con la sua quiete e la sua ospitalità signorile e dietro l'esempio di Diego Martelli beatamente sdraiato sulla sua chaise-longue ci immergiamo nell'atmosfera oziosa che avvolge la bella natura mediterranea di Castiglioncello.

Fig.3 - Diego Martelli in un dipinto di Giovanni Fattori (Firenze Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti)

III - Il "Gazzettino delle Arti del Disegno" e l'attività letteraria

"Assai prima dell'eredità maremmana di Diego - avrebbe ricordato Fattori molti anni più tardi - noi che figuremo compatti a Castiglioncello si iniziò un nuovo passo nell'arte che si chiamò la macchia.. Cos'era la macchia? Era la solidità dei corpi di fronte alla luce (...) Diego per buon sentimento di artista entusiasta di tutto quello che accennava a progresso fu con noi, e di noi più giovane, 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 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". A Castiglioncello, sotto la regia costante di Martelli, i pittori toscani giungono ad una più matura concezione della macchia, non più intesa in senso di violenta e polemica rottura con la tradizione accademica, ma come strumento per un più libero e sereno confronto con la natura. Castiglioncello diviene dunque la culla del generoso mecenatismo del critico, il quale è presto impegnato, tuttavia, a ricercare ed affinare gli strumenti per promuovere il pubblico sostegno nei confronti del giovane movimento realista. Se si esclude il poco noto articolo apparso sul giornale "L'Avvenire", relativo all'esposizione promossa nel 1865 dalla Società Promotrice fiorentina in occasione del centenario di Dante, la prima concreta espressione dell'appoggio critico di Martelli al giovane movimento dei Macchiaioli è rappresentata dalla fondamentale esperienza de "Il Gazzettino delle Arti del Disegno", primo periodico dei realisti toscani, ideato, fondato e diretto da Diego nel 1867. Nato sull'esempio di illustri precedenti, ossia il "Bullettino delle arti del disegno e dei mecenati di quelle in Italia" di Giovanni Boschi (1853-54), "Le Arti del disegno" di C. Jacopo Cavallucci (1855-56), "La Rivista di Firenze e Bullettino delle Arti del Disegno" di Atto Vannucci (1857-1860), il "Gazzettino" di Martelli si propone come *"nobile palestra"* nella quale si confrontino *"argomenti di genere diverso in modo che non accadrà ai nostri competitori che siano lette risposte a premesse ignote, né a noi che le nostre premesse rimangano senza conosciuta risposta"*. Il critico ritiene utile l'esistenza di un giornale che occupandosi della contemporanea arte italiana, scuota finalmente il pubblico e gli artisti da quel torpore, nel quale paghi del glorioso passato, si cullano, insensibili agli scossoni che altri paesi più attivi e avanzati sulla strada del "nuovo" infliggono loro. Nel corso della sua breve esistenza, "Il Gazzettino" per quanto improntato ai principi della moderna critica d'arte, con sensibili predilezioni proudhoniane, non si abbandona a pesanti argomentazioni teoriche, limitandosi a diluire i concetti basilari del suo credere negli articoli di vario genere che propone, siano essi biografie di artisti contemporanei sia italiani che stranieri, o rassegne delle principali esposizioni, o ancora dibattiti e cronache d'arte. Per questo suo carattere, la rivista di Martelli non soltanto diviene lo strumento di unificazione e di

identificazione delle diverse scuole realiste, sorte in varie regioni italiane dietro l'esempio di quella toscana, ma essa si fa anche mediatrice di conoscenza dei nuovi orientamenti artistici internazionali. L'esperienza de "Il Gazzettino" e i successivi soggiorni all'estero dello stesso Martelli e dei suoi amici artisti, contribuiranno a condurre la pittura italiana sulla strada del Naturalismo europeo.

Contemporaneamente all'attività per "Il Gazzettino" e successivamente, nel corso degli anni Settanta, Martelli dà notevole impulso alla sua produzione letteraria, pubblicando due volumetti di racconti, l'uno nel 1871 con il titolo *"Primi Passi. Fisime letterarie di Diego Martelli illustrate all'acquaforte da Telemaco Signorini"*, l'altro nel 1875 con il titolo *"Fornicazioni di Fra' Mazzapicchio edite per cura di Diego Martelli fiorentino ed illustrate da Telemaco Signorini"*. Si tratta di una prosa arguta e agile, vicina per certi aspetti a quella di Renato Fucini (che non a caso fu amico di Martelli e frequentò i ritrovi di Castiglioncello) nonché a quella del poco noto scrittore pisano Carlo Volterra, morto giovanissimo nel 1878, di cui Diego fu intimo e che, come il critico, ebbe il privilegio di vedere le sue *"storielline"* illustrate da Signorini. Le predilezioni letterarie di Martelli, le sue letture, i suoi giudizi, si rivengono nelle belle missive scritte da Castiglioncello a Adolfo Angeli nei primi anni Settanta: legge la prima edizione dei *"Promessi sposi"*, *"tutta lombardismi, ma carissima"* medita sulle lettere di Giuseppe Mazzini a Madam Stern, affermando che esse lo *"hanno immensamente divertito come cosa di poeta e indispettito come testardaggine di filosofo credente cosicché mi hanno corroborato più che mai nel principio mio negativo molto più onesto e discreto ed utile di quello affermativo di lui"*.

Legge *"Les espérances"* del suo amico Georges Lafenestre e i versi di Giovanni Marradi, da Castiglioncello è in contatto con il Gabinetto Vieusseux di Firenze dal quale, tramite abbonamento, riceve volumi in prestito. Nel 1879, a Parigi, progetta una collana di letteratura francese contemporanea con il fine di far conoscere in Italia le opere di Alphonse Daudet, Jules Claretie, Henry Greville, Emile Zola, Edmond Duranty. Continua a scrivere racconti che pubblica di tanto in tanto su giornali e riviste quali *"Fieramosca"*, *"La Commedia Umana"*, *"Il Corriere Italiano"*; scrive anche in versi, epitaffi, sonetti, epitalami che rimarranno per lo più inediti tra le sue carte. Nel corso degli anni s'interessa di attualità artistica, affrontando in un interessante opuscolo il problema delle Accademie e del loro ruolo nell'istruzione artistica; molti anni più tardi, nel 1887, interviene con ironia nella polemica suscitata a Firenze dallo scoprimento della facciata di Santa Maria del Fiore, realizzata dall'architetto De Fabris. La sua attenzione ai problemi relativi alla letteratura contemporanea si mantiene costante nei decenni, come attestano il suo intervento nel 1884 a favore di E. Zola, nella polemica con l'amico Enrico Nencioni, e il giudizio espresso nella sua ultima lettera a quest'ultimo, in merito all'astro nascente di Gabriele D'Annunzio: *"Ora io non conosco chi mi faccia l'effetto di non credere a quello che fa e lavorare unicamente per la fabbrica dell'appetito come Pagliaccio più di Gabriele D'Annunzio. Concordo teo - scrive nel 1896 a Nencioni - riguardo alla potenza del suo ingegno ed è per questo che lo detesto perché quando l'arte diventa mestiere è il più infame e postribolare mestiere che dir si possa. Aggiungo poi che per il gusto mio particolare il D'Annunzio è un gran rettorio di c... e paragonato alla schietta semplicità di una pagina di Cervantes che rileggevo ieri diventa piccino piccino. La critica si è accanita contro di lui per i plagî commessi. Plagî che sono in realtà gravi in quanto dimostrano la sua strafottenza nel coglionare il pubblico ma che nulla tolgono al suo vero talento, ma la definizione più giusta secondo me è questa che Gabriele D'Annunzio è un gran ruffiano della penna"*.

Fig.4 - Martelli ritratto da G. Fattori nella sua proprietà di Castiglioncello verso il 1867 (Collezione privata Milano)

IV - Parigi e gli Impressionisti.

Il primo soggiorno di Martelli a Parigi cade negli ultimi mesi del 1862 ed è motivato dal giovanile desiderio di vivere un'esperienza nuova e indimenticabile nella grande metropoli: in compagnia di Gustavo Uzielli, studente di ingegneria alla Sorbona, Diego si getta alla scoperta degli aspetti politici e sociali della capitale francese, attratto dagli avvenimenti mondani - sale da ballo, can-can, salotti letterari, studi di pittori celebri - come dalle

recenti scoperte scientifiche nel campo della fisica, della chimica e della fotografia. E' nel corso del successivo viaggio, intrapreso nel 1869, che la visione storico-artistica di Martelli si rivela più matura (anche in conseguenza dell'attività svolta negli anni immediatamente precedenti a favore del movimento realista): il critico ha dunque modo di riflettere con il pittore inglese Federico Leighton sulle origini e il cammino seguito dal Verismo *"trionfante in Olanda ai tempi di Rembrandt"*, successivamente *"passato in Inghilterra con Turner e Constable da dove era poi emigrato in Francia, illustrandola con la grande scuola dei paesisti Rousseau e Dupré"*. Dopo aver visitato il Salon parigino si reca a Londra dove ha modo di conoscere da vicino la moderna pittura inglese, e di meglio inquadrare la straordinaria personalità di Turner, cui dedicherà ampio risalto nell'ambito della conferenza del 1877 *"Sull'Arte"*; successivamente si reca a Monaco dove è ad attenderlo Julius Meyer, redattore del Neues allgemeines Künstler lexicon, dizionario degli artisti viventi cui, Diego presta la propria collaborazione per la stesura delle biografie dei pittori e scultori italiani. Reduce da questo importante viaggio, Martelli recensisce per conto della "Rivista Europea" l'esposizione della promotrice fiorentina, rilevando il grande impulso subito dal genere paesistico ad opera di giovani artisti quali A. D'Andrade, E. Berteau, R. Sorbi, S. Bruzzi, T. Signorini, V. Cabianca, E. Possano; artisti che egli pone in parallelo con i francesi Millet e Breton. Il 29 maggio 1870 il critico inizia il suo terzo soggiorno parigino, interrotto soltanto in agosto dalla guerra franco-prussiana: questa esperienza si svolge all'insegna degli intensi contatti con esponenti della colonia italiana dei residenti, quali G. De Nittis, V. D'Ancona, G. Mochi, E. Vieusseux e A. Cecioni; egli frequenta inoltre il vecchio amico Marcellin Desboutin, Georges Lafenestre e Raffaello Jacquemin. Per quanto segua diligentemente le lezioni di chimica agraria del professor Ville, con l'intento di metterne in pratica gli insegnamenti una volta rientrato a Castiglioncello, gli interessi di Martelli sono ancora una volta eminentemente artistici: lo rivela l'interessantissima recensione al Salon parigino, inviata a "La Rivista Europea", nella quale individua nella folla di opere esposte, tre principali orientamenti artistici, quello classico-accademico rappresentato dal trionfatore Tony Robert-Fleury, quello "alla moda" il cui maggior esponente è Gustave Boulanger ed infine l'indirizzo naturalista ravvisabile nei dipinti di G. Courbet, J.F. Millet e J.A. Breton. Conclude l'articolo ammonendo il De Nittis che rivela di voler seguire l'orientamento alla moda, esponendo figure di donnine in costume con pappagalli.

Per quanto nel corso dei suoi primi soggiorni in terra di Francia, non sembri aver avuto contatti con il nascente movimento impressionista, Martelli conclude la sua nota conferenza del 1877 *"Dell'arte antica e moderna"*, con un preciso riferimento all'esperienza di quei giovani pittori la cui prima pubblica esposizione si è tenuta nello studio di Nadar già nel 1874. Il quarto e ultimo soggiorno parigino è determinato dalla necessità di allontanarsi da Castiglioncello e dall'Italia poiché il critico è giunto alla convinzione che la sua presenza rappresenti un vero e proprio ostacolo per quanti amici e amministratori, stanno operando per la soluzione dei problemi economici conseguenti lo sfortunato acquisto della Punta di Castiglioncello: i fatti daranno ragione a Diego che in sua assenza vedrà concesso l'auspicato mutuo del Monte dei Paschi di Siena, necessario a tamponare provvisoriamente i problemi inerenti il suo patrimonio.

Tra il 2 e il 3 aprile 1878 Martelli giunge a Parigi con Teresa: tre giorni più tardi fa ingresso nel salotto di Madame De Nittis dove incontra tra gli altri Zola, i De Goncourt, Duranty, l'editore Charpentier, Degas, De Tivoli e Manet. Frequenta il Caffè Nouvelle Athènes in Place Pigalle con Desboutin e Federico Zandomenighi e lì ha modo di fare amicizia con Manet di cui ha già conosciuto l'opera all'epoca del soggiorno parigino del 1869: grazie anche alla lettura dello studio biografico che Zola ha dedicato all'artista, Martelli rivede la sua sostanziale avversione per l'arte di Manet e ne comprende appieno il ruolo anticipatore rispetto alle recentissime conquiste dell'Impressionismo. Per quanto viva con semplicità di mezzi, svolgendo l'attività di reporter dall'Esposizione Universale per giornali e riviste italiane, quali "Il Risorgimento" di Torino, "La Sentinella Bresciana", la "Gazzetta d'Italia", "La Rivista Europea", "La Vedetta-Gazzetta del popolo" di Firenze e "Roma artistica", Martelli trascorre a Parigi uno dei momenti più esaltanti e proficui della sua attività di critico d'arte. Recensisce con entusiasmo la mostra di H. Daumier che gli offre l'opportunità di valutare il contributo del grande artista al cammino della moderna arte europea; la vendita all'asta della collezione del celebre baritono Paure gli consente

di esprimere valutazioni in merito all'andamento del mercato dell'arte nella capitale, e, inoltre, di cogliere con straordinaria abilità critica e letteraria l'essenza dell'arte del connazionale Boldini; la vendita del nucleo antico della collezione Laurent-Richard, lo induce a interessantissime riflessioni sull'arte dei maestri di Barbizon. Assediato dai connazionali in visita all'Esposizione Universale - T. Signorini, Luigi Pisani, A. Leto, A. Salvetti, i Gioli, C. Fantacchiotti e altri - coltiva tuttavia le sue amicizie con esponenti dell'ambiente culturale e artistico della capitale: vede spessissimo il filosofo e storico del costume, nonché pittore R. Jacquemin, frequenta il salotto di Henry Greville nota scrittrice di romanzi di ambientazione russa, legge "L'assommoir" di Zola che incontra spessissimo, frequenta la povera casa del pittore De Tivoli e l'elegante villino del pittore De Nittis, trionfatore dell'Esposizione Universale, incoraggia i nuovi orientamenti artistici di Zandomeneghi, ravvisabili nel quadro *Il Moulin de la Galette*. Attraverso Desboutin, avvicina l'anziano Camille Pissarro che, quasi interdetto dalla straordinaria sensibilità di Martelli, così riferisce ad un amico del suo primo incontro con il critico: *"Ho ricevuto la visita di Desboutin e del letterato italiano, quest'ultimo è molto entusiasta di questa pittura, ha una così alta stima per la mia arte che sono confuso e non oso davvero crederci. Del resto non capisco io stesso, uno straniero vedrebbe perfino più di me?... "*

Grazie a Pissarro, ha modo di conoscere il collezionista Murer che possiede una splendida raccolta di opere del paesaggista A. Guillaumin, nonché capolavori di A. Renoir, C. Monet, A. Sisley, P. Cezanne e dello stesso Pissarro:

"Qui se ressemble s'assemble, dice il proverbio, ed io mi sono molto legato con un simpatico impressionista che è uno dei più forti della brigata e si chiama Pissarro. Con lui - riferisce a Matilde Gioli - fui giorni or sono da un patissier che ha una collezione di quadri che per la maggior parte vorrei avere. Facemmo, dopo visti i quadri, colazione con lui e con sua sorella che è una delle più belle ed eleganti giovani che abbia vedute a Parigi e rimasi attonito di questa nuova faccia della vita parigina, cioè di un pasticcere artista nell'anima e poeta, e di una brigidina elegante, distinta e bella, con le mani degne di Maria Teresa d'Austria. Questo forno è un piccolo cenacolo di artisti intransigenti. Però tutta questa gente che cerca nell'arte la sincerità non trova da vendere per un soldo... " Martelli conosce per mezzo di Duranty l'opera di L. Piette, da poco scomparso, autore di splendide guaches raffiguranti soggetti di vita parigina, la cui influenza pare ravvisabile negli interessanti disegni del taccuino di appunti del critico. Dall'amico di Pissarro, A. Maureau, pittore impressionista oggi pressoché dimenticato, acquista una deliziosa veduta della Senna che entra a far parte della sua personale collezione: il nucleo francese della raccolta che si arricchisce in seguito di due paesaggi di Pissarro, è per il critico motivo di interessanti raffronti con l'arte degli amici italiani, raffronti che lo inducono a rilevare la stretta parentela esistente tra le due scuole. Ed è proprio per rivelare al pubblico italiano questa sua straordinaria intuizione che Martelli concepisce il progetto di una mostra di pittura francese all'interno dell'esposizione Nazionale di Torino del 1880, progetto che non trova modo di realizzarsi anche per le difficoltà frapposte dagli artisti francesi; soltanto il buon Pissarro, per quanto povero in canna, acconsente all'idea di inviare propri dipinti in Italia, così due paesaggi, oggi facenti parte del legato Martelli, vengono presentati nelle sale della Promotrice fiorentina del 1878, insieme ad opere di Zandomeneghi, rappresentative del nuovo corso intrapreso dal veneziano. Gli esiti negativi dell'iniziativa risultano evidenti nei successivi scambi epistolari tra il critico e i suoi più diretti corrispondenti, F. Gioli e G. Fattori, i quali gli riferiscono delle pessime impressioni suscitate nell'ambiente artistico fiorentino, dove, ad eccezione dei soli Lega e Signorini, tutti si sono espressi poco favorevolmente nei confronti di Pissarro. Per niente scoraggiato dall'esito negativo della sua iniziativa, Martelli confessa a Signorini di essere *"fiero di aver trovato il filtro magico che mette in effervescenza le menti incanutite dei vostri progressisti in arte che si figurano che si possa essere progressisti andare a fermarsi. Neanche per idea! ... "* Quanto ai termini del raffronto che Martelli instaura tra la pittura dei Macchiaioli e quella degli Impressionisti, giova rileggere alcuni passi della bella lettera scritta a Fattori: *"Caro Gianni, sono cascato dalle nuvole quando ho letto il tuo giudizio sulle opere di Pissarro, inquantocchè se fra noi vi è qualcuno che in certi quadri gli assomiglia più di tutti gl'impressionisti, sei tu. Tanto è vero che qua i tuoi studi accanto a cose di Pissarro e di altri dello stesso genere, stanno in buonissima compagnia. Che quella pittura non piaccia a Lemon*

e al Bruzzi, si capisce; perché ambedue questi artisti chiudono sempre in un contorno durissimo, come quello d'un intarsio i loro colori, e specialmente il Bruzzi; ma tu che hai dipinto delle cose bellissime, che furono esposte in una fiera di beneficenza in Via Sapienza (certe ville con ulivi a Fauglia) nelle quali tutto risultava per macchie di colore, non capisco come non possa trovar nulla nelle pitture del Pissarro. (...) però ti faccio osservare che se gl'Impressionisti tutti (...) cercano i loro risultati per tono accanto al tono, e non per contorno, non fanno precisamente della macchia, come si faceva a Firenze al tempo di Serafino De Tivoli. La pittura degli Impressionisti è cercata in una gamma chiara e serena; noi cercavamo le macchie come chiaroscuro, per cui anche le cose buonissime, e i capolavori che furon fatti in quel tempo come le tue Boscaiole di Pisani sentono di quella intonazione un pò nera della quale risentiva allora, ma non risente più adesso, anche Serafino che è completamente dei nostri..." Frattanto conosce e frequenta Edgar Degas che, attratto dalla forte personalità del critico, non solo ne diviene amico, ma decide di eseguirne il ritratto, convocandolo in lunghe e piacevoli sedute nel suo "studio arruffatissimo e non elegante che - afferma Martelli - non arriverà mai e poi mai a mettere all'ordine". E riferendo a Matilde Gioli delle ottime relazioni con il pittore, Diego scrive: "Poi (viene) Degas col quale risico di diventare anche amico, uomo di spirito ed artista di merito, minacciato sul serio di cecità e che ha in conseguenza delle ore di umore tetro e disperato analogo alle circostanze". Le profonde riflessioni che seguono le reiterate visite agli studi degli artisti francesi, le animate discussioni al Caffè Nouvelle Athènes, le visite ad importanti collezioni private, preparano Martelli a quello che ci appare come il più importante appuntamento artistico del 1879, la Quarta Collettiva degli Impressionisti francesi, apertasi in aprile, poco prima della definitiva partenza del critico da Parigi. La visione storico-artistica di Martelli è giunta oramai ad una piena maturazione ed egli è in grado non soltanto di passare in rassegna la mostra - cosa che fa per conto del giornale "Roma artistica" - cogliendo gli aspetti peculiari di ciascuna personalità, ma anche di elaborare un pensiero personalissimo che presenti e faccia comprendere la portata storica dell'Impressionismo. Il testo della celebre conferenza tenuta al Circolo filologico di Livorno nel gennaio 1880 e subito data alle stampe, è il frutto dell'esperienza parigina di Martelli e, aggiungiamo, il suo maggior contributo alla storia dell'arte moderna.

Fig.5 - Diego Martelli a Castelnuovo della Misericordia (Archivio P. Dini)

Fig.6 - Martelli nel suo studio, ritratto da F. Zandomenighi nel 1870 (Firenze Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti)

Fig.7 - Diego Martelli a cavallo nella sua proprietà di Castiglioncello verso il 1866 (Arch. Eredi Rusconi)

Fig.8 - Martelli effigiato da Edgar Degas nel 1879 (Edimburgo National Gallery)

V - L'attività politica e gli ultimi anni

Abbiamo già accennato, relativamente agli anni giovanili, all'attiva partecipazione del critico alle vicende politiche del paese e a tutti quegli avvenimenti che portano alla indipendenza e all'unificazione della Nazione. Tra il 1864 e il 1865 collabora al giornale di F. D. Guerrazzi "Il Progresso" e al celebre uomo politico dedicherà ben due profili biografici, nel 1873 e nel 1885, oltre alla commossa orazione funebre. Non esente da simpatie anarchiche, subisce il fascino di Michele Bakunin come sembra confermare l'esistenza nel fondo Martelli di un tentativo di traduzione del testo dell'anarchico russo "L'Empire knouto-germanique et la révolution sociale" (1871). Tali simpatie egli riversa successivamente su Carlo Cafiero di cui condivide il fervore ideale, ma non il metodo insurrezionalista, circostanza che risulta anche da un passo della lettera a Fattori, datata 28 aprile 1877: "Povero Cafiero - esclama Diego, alludendo alla detenzione dell'anarchico pugliese, seguita al tentativo insurrezionale di San Lupo - la tua strada è falsa, ma le tue aspirazioni sono sante e già hai salito il Golgota di tutti quelli che non soffrono le prepotenze dell'oggi e vagheggiano la libertà del domani". E' per l'intima avversione alla matrice azionistica che accomuna mazziniani, garibaldini e gruppi di estrazione anarchica e internazionalista, che Martelli matura, nel corso degli anni Settanta, una visione politica più articolata, orientata verso un socialismo di tipo federalista e umanitario, e nel 1876 il distacco dalle posizioni astensionistiche dei

Repubblicani: egli ritiene infatti che la *pregiudiziale istituzionale*, l'ostacolo che si frappone alla partecipazione attiva dei repubblicani intransigenti alla vita politica del Paese, sia un falso problema che impedisce l'inserimento nel governo della cosa pubblica di più vasti strati sociali. Dunque per le elezioni politiche del 1876, pone la sua candidatura nel Collegio di Lari, sostenuto dagli amici Curzio Pieri e Brutto Guerri: *"Immaginatevi un piantatore della nuova Colombia - si legge in un reportage a lui dedicato dal giornale "La Provincia di Pisa" - Un gran cappello di vimini in capo, più che un coperchio alla testa, è una tettoia sotto la quale ripara all'ombra dei raggi di un sole canicolare un ometto piccolo anziché no, dagli occhi vivissimi, dal naso piccolo, dai capelli irti e dalla barba incolta, che da solo vederlo vi dà l'idea di chi in odio ad ogni toeletta e cerimoniale, tiene alla semplicità primitiva o alla beata e aurea mediocrità della campagna. Se prendete la via della sua porta di casa, lui non ci fa né tanto di cappello né baciavano né smancerie, si tira da parte e ci lasciassero come fosse di casa, e, una volta il piede dentro, siete padrone più di lui. Non è mica che sia un semplicione tutt'altro; vi annusa da lontano, ma in lui il cuore vince ogni ritrosia dell'intelletto, e persuaso che volendo tenersi all'ottimo in questa società è un genere di alienazione mentale come un altro, prende il mondo qual è e contento di non ingannarsi per proprio conto dissimula il giudizio. Quando però si tratta di gente a cui manca qualche carato di onestà sta a muso duro, ed è capace di disdire le amicizie come fossero locazioni di quartieri e di dirne in grinta le ragioni con quella calma che nasce solo dalla sicurezza di non sentirsi ritorcere l'argomento contro. Tale è Martelli nella vita privata e a casa sua. Fuori è cortese, scrittore arguto ed elegante, amministratore intelligente e provvido, pieno di buoni consigli e anco di migliori operazioni, indipendente di carattere oltre ogni credere e di una lealtà di cui si è affatto perduto il conio... "*

Ma è l'incontro con il deputato socialista Agostino Bertani, avvenuto a Parigi nel 1879, a determinare il maggior impegno politico caratteristico degli ultimi quindici anni dell'esistenza di Martelli. La stima indiscussa di Diego per la figura integra e onesta del futuro organizzatore del partito radicale è ribadita dalle commosse parole pronunciate nella circostanza della morte dell'illustre uomo politico:

"L'annuncio della sua morte improvvisa - scriverà a Alfredo Baccarini nel 1886 - ha rinnovato in me il dolore che provai alla morte di mio padre... " Dietro l'incoraggiamento di Bertani e rassicurato dalla momentanea concordia instauratasi tra la Sinistra al governo e l'Estrema toscana per il comune sostegno al progetto di riforma elettorale, Martelli prende su di sé l'iniziativa di un giornale filogovernativo fiorentino: il 17 luglio 1881 esce il primo numero de "La Patria", ma le posizioni troppo estremiste sostenutevi, scoraggiano immediatamente i finanziamenti promessi da Depretis. Le divergenze con la politica della Sinistra Storica nascono dalle posizioni estremistiche sostenute dal giornale che, permeato da una sorta di "socialismo legalitario", ricco di suggestioni proudhoniane e positiviste, arriva ad assumere nette prese di posizioni contro il latifondo e la proprietà privata, allarmando il Depretis e costringendolo a ritirare il suo appoggio. Tanto più che sul finire dell'anno il governo ha raggiunto lo scopo di vedere approvata la legge elettorale e dunque necessita di recuperare l'appoggio dei Moderati e di liberarsi dalla scomoda alleanza con i radicali di Bertani e Cavallotti. L'avventura de "La Patria", che si conclude dunque in quello stesso 1881, nonostante l'impegno profuso da Martelli nel tentativo di raccogliere i necessari finanziamenti, ha un costo rilevante per il critico che moralmente a terra, è anche costretto ad una rimessa personale di cinquemila lire. Nonostante la disavventura, l'impegno politico di Martelli non viene meno ed egli si candida ancora per le elezioni politiche dell'ottobre 1882, per quelle del maggio 1884, per le elezioni del 1886 riuscendo sempre sconfitto, quando addirittura non messo in discussione dai suoi stessi compagni di partito per i suoi rapporti con Depretis al tempo del giornale "La Patria" (è quanto avviene nel 1884), o per la sua simpatia, mai celata del resto, nei confronti della Monarchia Sabauda.

A quanti gli rimproverano la sua presenza alle onoranze per Vittorio Emanuele II, egli risponde:

"A questo re si deve in grandissima parte la conquista della unità, mezzo d'indipendenza è di libertà.. Io credo fermamente due cose primo che la questione sociale predomina su tutte le altre, secondo che le rivoluzioni non si facciano per opera dei partiti, quindi chi vuole seriamente ed umanamente operare deve con la propaganda e con l'esempio essere aiutatore di tutte quelle leggi che possono alleviare le infinite miserie degli sfruttati, finché il tentativo dei calmanti si suppone proficuo, ed esser con essi contro qualunque Monarchia o Repubblica il giorno che gli errori aumentati e le sofferenze insopportabili determineranno la suprema riscossa.. "

Presentandosi agli elettori del 11° Collegio di Firenze, nel 1886, egli si definisce "*partigiano delle dottrine di Proudhon e di Giuseppe Ferrari*" affermando di non accettare "*L'autorità di alcuna legge che non s'incardini nella ragione*" e di considerare "*tutte le forme di governo come elementi passeggeri nel tempo*".

"Lo Stato è un male inevitabile nelle condizioni presenti; ma - prosegue - ho ferma fede che l'incessante rivoluzione; quella forza operosa che affatica, come disse Foscolo tutte le cose di moto in moto; illuminerà sempre più le menti umane sulle vere leggi della scienza naturale, cancellando gradatamente quelle della giustizia artificiale, sebbene per ora necessaria, dei codici".

In tali dichiarazioni sono racchiusi i principi del pensiero politico di Martelli, il suo fermo positivismo, la sua fiducia nella scienza e nel progresso come deterrente dell'oscurantismo clericale, la sua visione riformistica dei mutamenti sociali, mutuata dal filosofo inglese Herbert Spencer; il concetto anarchico della temporaneità di ogni forma di governo e, infine, l'inscindibilità della rivoluzione politica da quella sociale, principio che egli deriva dal pensiero politico di Giuseppe Ferrari come dalla "*Histoire des Révolutions d'Italie*" dello stesso Ferrari, egli deriva il senso del dinamismo della storia per cui la stessa storia d'Italia è intesa come seguito di rivoluzioni. Importanti aspetti del suo pensiero emergono dagli scritti nei quali ora affronta le antiche piaghe della prostituzione, del latifondo e dell'analfabetismo, ora propugna la concessione del divorzio e la parità dei diritti tra uomo e donna. Oppositore del *trasformismo* di A. Depretis e della politica colonialista del suo successore F. Crispi, Diego interviene nel 1889 a favore di Cavallotti nella campagna morale contro lo statista siciliano, con l'opuscolo "*I partiti dello straniero, pensieri di Diego Martelli fiorentino*". Se si escludono l'impegno profuso nelle vicende politiche e sociali del territorio di Rosignano Marittimo, durante i trent'anni di dimora a Castiglioncello, il mandato di consigliere provinciale a Pisa e la nomina a Consigliere del Comune di Firenze nella giunta Guicciardini (27 ottobre 1889 - 9 dicembre 1890), nella sua attività politica Martelli di rado raggiunge i traguardi perseguiti, ne tanto meno ha incarichi degni della sua nobile personalità. Ciò nonostante, egli felicemente svolge, grazie all'amicizia di politici illustri, quali Giovanni Bovio, Andrea Costa, Felice Cavallotti e alla stima dei suoi stessi oppositori, ruolo di raccordo tra l'Estrema toscana e i vertici nazionali.

Fig.9 - Diego Martelli con Teresa Fabbrini e amici sul piazzale antistante la villa di Castiglioncello verso il 1866
(Archivio P. Dini)

Fig.10 - Martelli ritratto da Federico Zandomeneghi nel 1879 (Firenze Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti)

Fig.11 - La villa Martelli inglobata nel Castello di Lazzaro Patrone, oggi Pasquini, in una foto del 1890 circa.

Fig.12 - Martelli ritratto da Francesco Gioli nel 1887 (Collezione privata Montecatini Terme)

Fig.13 - La Torre Medicea di Castiglioncello in una fotografia del secolo scorso

I FREQUENTATORI DI CASTIGLIONCELLO

Fig.14 - Francesco Lobin

Fig.15 - Renato Fucini

Fig.16 - Guglielmo
Pampana

Fig.17 - Giacomo Ghiotti

Fig.18 - Diego Martelli e
Poldo Pisani

Fig.19 - Valerio Biondi

Fig.20 - Giosuè Carducci

Fig.21 - Agostino Bertani

Fig.22 - Curzio Pieri

Fig.23 - Diego Martelli e
Ernesto Mazzei

Fig.24 - Gustavo Uzielli

Fig.25 - Maurizio Angeli

Fig.26 - Giovanni Fttori

Fig.27 - Giovanni Boldini

Fig.28 - Augusto Rivalta

Fig.29 - Telemaco
Signorini

Fig.30 - Vincenzo
Cabianca

Fig.31 - Giovanni Costa

Fig.32 - Federico
Zandomeneghi

Fig.33 - Raffaello Sernesi

Fig.34 - Odoardo Borrani

Fig.35 - Michele Tedesco

Fig.36 - Giuseppe Abbati

Fig.37 - Luigi Bechi

DOCUMENTI ESPOSTI

(sezione I)

FOSCOLO UGO

Le Grazie carme riordinato da F. S. Orlandini, Firenze

Le Monnier 1848 (7 B IV 54)

PELLICO SILVIO

Lettera a Quirina Magiotti, Firenze 1892

(*Misc. 1674.30*)

PELLICO SILVIO

Lettere a Ugo Foscolo e a Quirina Magiotti, Firenze 1896

(*Misc. Del Lungo 225.26*)

Ritratto di Silvio Pellico,

litografia Salucci n° 1029, s. d. mm 303x222

(*B.M.F.C.G. DCCCXXXII, 43*)

MARTELLI CARLO

Idee sopra una strada ferrata da Firenze a Livorno

(*Misc. 1417.5*)

MARTELLI CARLO

L'agricoltura, l'industria e le saline volterrane, Lucca,

tipografia di Giuseppe Giusti, 1843 (*Misc. 1026.1*)

MARTELLI CARLO

La Maremma toscana, Bastia, tip. Fabiani, 1846

(*Misc. 1002.6*)

SIGNORINI TELEMACO *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, Civelli, Firenze 1893

(*Archivio P. Dini*)

MARTELLI DIEGO

Volontario artiglieria Libretto di Massa, 1859, volume manoscritto

(*B.M.F. Ms. D. 88*)

Giù le armi almanacco illustrato per la pace per il 1894, per cura del Comitato della Società internazionale per la pace (Unione Lombarda) Milano, C. Alibrandi, 1893 (*B*. 2. 495*). Contiene articolo di Diego Martelli, relativo alla sua giovanile esperienza militare

Giù le armi almanacco illustrato per la pace per il 1896, per cura del Comitato Internazionale per la pace (Unione Lombarda) Milano, tip. Bernardoni, 1896 (*B*. 2. 495*). Contiene memorie militari di Diego Martelli.

(sezione II)

COMUNE DI ROSIGNANO MARITTIMO

Regolamento di Polizia rurale del Comune di Rosignano Marittimo,

tip Citi, Pisa 1868 (**Misc. 1217.22**)

Statuto fondamentale della Società di Mutuo Soccorso fra gli operai in Vada, Livorno, ti. Nistri, 1881 (**Misc. 1221.13**)

Diego Martelli, perizia fatta dall'ingegner Andrea Paoli nel 12 agosto 1884 dei suoi possessi di Rosignano Marittimo (**B.M.F. MS. D. XII. I. 7**)

Diego Martelli a Francesco Angeli, lettera autografa datata 29 dicembre 1879 (**Carte Angeli, Archivio Piero Dini, Montecatini Terme**)

Lettera autografa di Giovanni Fattori a Diego Martelli, 17 novembre 1884 (**B.M.F.N.A. 215**). Il pittore, sollecitato da Martelli che sta scrivendo una piccola biografia di G. Abbati, ricorda l'esperienza condivisa con l'artista napoletano a Castiglioncello, nell'estate del 1867.

(sezione III)

PROUDHON

PIERRE JOSEPH

Du principe de l'Ari et de sa destination sociale, Paris, Garnier Freres Editeurs, 1865 (**AI. C. XIV. 48**)

MARTINI FERDINANDO *L'Arte contemporanea e l'esposizione della Nuova Promotrice*, Firenze, A Bettini editore, 1865 (**AI. A. X. 76**)

L'Avvenire, Anno I, n° 54, 9 giugno 1865 (Firenze, tip. Nazionale) articolo di Diego Martelli sulla mostra di Belle Arti promossa dalla Nuova Società Promotrice di Firenze, in occasione del Centenario di Dante (**7 G. I. 49**).

// *Gazzettino delle Arti del Disegno*, Firenze 1867 (**edizione originale rilegata. Archivio Piero Dini, Montecatini Terme**).

La Commedia Umana, Anno I, 19 luglio 1885 (**B°. 2. 498**). Contiene articolo di Diego Martelli su Nino Costa

La Commedia Umana, Anno I, 25 ottobre 1885 (**B°. 2. 498**) Contiene articolo di Diego Martelli su Silvestro Lega.

MARRADI GIOVANNI

Alcuni versi, Livorno, tip. A B Zecchini, 1870, (**Misc. 1218.17**)

LAFENESTRE GEORGES

Les espérances, Pans, Juliet Tardieu Libraire, 1864, (sul recto della pagina antecedente il frontespizio dedica autografa dell'autore a Diego Martelli) (**B°. 2. 103**)

VOLTERRA CARLO

Luigia, Firenze, tip. della Gazzetta d'Italia, 1873, (edizione in sei esemplari) (**R. i. 10. 8**)

VOLTERRA CARLO

Alla posta, Una vendetta in mercato, Storielline, Pisa, tip Nistri, 1874 (**R. i. 10. 6**)

MARTELLI DIEGO

Primi passi. Fisime letterarie di Diego Martelli illustrate all'acquaforte da Telemaco Signorini, Firenze, tip. Bocca, 1871 (**edizione originale, Archivio Piero Dini, Montecatini Terme**)

MARTELLI DIEGO

Fornicazioni di Fra Mazzapicchio edite per cura di Diego Martelli fiorentino e illustrate all'acquaforte da Telemaco Signorini, Pisa, tip. Nistri, 1875 (**edizione originale, Archivio Piero Dini, Montecatini Terme**)

MARTELLI DIEGO

Lucio Domizio Nerone Claudio imperatore, baloccagine fiorentina di Diego Martelli, Firenze, tip. Pellas, 1873 (volumetto dedicato a Adolfo Angeli) (**Misc. 1209.38**)

MARTELLI DIEGO

Dell'Ordinamento degli studi artistici in Italia Pensieri e proposte di Diego Martelli fiorentino, Pisa, tip. Vannucchi, 1877 (**Misc. 690.10**)

MARTELLI DIEGO

Di Santa Maria del Fiore non che delle mattaccinate che il popolo e il Comune di Firenze hanno fatto per raggiungere il fine desiderato di una facciata, Pisa, tip. Nistri, 1887 (**Misc. 852.31**)

MARTELLI DIEGO

In memoria dei Fratelli Alinari, Firenze, tip. Landi, 1890 (**Misc. 1202.3**)

Lettera autografa di G.P. Vieusseux a Diego Martelli, 27 aprile 1872 (**B.M.F. C. Ma. 539. B2**). Si tratta della richiesta del saldo per l'abbonamento di cui il critico usufruisce da Castiglioncello per il prestito dei libri appartenenti al Gabinetto Vieusseux

Lettera autografa di Diego Martelli a Adolfo Angeli, Castiglioncello 16 aprile 1873 (**Carte Angeli, Archivio Piero Dini, Montecatini Terme**).

Martelli scrive all'amico le impressioni ricevute dalla lettura del libro di Mazzini (si veda il paragrafo III del testo introduttivo)

MAZZINI GIUSEPPE *Lettres de Joseph Mazzini a Damel Stem*, Pans, Librairie Germer Baillière, 1872 (**B^o. I. 110**)

Lettera autografa di Diego Martelli a Enrico Nencioni, 27 febbraio 1896 (**B.M.F.C: Ne.188**). Contiene il giudizio di Martelli sull'arte di G D'Annunzio (si veda il paragrafo III del testo introduttivo)

(sezione IV)

NAGLER GEORG KASPAR

Neues allgemeines Kunstler lexicon, Leipzig, 1869 (presenta dedica su frontespizio) (**Mise. 1201.31**)

Explication des ouvrages de peinture... sculptures des artistes vivants exposés au Palais des Champs Elysées le 1 Mai 1869, Pans, C. De Mougues Frères, 1869 (**B^o. I. 331**).

La Rivista Europea, anno I, dicembre 1869 (**Riv. i. 229**). Contiene articolo di Diego Martelli sulla esposizione della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze.

La Rivista Europea, anno I, 1° agosto 1870 (**Riv. i. 229**). Contiene articolo di Diego Martelli sul Salon parigino del 1870

MARTELLI DIEGO

Sull'arte, conferenza (**B.M.F. MS. D. XIII 33**)

MARTELLI DIEGO

Dell'Arte antica e moderna, lettura tenuta al Circolo Filologico di Livorno il 20 maggio 1877 (**B.M.F. MS. D. XIV. III, 18**)

MARTELLI DIEGO

L'Esposizione di Parigi, Firenze, 1878 (**Misc. 1193.35**)

Exposition Universelle de Paris, 1878 Italie Catalogne des Beaux Arts, Paris, J Le Clere et C , 1878 (**Misc. 1220.23**).

Gazzetta d Italia, anno XIII, 16 giugno 1878 (**Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Giom. 86**) Contiene articolo di Diego Martelli relativo alla vendita all'asta della collezione Laurent-Richard

Catalogne de tableaux modernes et de tableaux anciens composant la collection Laurent-Richard, Pans, Pillet et Dumoulin, 1878(B° 3. **145**).

Exposition de peintures et dessins de H Daumier, notice biographique par Champfleury, Pans, Gauthier - Villars Imprimeur Libraire, 1878 (**B° 3. 145**).

DURANTY EDMOND

La nouvelle peinture, Paris, E Dentu Libraire, 1876 (sul recto della pagina antecedente il frontespizio dedica autografa dell'autore a Diego Martelli) (**Misc. 1201.4**)

DURANTY EDMOND

Catalogne d' aquarelles et etudes par L. Piette, dont la vente aura lieu par suite de son décès, Paris, J. Claye 1879 (**Misc. 1202.27**)

ZOLA EMILE

Etude biographique et critique de E. Manet, Paris, E Dentu Editeur, 1867 (**Misc. 1201.28**)

MARTELLI DIEGO

Gli Impressionisti, Pisa, tip. Vannucchi, 1880 (**Misc. 1220.1**)

Roma artistica. Anno V, 5 luglio 1879 (**Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 5 F 16**) Contiene la seconda parte della recensione alla Quarta Esposizione degli Impressionisti

MARTELLI DIEGO

Libretto di appunti, disegni e articoli relativo al soggiorno parigino del 1878-1879 (**B.M.F. Ms.D. 105**)

DESBOUTIN MARCELLIN *Versailles, poème*, Genève-Paris, F. Richard Editeur -

A Lemerre Editeur, 1872 (**Misc. 1226.9**)

ZOLA EMILE

L'assommoir, Paris, G. Charpentier Editeur, 1879 (**B[•]. 1. 102**)

GREVILLE HENRY

L'amie, Paris, E. Plon et C , 1878 (sul recto della pagina antecedente il frontespizio, dedica autografa dell'autrice a Diego Martelli) (**B[•]. 2. 100**)

Biglietto da visita con testo autografo di Emile Zola a Diego Martelli, Parigi, 18 aprile 1884 (B.M. F.C. Ma. 555).

Lettera autografa di Diego Martelli a Matilde Gioli, luglio 1878 (B.M.F.C. Ma. 557.F.15). Contiene le impressioni del critico dopo la visita alla collezione di dipinti impressionisti di proprietà del ristoratore Murer

Lettera autografa di Diego Martelli a Francesco Gioli, s. d. (B.M.F.C. Ma. 557.F.16).

Lettera autografa di Diego Martelli a Francesco Gioli, Parigi, 13 ottobre 1878 (B.M.F.C. Ma. 557. F. 20).

Lettera autografa di Diego Martelli a Francesco Gioli, s. d. marzo 1879 (B.M.F.C. Ma 557. G. 25 bis). Contiene l'annuncio della prossima apertura della quarta collettiva degli impressionisti

(sezione V)

PROUDHON PIERRE-JOSEPH

La révolution sociale, Paris, A Lacroix Verboeckhoven e C. Editeurs, 1868 (**B[•].2. 212**)

BAKUNIN MICHEL

L' empire Knouto-germanique et la révolution sociale, Geneve, Imprimerie Cooperative, 1871 (**B[•]. 1. 471**)

MARTELLI DIEGO

L' impero Knouto-germanico e la rivoluzione sociale per Michele Bakounine. Libro primo. Prima traduzione italiana (B.M.F. Ms. D. XIV. IV 18)

Il Progresso, giornale politico, Anno I, 21 novembre 1864 Contiene articolo di Diego Martelli dal titolo "L'armamento nazionale. Lettera al giornale Il Progresso" (**7. G. i. 50**).

La Patria, Anno I, Firenze 17 luglio 1881(**Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Gior. 140**). Si tratta del giornale politico democratico, fondato e diretto da Diego Martelli

MARTELLI DIEGO

I partiti dello straniero, Colle D'Elsa, tip. della Martinella, 1889 (**Misc. 1209.15**)

La Lega della Democrazia, 3 agosto, 1880 (**Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Gior. 409**). Contiene articolo di Diego Martelli sulla prostituzione

La Lega della Democrazia, 8 ottobre 1880 (*Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Gior. 409*). Contiene articolo sulla manifestazione tenutasi a Cecina in favore del Suffragio Universale

DE TOCQUEVILLE ALEXIS

De la Democratie en Amerique, Paris, Pagnerre Editeur, 1848, vol. I (7. *G. XII. 39*)

SPENCER HERBERT

Introduction a la science sociale, Paris, Librairie Germer Ballière, 1875 (*B*. I. 350*)

FERRARI GIUSEPPE

Storia delle Rivoluzioni d'Italia, Milano, E Treves Editore, 1870, vol I (*B*. I. 239*)

Fotografia di Giovanni Bovio (*B.M.F.C. Ma. 558. m. 44*)

Lettera autografa di Giovanni Fattori a Diego Martelli, 26 marzo 1886(*B.M.F.N.A. 220*). Contiene valutazioni del pittore sul programma elettorale di Martelli

Lettera autografa di Giovanni Fattori a Diego Martelli, 8 marzo 1888 (*B.M.F.N.A. 245*). Contiene il racconto delle reazioni suscitate tra gli amici dalla notizia della presunta morte di Martelli

Ricordo a Diego Martelli, Firenze, tip Civelli, 1901 (*Archivio Piero Dini, Montecatini Terme*).

ANTOLOGIA DI SCRITTI

Fig.38 - *Matilde Gioli Bartolommei, amica e confidente di Martelli*

DALL'EPISTOLARIO

Diego Martelli a Matilde Gioli (Biblioteca Marucelliana, C. MA. 557 F. 23)

Sig Matilde pregiat. ma

La giornata di Natale che si incomincia col ricevere una sua lettera, e col risponderle è una giornata di quelle che i Latini segnavano col carbon bianco. Però la Sua lettera mi denota uno stato di malinconia che l'affligge, ad onta che la nota costante che fa di tanto in tanto capo come una ritornello fra la sua grassezza, che accenna a diventare smisurata A me grasso come Lei e più di Lei non è dato di replicare a quanto mi scrive con una intonazione più lieta. Sono state tante le onde degli avvenimenti che mi hanno incalzato, che mi sembra quasi di aver trasmigrato in un altro corpo, di un animale diverso, conservando la memoria di quello che ero e prendendo le abitudini del nuovo essere che sono diventato Non è il mio cambiamento lo svilupparsi delle qualità latenti od anche dei difetti che avevo, è un altro cervello quello in cui si agita il mio pensiero, un altro cuore quello in cui si conserva in bagnomaria il mio sangue Questo stato di mente, accompagnato da uno stato di corpo più sano di quello che mi merito, mi da (sia detto a Lei sola e senza pretenzione) una specie di lucidità serena che possiede una certa attrattiva, mi fa parere insensibile e netto nel giudicare e nel condannare i fatti che si svolgono sotto i miei occhi Ma d'altra parte mi avvengo di essere arrivato a conclusioni tanto desolanti sulla condizione degli uomini, che non posso più sentirmi lieto come quando la divina speranza, questa cocotte dell'anima, mi ingannava pur accennandomi di seguirla. Mi viene qualche volta fatto di domandare a me stesso se ora sono meglio o peggio di prima, e concludo che non val la pena di applicarsi a questa ricerca rimanendo sempre ad ogni modo quello che sono. Sento che quasi tutti i legami che mi tenevano attaccato alla vita, sono rotti o diventati flaccidi e cadenti e che qualcheduno, che pur resta di forte è diventato fortissimo, e quando mi sento trattato con carità mi

sento commuovere come un babbecio qualunque, come un povero Giobbe non indegno della pietà delle anime buone. Questo capitolo tenero e broccolone delle mie memorie, mancava affatto prima della malattia che ebbi a Firenze, cessò col cessare della medesima e si è manifestato adesso allo stato cronico e quasi di salute. Quanto alla mia compagnia tranne la vecchia guardia che ho portato da casa e sempre fedele, non è delle più simpatiche Federigo è un ottimo amico, ma dalla mattina alla sera intento a ripigliarsi le brache, che per una ragione o per un'altra gli cascan sempre da dosso, ed intento a fabbricarsi eterni guai come se quelli che crescono spontanei nei giardini della vita fossero inezie ed occorresse coltivare anche le specie forestiere. Io, che ho poca pazienza con l'isterismo femminile, si figuri poi come gonfio con tutte queste nervosità maschie. Poi vien Liardo, poi un giovane maestro di musica, buon figliolo sul tipo del giovane a 18 anni del Giusti al quale non è possibile di far suonare una battuta di musica che non sia sua. Poi Degas col quale non risco di diventare anche amico, uomo di spirito ed artista di merito minacciato sul serio di cecità e che ha in conseguenza delle ore di umore tetro e disperato analogo alle circostanze. Del resto non parlo poiché sono buone conoscenze e nulla di più e quando si è detto questo a Parigi si è detto quanto di più leggero e nobile si può immaginare. Eccole il quadro nel quale si incornicia la mia esistenza. Quanto poi abbiano contribuito tutti i miei incaricati di affari ad abbellirmi il mio soggiorno Parigino non glielo sto a dire sarebbe una filastrocca noiosa che le risparmi, per un resto di amor del prossimo e per un avanzo di carità cristiana. Io non posso che lodare l'energia di Cecchino ed il suo fervore nell'arte e, per ora, fra i due Gioli tengo sempre al più vecchio. Può darsi che istintivamente Gigi sia anche più forte, ma rimarrà sempre in Cecco un tirocinio più lungo ed una maggiore esperienza. L'aver Gigi potuto entrare nel cammino dell'arte cascandovi dal cielo della legge, senza perdersi nei travimenti accademici, ed al punto in cui si trovava il suo fratello può contribuire a dare alla sua pittura attuale un carattere di maggiore freschezza che siccome io credo molto poco alle qualità naturali ed innate e ritengo che le qualità di un individuo siano, presso a poco, le qualità di un altro della stessa casta, e che la loro differenza di mente derivi solo dalla quantità di cognizioni accumulate e dalla ginnastica del pensiero, così, guardando i due studietti inviati da Cecco e da Lui, ritorno a quel che le dissi che tengo per il primo Ella crede che Gigi farà bene a tornare a Fauglia e forse lo farà, per quanto, in regola generale, l'isolamento ed il contatto delle guardie campestri non profitta alla intelligenza e la provvidenza ha stabilito nella sua legge d'amore che tutto che si fa di meno male risultasse sempre dalla guerra e dal dolore. Ringraziamone la bontà del Signore profittando della ricorrenza del Santo Natale. Tranne la tosse che la tormenta il volume della sua persona sento che minaccia di estendersi a proporzioni straordinarie, per cui mi pare che vi sia compensazione nel male ed avanzo dalla parte della salute Cecchino, quando fu qua mi si mostrò molto arrotondato, i bambini ingrassano per cui il peso della famiglia sarà al mio ritorno quasi raddoppiato Non pensiamo dunque guai (p. i.) bella casa della Rue de Donay n. 52 si batte tutti la stessa via e ce ne troviamo benone. Le mando un numero del Figaro in cui E. Zola sotto forma di studio fa una reclame commerciale a se stesso ed agli scrittori editi dalla Casa Charpentier. E' curioso come in questo momento i francesi abbiano trovato il modo di far diventare la verità strumento di porcheria. Male male che l'amico Cecconi faccia brutta pittura e quel che è peggio si è, se ne accorga ed affligga. Egli si era studiato un equilibrio della vita nel quale si compiaceva, equilibrio nel quale l'arte entrava moltissimo. Ora gli accade che l'arte in forza di questa vita composta nel tepidario gli si rammollisse e gli si fa come una mela cotta. Esempio sempre rinnovato della bontà del Signore al quale mi compiaccio di inalzare un cantico in questo giorno solenne. Mi spiego dalle notizie che mi da di lui come non mi abbia più mandato nulla. Belimbau venne da me a Parigi bestemmiando perché si trovava in compagnia di Ugielli (quello biondo di Livorno) compagnia che lo nojava disse di tornare a vedermi di lasciarli etctera, a quel che pare si divertì dopo con loro perché io non lo vidi più. E credo che Belimbau, a conti fatti, starà sempre più con l'Ugielli e Compi, che con me in cerca di artisti. Sapeva da Cecchino le notizie del matrimonio della sorella conosco il padre dello sposo benissimo ma non son sicuro se ho veduto il suo futuro che però probabilmente conosco. La prego di presentarli le mie congratulazioni ed estenderle ai rispettivi genitori. Dia tanti baci alla Nanda che rivedrò fra non molto a Gino scapellottoni a bizzeffe. Mi saluti tanto tanto Cecchino e mi creda il suo Amico

Diego Martelli
25 Dec. 1878
52 Rue de Donay Paris

Diego Martelli a Francesco Gioli (Biblioteca Marucelliana, C. MA. 557 F. 25 B)

Caro Cecco

A tè, per tutti gli amici che hanno avuta la pietosa idea di invitarmi alla esposizione artistica, un grazie di cuore. Qua curiosa coincidenza, si apre il 10 d'Aprile l'esposizione degli antichi impressionisti, che quest'anno prendono il nome più ragionevole di indipendenti. Essi quest'anno, in grazia di Degas, hanno portato una innovazione che sposta la questione dalla gretta indole di una ricerca sulla maniera di fare, a quella più vasta di fare ognuno a modo suo, fuori dal centro di gravitazione della protezione, e dei favori ufficiali. Così chi espone fra gli indipendenti deve rinunciare al salon. Dice Degas le salon la ne existe pas. E' già pronto un bellissimo primo piano dell'opera 28, e ci saranno circa 200 opere d'arte. Fra gli esponenti ci sono Madame Bracquemond, Degas, Caillabotte, Pissarro, Monet, Zandomeneghi, Le Gras, Forain, ecc. ecc., Piette (morto). La condizione di non mettere al Salon ha fatto molti disertori fra i quali più distinti Renoir, Desboutin Manet non ha mai voluto esporre con loro e credeva di entrare fra i giurati eletti al Salon. Ma la lista dei giurati eletti comincia con Bounoe e (sic) finisce con Cabanel. Manet non ha avuto un solo voto. Degas vi mandava l'affiche con preghiera di attaccarlo alla vostra porta e se mi mandate il vostro per affiggerlo alla loro porta. Frattanto mi rallegra questo movimento indicante un risveglio di vita artistica e quel che più di vita libera, che senza far pettate cammina diritta nella sua via e va avanti. Jen quando Degas faceva una ardentissima questione, con un suo amico, dicendo plagas di Hellbut tu venisti da lui citato come l'autore di un quadro che ha sempre negli occhi dicendo quello era un quadro che ero attratto a guardare ne sapevo nemmeno di chi fosse per cui quando vidi Gioli non gli detti il mio rallegra avendo solo saputo da voi (io) che era suo.

Io avrò il mio ritratto in doppio uno da Zandomeneghi uno da Degas. Intanto ti saluto insieme alla Matilde ed ai Bambini

Il Tuo Amico Diego
Rve de Donai.Paris

**Diego Martelli a Francesco Angeli
(Archivio Piero Dini, Montecatini Terme)**

Caro Cecco

Io non so dirti se tu hai torto o ragione riguardo al silenzio tenuto verso di tè perchè ho avute tante peripezie in questi ultimi anni che mi è impossibile dirti se ho ricevute le lettere che mi hai scritte o se sono andate disperse. L'importante sì è che tu non mi hai dimenticato e che io ti voglio moltissimo bene. Quanto alle mie avventure eccotene un breve cenno che ti rimetterà un poco al giorno dell'esser mio. Dal momento che il Giaconi cominciò a volgere ad una completa decadenza materiale e morale ed a non esser più compos sui per la mania di bere che gli s'era attaccata alle ossa io cominciai ad essere fortemente impensierito relativamente alla società che avevamo verbalmente costituita acquistando il terreno della punta di Castiglioncello a patto che egli fosse il socio capitalista ed io quello di industria tantopiù che i contratti essendo stati fatti tutti per conto mio io era il solo debitore di fronte ai terzi e responsabile dei pagamenti di fronte a loro. Aggiungi a questo che il povero Poldo aveva smesso di anticipare ed io avevo già sborsato per conto mio delle somme rilevanti raccapezzate usufruendo sulle banche il mio credito personale. Mentre le cose andavano così molto male il Giaconi morì lasciando uno stato passivo spaventoso e tutta la mia baracca sottosopra. Allora mi fu impossibile di dimostrare alla eredità beneficiata Giaconi la vera essenza dei nostri affari e dovetti contentarmi e fu grossa di dimostrare che l'acquisto era in comune che io avevo fuori già la mia metà e che le ricevute delle somme sborsatemi da Giaconi rappresentavano la sua parte sociale non un debito mio verso di lui. Su queste basi trattammo un accomodamento per il quale mediante accollo di ogni rimanenza passiva e una certa somma da sborsarsi io ero

sciolto da qualunque impegno e padrone dei fondi sociali. Ma dove avevo il danaro a quell'ora. Pensai di fare un prestito ipotecario di 150 mila lire per consolidare tutto il mio passivo e togliermi tutte le cure del mio fluttuante. Ebbene mio caro Cecco questo prestito al quale le forze del patrimonio calcolate alla stregua del Monte dei Paschi erano più che sufficienti, l'ho trattato inutilmente tre anni intieri con 14 enti o persone diverse senza ottenere nessun risultato spendendo un orrore, peggiorando sempre il mio stato bestemmiando iddio da mattina a sera e sudando sangue inquantochè questo stato precario mi imponeva pensieri grandissimi per mandare avanti le operazioni cambiarie sempre più difficili per l'aumentato discredito e perchè lo scoraggiamento si impadroniva dell'animo mio cosa poi mi rendeva furioso si era che tutti questi affari si presentavano ottimamente sempre dal lato legale e cadevano quando conclusa la solidità dell'asse ipotecabile si svelava il nome dell'animale che possedeva la garanzia. Io che ho pianto ottantamila viti sulle mie terre che ho costruito quarantamila franchi di edificii e rustici o di speculazione come i quartieri di Castiglioncello dando una ipoteca già sufficiente secondo i dati del catasto del 1825 ero quel famoso scapato del Martelli buon letterato si buon ragazzo è vero, ma tale cui non si poteva fidare nemmeno col pegno in mano. Che morte era quella caro Cecco. Ancor pensandoci mi vengono i sudori freddi. Convinto finalmente per dolorosa esperienza che era la persona che guastava l'affare mi risolvetti ad andarmene e come ho sempre fatto andai a rimpatriare la mia miseria a Parigi. Infatti nominato un procuratore generale nella persona del giovane avvocato Serbatisti di Siena domiciliato a Firenze e mio amico accompagnato dalla mia buona Teresa e dalla fedele Melappia partii il 12 aprile 1878 per Parigi lasciando il banco e burattini a Firenze. Fu come metter l'olio nel lume pochi mesi dopo mi pare in Agosto il Monte dei Paschi dava 130000 lire e i creditori ipotecari cedevano la priorità della iscrizione per non levare di sul patrimonio i loro danari. (Quelli stessi che li rivolavano prima). Intanto io vivendo la grama esistenza del reporter italiano in Francia mi accomodai alla meglio ed ho passato tutto l'anno della esposizione faticando come un cane maledicendo spessissimo i miei compatrioti quasi sempre ciuchi e birboni e profittando della conoscenza di alcuni sommi artisti Francesi fior di brava gente e di gentiluomini rattoppata così la barca una sequela di pettegolezzi nati fra le persone incaricate da miei affari in Toscana hanno resa la mia presenza qua necessaria dopo avere anco di più amareggiato il mio soggiorno Parigino talché dopo un anno di dimora all'esterno tornai il 17 di Aprile a Castiglioncello a fare assolutamente il fattore perchè la paga del fattore costituisce oggi il mio personale guadagno dovendo impiegare ogni rendita a rattoppare piaghe recenti ed antiche.

Come diversivo scrivo in un nuovo giornale la Toscana che si pubblica a Firenze e che ha per obiettivo di combattere spietatamente la consorteria Toscana. Il Giornale va bene la nazione e la vedetta non ne parlano mai ma si vende e siamo in piccolissimo guadagno che è tutto dire. Io ci scrivo col nome di F. Degli Uberti. Contuttociò mi annoio qualche volta come un condannato all'ergastolo avvezzo ai costumi di un paese dove se ci sono dei lati gretti meschini e fanciulleschi vi è però il sangue che bolle di una attività fenomenale e dove si lavora come qua non se ne ha nemmeno l'idea. Guardare l'inerzia da un lato e la credulità stupida de' nostri capitalisti le ricchezze del nostro terreno abbandonate per mancanza di mezzi in chi le vede e per mancanza di giudizio in chi ha i mezzi è uno spettacolo che mi fa pur troppo rimpiangere l'aria avvelenata della grande città. Dunque capirai che anch'io vegeto e nulla aspetto se non la secca che rimetta le mie molecole in comunione con quelle de' nostri poveri morti che ci han preceduto. Il mio amico Lobin mente acuta e profonda divide meco la rabbia e filosofia che ci divora ed anch'esso per più e diverse ragioni si agita doloroso sul letto di.... (par. ind.) che la sorte gli ha dato. Da che tornai non bazzico più Firenze ci sono stato due volte sole per ore. Fattori che ho veduto qua ed altri che ho incontrati o mi scrivono non mi mettono punta voglia di andarci ho chiuso casa e me ne trovo bene, e dico a tutti che io sto in campagna e a Parigi. Per ora lascio la lettera aperta più tardi o domani ti racconterò un fatterello. Intanto per non me lo scordare ti dico che nella mia qualità di Fattore ho sempre un buon fiasco di vino in cantina e se ti piacesse di sottrarti al frastuono de' Manoletti venendo qua in carnevale figurati se mi faresti un regalo puoi venir solo accompagnato come ti pare. Lunedì 29 - Ricomincio con la storiella che ti ho promessa. Il nostro amico Signorini si è col suo poco tatto alienata tutta quanta la famiglia artistica di Firenze si è guastato per delle scioccherie con la Maria Braken figlia di Desbutin e si è corrucciato grandemente con Fantacchiotti. Di queste cose mi fece cenno esso stesso lo vidi un momento in Ottobre aggiungendo che era contentissimo di esser

tornato a viver solo o quasi solo. Quando ora vengo a sapere che un giornale insipidissimo di Firenze diretto da C. Catanzaro aveva fatta di T. Signorini una biografia che riassume perfettamente tutte le chiacchiere che i suoi amici da 20 anni a questa parte hanno fatte sul conto suo ripescando tutto e commentando la cacciata di casa Braken la rottura con Fantacchiotti con una malignità superlativa. Il Signorini è rimasto a quanto pare più che scosso alla scoperta di questo *pamphlet* ma non ho saputo risolversi a cascare sulla prima faccia che incontrava per liberarsene il Muzioli buon gobbino che sta per doventare una piccola celebrità ha promesso una sottoscrizione di protesta in favore suo e nessuno l'ha voluta firmare dicendoli taluno sul viso dovevi tu stesso cominciare a farti ragione degli insulti e delle calunnie che stampano a tuo carico. Intanto il gran Paganucci professore de' più classici e de' più cretini ha avuto un pranzo di addio di 65 coperte a cinque lire l'una. Nell'occasione che va in America ad insediarsi in una cattedra di Scultura di L. 6000 l'anno. In America 6000 lire l'anno sono ben poca cosa va lontano parce (par. ind.) Ma per il Signorini questa dimostrazione di simpatia ad un granello accanto alla dimostrazione di antipatia ricevuta non può fare a meno d'essere un gran dolore ed io francamente ti dico che riconoscendo i molti difetti del suo carattere pure gli voglio bene per la sua intelligenza e perché in fondo è un amico che da 20 anni lotta per resistenza con molta più dignità di molti porconi che gli tagliano la croce addosso. Io ho scritto a Gianni Fattori una lettera che può far leggere nella quale ho sviluppato questo principio. 1° Il costume fiorentino porta di tagliar molto la giubba agli assenti fra amici rimarcare e commentarne ingiustamente i difetti. 2° Questa maldicenza che si esercita scambievolmente fra amici non include voglia di nuocere o inimicizia è una ginnastica dello spirito che investe gli oggetti che più si hanno sotto mano. 3° Quando un giornalista estraneo alla brigata si impadronisce di questi segreti di famiglia e li da per pastura al pubblico va considerato come un delatore una spia. 4° Gli amici che godono di questa propalazione di segreto familiare o sono mentecatti o porci fottuti.

Se rifletti vedrai che ho ragione tantopiù che so che Cesare Fantacchiotti è stato molto contento di questa pubblicazione e l'ha portata a giro per tutto Firenze. Fantacchiotti che passa per un carattere rude e generoso mi pare che abbia mancato affatto di quest'ultima qualità.

Ti annunzio il matrimonio del Brutto Guerri con una sposetta già vedova di 27 anni assai graziosa con la quale fa il canarino in barba bianca che è una vera bellezza a vedersi. Salutami Adolfo del quale ti prego a darmi nuove Sta sano e vieni a trovarmi e credimi

il Tuo aff. e vecchio Amico Diego

29 Dicembre 1879

Rosignano Marittimo

**Diego Martelli a Francesco Angeli
(Archivio Piero Dini, Montecatini Tenne)**

Caro Cecco

Bravo hai fatto benissimo a scrivermi la bella letterina che hai scritta. Io riconosco il tuo sano criterio in tutti gli apprezzamenti che hai fatti riguardo all'affare del quale si è parlato e mi ci sottoscrive pienamente.

In tutta questa faccenda non v'ha di disgustoso che l'ingerenza del Catanzaro, che ha attinte le sue informazioni in casa del Castagnola del quale è intimo ed al quale serve la moglie. Come mi piace nella tua lettera quel periodo nel quale affermando che in Firenze si diventa grandi uomini con una barzelletta, citi benissimo a proposito, il Martini ciarlatano alla moda.... Il giorno stesso nel quale mi scrivevi, parlavamo con un amico impiegato, di costui che Catoneggiando nel Fanfulla della Domenica trova modo nelle pagine dello stesso giornale di farsi dare del Caro Ferdinando tanto a quell'arfasatto del Carducci quanto a quel botolo ringhioso del Borghi.

Così si maturano i tempi per un vigliacco novantanove secondo la predizione del mio amico Ignazio Lana da Borgonate.

Intanto che ti sto scrivendo in una quasi capanna di Castelnuovo della Misericordia, che ho ridotto ad uso di scrittoio, per le paghe della Domenica, sto aspettando gli operai. Le cure di questa amministrazione sono

importanti e mi assorbono per intero, rompendomi non poco gli zebedei, ma persuadendomi sempre più della grande differenza che passa fra il far da se e il far fare agli altri. Intanto che scrivevo, 8 giorni fa, le pagine precedenti gli operai vennero poi le paghe, poi le gite, ed ora riprendo dopo 6 giorni il foglio abbandonato. Sono stato a Pisa, dove mi sono mortalmente annoiato, e dove ho seduto in una commissione che deve decidere per il sussidiamento di un Tranway. Il povero comune rurale che lo desidera, e che è sollecitato da due celebri affaristi Belgi, non si accorge di aver tali strade che non possono esser esercitate utilmente con le piccole locomotive di questo sistema quindi... noi di inimicizie personali e partigiane per ogni operazione pratica che facciamo. Laonde noi, se concediamo sussidi, siamo degli imbecilli, se non li concediamo siamo della canaglia. Noi però combinammo ieri un deliberato che concede il sussidio, mediante una piccola e lusinghiera clausoletta, che riduce a zero l'affare trasportando tutta quanta la responsabilità in altri. O cara o bella la clausolella. Il dì 16 Gennaio lessi in Livorno un discorso artistico sugli impressionisti. Ora lo faccio stampare e quando sarà stampato lo manderò a tè e ad Adolfo. Intanto un villan fottuto entra e mi fa arrabbiare pretendendo che io li dia una casa vuota per il prezzo che più gli piace e pagandola a modo suo, a rate immaginarie; e siccome io tengo la casa vuota ed egli è fuor di casa egli si arrabbia ed io pure. Contrasto fra la dura proprietà ed il duro bisogno eterna sconcordanza. Addio Cecco Lobin ti saluta e la Teresa Ama l'amico Diego

6 Febbraio 1880

Diego Martelli e Matilde Gioli
(Biblioteca Marucelliana, C. MA. 557)

Carissima sig Matilde

Venezia 28.10.95

Finalmente le scrivo e scrivendo a lei scrivo a tutti voialtri che avete ora e sempre presa tanta parte alle mie tribolazioni. Farlo prima non era possibile, lo stordimento, la mancanza di un cantuccio, le notizie di casa, che mi mancavano e che mi facevano stare in pensiero, le candele che la sera erano insufficienti per i miei occhi indeboliti, la stanchezza, tutto questo complesso di circostanze mi toglievano quella calma che è necessaria per conversare con dei buoni amici, anche se l'argomento è doloroso. Riandando il mio passato sento di aver voluto un gran bene alla mia povera morta; bene che da principio era una simpatia ed una benevolenza che andava a mano a mano aumentando, a misura che la qualità che amavo e che avevo indovinato si andavano sviluppando. La sua lunga malattia è stata poi la sua apoteosi; essa ha confessato, si può dire in punto di morte, nelle sue cento agonie tante di quelle belle azioni che basterebbero a farne una santa, a ciò spinta dalla necessità, perchè tutto il bene che faceva metteva tanta cura a tenerlo nascosto quanto altri ne mette a scriverlo fin su 'boccali di Montelupo'.

In omaggio alla santa memoria della mamma sua, che perdette bambina, ella non si ribellò mai alla guerra che gli fece mia madre, e tanto la comprese che venne il momento doloroso e solenne che la vecchia signora Ernesta, impedita a parlare cercò brancolando le nostre mani le unì e le benedisse. Perchè la morte doveva dopo una sequela di guai, portar seco la benedicente e la benedetta lasciandomi solo come un cavolo in questo bel mondo? Così è cara sig. Matilde ne per quanto se ne domandi ne sapremo mai nulla. Molti non troveranno nemmeno che la Teresa meritasse tutta quella affezione che io avevo per Lei ed hanno ragione perchè la Teresa era così poco degli altri ed era tanto cosa mia, e fatta così esclusivamente per me che quattro quinti della nostra conoscenza devon dire giustamente che proprio non si sa cosa io ci trovassi. O bella e che io dovevo prendere la tromba per bandire le sue modeste virtù al popolo ed al comune! Poi a me stava bene come'ra e mi piaceva quando mi domandava come si scriveva *caccia* per paura di scriver *cacca* e non l'avrei barattata con la Caterina Ferrucci. Gli sbalzi di quella intelligenza e di quel sentimento eran fenomenali sempre però giusti e sagaci — Essa riposava sulla mia parola d'onore e non aveva mai dubbi pure non digeriva certe donne che erano veramente finte e bugiarde le buone amiche mie schiette e sincere essa ha sempre stimate ed amate come corona di affetti

gentili dei quali essa era la gemma principale mai ha avuto una nube su questi rapporti ancor quando la gioventù sorrideva — Quando fu morta la vestii come avevo vestita la mamma un lungo camice di seta bianca e piante e fiori intorno alla cassa. Creda signora Matilde che era proprio tornata bella si sarebbe stati li per persi a guardarla dalla mattina alla sera e dalla sera alla mattina — se la potessi vedere ancora quanto bene che mi farebbe. Ma basta. Fradelletto che e la gentilezza in persona poco è mancato che non dovesse anche lui piangere. Una sua bambina è stata malatissima. Ora il pericolo è scampato e la bimba convalescente. Egli mi farà prorogare il biglietto e così io resterò altri quindici giorni a Venezia, dopo questi, metterò giudizio e tornerò a casa per sistemarmi. Abbandono perciò qualunque idea di soggiorni alla campagna, che anche il Ceppo lo voglio fare con le mie ragazze la sig. Maria, la Guerri, il Guerrino, l'Annina e Cucì. Tutta la compagnia della morte. Se vivrò ed avrò forza lavorerò. Qua ho cominciato una rivista critica della Esposizione (molto critica) ed ho fissato una conferenza per quando non so. A proposito cosa pensiamo di fare per Firenze?

Fradelletto non va dimenticato. Anche a Firenze ho da fare un'altra chiacchierata alla camera del lavoro. Le forze però sono scarse.

Mi saluti Gino l'agricoltore Cecco pittore il Gigi, —(par. ind.) che alla esposizione fa la figura di un uomo sanissimo e saluti la Gatta col Gattino

Il suo Aff.

Diego Martelli

Diego Martelli e Matilde Gioli (Biblioteca Marucelliana, C. MA. 557)

Cara Signora Matilde

Firenze 29 settembre 1896

Ho avuto jeri dalla Signora Marchesa sua madre l'ultima sua. Sono contento di saperla a Fauglia perché quando si è uggiosi e malati meglio che in casa propria non si può stare altrove. Io continuo a trimpellare e sento di progredire nel male a passo molto accelerato, ma siccome nel carattere di questi malanni sta la piccola corsa e poi la sosta così tutti mi seccano con i cosiddetti incoraggiamenti che consistono nel dire "jeri la coscia era meno gonfia — mangiasti di più — ora il latte lo reggi — al colore non si direbbe che tu sia malato etc etc. Se però si fa un paragone a distanza e si confronta per esempio la forza l'edematosità o simili quali orribili differenze!... Chi sta non bene, ma benone in questo momento è l'amico Cannicci. Fu jeri a trovarmi ingrassato e bronzino. Ha fatto una corsa per interessi suoi e torna stamani alla cinquantina. Mi parlò con molto entusiasmo del quadro che sta facendo nel quale si è impegnato con tutta l'anima sua e per il quale li ci vorrà ancora un buon mese di lavoro. Spera però che lo avrà all'ordine per la esposizione dell'arte e dei fiori. Mi disse che Giovi Guadalberto lavorava con assiduità e con profitto e che esporrà anch'esso delle buone cose alla mostra fiorentina. Io credo che ora l'animo di Niccolino sia così artisticamente sereno da avere acquistata come una seconda gioventù. L'Estate di San Martino vede un fenomeno che prima non mi capitava mai era quello di stancarmi a scrivere. Ora una specie di gravezza alle palpebre e di tormento alla ragione del cervelletto mi preavvisano dell'esaurimento nervoso che mi comanda di smettere.

Se leggo mi addormento addirittura e quando ho sonnacchiato tutto il giorno spasimo e veglio gran parte della notte.

So che Torchi è a Massa Lombarda e che lavora assai contento del suo lavoro. Tanto meglio; io voglio un gran bene al Torchi perché ha un naturale diritto e fermo come raramente si trova. Nego poi che il Torchi sia scarso d'Ingegno egli resta talvolta addietro perché vede più di quello che può e modesto e serio non avendo ne la blague ne la parola del Cannicci non può spacciare le sue intenzioni per scoperte ed i suoi tentativi per fatti compiuti.

Intanto che dopo aver sospesa la presente aspettavo che maturassero le sorti del mio desinare mi è giunta grandissima la lettera affettuosa che Gino mi ha scritta.

Non le dico che questa lettera mi abbia proprio inumidito il ciglio ma il mio cuore ne è stato molto e dolcemente commosso. Ho pensato che molte volte si semina e gli insetti ed i cicloni devastano la raccolta; in questo caso invece la buona sementa ha trovato un ottimo terreno e dato alla nostra patria quel tipo di ottimo agricoltore che avrei vagheggiato per la stessa mia prole se avessi avuto figlioli. Ma io dovevo rimanere albero sfrondata e secco ne il destino si muta. Non importa; basta che le generazioni si succedano migliorandosi e che l'eredità degli affetti passi dagli uni agli altri. Così le tombe avran gioie e la morte nulla avrà di terribile quando si saprà che l'opera incominciata seguita per mano di gente più giovane e più capace. I Romani epicurei tenevano nel convitto al posto d'onore uno scheletro coronato di rose. Raffinamento di voluttà per far gustar meglio l'ebbrezza dell'ora felice.

Grazie al buon Gino vado a fare il mio riposo diurno fantasticando fermenti di buone cose e così dimentico il fermento putrido del mio sangue corrotto che mi fa dolere il fegato ingrossandolo, la gamba indolenzita e molte altre affezioni fisiche e morali. Se il bacillo tubercolare ci uccide il microderma del mostro ci allietta e noi sbadighieremo l'anima alla faccia di Dio con un sorriso. Saluti Cecco e Gigi abbracci Gino e mi creda il

Suo Dev. Am Diego Martelli

SCRITTI D'ARTE

"Sulla pubblica mostra di Belle Arti della nuova Società promotrice in occasione del centenario di Dante"
(da "L'Avvenire", anno I, 8 - 9 Giugno 1865)

E un fatto che *"l'Atene d'Italia e la Gentil Firenze"* modi puramente di dire della pia confraternita dei padri Georgofili, hanno fatto come le corbezzole, che tornando a gola danno nausea e vomito a quelli stessi, cui mangiandone prima eran tanto piaciute. Ed a proposito di corbezzole e di Atene d'Italia diremo che lo stesso effetto produce il bello ed il sublime definito dagli estetici, e le opere che come tali sono state da loro qualificate, simili ad una pietanza eccellente che per causa di cattivo condimento diventa disgustosa a mangiarsi così queste, cucinate da' loro discorsi, appariscono uggiuse anche quando per certe considerazioni possedevano piacevoli qualità. Dimodoché dell'estetico in genere si possa, in fatto d'arte, dire abbastanza bene quello che il popolo della padella o la tinge o la scotta. Ne mi si dica il contrario, cioè che il pregio intrinseco di una cosa non possa essere menomato da alcuno — che la noia filtra e s'immedesima nell'oggetto da essa perseguitato, prova ne siano le feste del Centenario che farebbero preferire quasi l'esser Tartaro ed Ottentotto a qualunque più tenero Cupolino della nostra città. Sissignore sebbene possa parere strano, è pur tuttavia vero che del gusto se ne è voluto fare un noiosissimo monopolio drizzando scuola e chiesa dogmaticamente dichiarative ciò che è bello e ciò che non è, pretendendo che questo in un modo solo giudicarsi potesse, conoscendosene per mezzo dell'estetica l'occulta sostanza. Come se alle osservazioni di qualunque Professore non si potesse con tutta ragione rispondere come fanno tanti o bello o brutto, l'ho in tasca, mettendo pie ritto su quell'assioma popolare il quale stabilisce che non è bello ciò che è bello ma è bello ciò che piace. Assioma poi assolutamente indiscutibile nella sua verità poiché non è tratto dagli alambicchi del sillogismo né dall'argomento cornuto, ma rappresenta com'eco fedele la coscienza di tutti. Che il sentimento del bello sia poi relativo in grado eminente, si dimostra assai con la prova dei fatti, osservando come di fronte alla aridità delle massime ed alla povertà de' precetti esista nel cuore dell'uomo immensa, variatissima la serie innumerabile delle simpatie, che mentre si piega docile per indifferenza in quel che riguarda l'arte, guai a questi professori della bellezza se lo volessero costringere a subire lo stesso giogo nelle relazioni della vita reale, quindi impedendo, in nome della scelta infelice elezione della propria villa al proprietario, della propria amante a chiunque. Forse a taluno potrà sembrare che questo modo di ridurre all'individuale sentimento la nozione del bello sia troppo assoluta, e quindi opporre che se a Tizio o Cajo piaccia sostenere orribile il Campanile di Giotto lo possa e noi a lui risponderemo schiettamente che sì. A cui non piace ragion vuole che il Campanile sia orrido, nell'impressione ch'ei prova egli possiede la ragione del suo perché e l'essere quest'opera cagione di meraviglia, a tanti non prova che essa sia tale assolutamente, ed un secolo prima

di noi nessun architetto avrebbe pur pensato ad imitare una simile architettura. Per concetti individuali che prima o poi trovarono eco e seguaci si formarono tutte le scuole e tutte le credenze nel mondo e così frutto delle circostanze e de' tempi si formò l'arte de' differenti popoli con caratteri e sentimenti diversi ed opposti. Più scarsi di cultura e di prezzi materiali l'Egitto e l'antichissima Siria ci offrono immagini d'uomini e d'animali abbastanza rozze ed informi ridotte a figura, quasi geometrica, onde renderne più agevole l'esecuzione. In Grecia aumentando lo sviluppo dell'umana intelligenza ed attività, con passo gigante si tocca quasi la perfezione e l'evidenza, sebbene la durezza de' loro predecessori si ritrovi in tutti l'ingentiliti monumenti di lei, come la scappata contadinesca nel figlio cavaliere del villano fatto signore. La civiltà romana, più libera, più universale ci dà un'arte meno schiava del precetto ed in molte cose del più puro realismo. L'epoca Bizantina ci riconduce alla quasi completa ignoranza. Cimabue alla nuova contemplazione della natura, Donatello al progresso che raggiunse la *méta*. Percorsa già la scala dello studio e della fatica e vinta la materia del lavoro, Michelangelo ci trasporta al di là del vero con l'esagerazione dell'ideale e quindi produce il barocco. Ma con tutto questo l'arte vive espressione dell'epoca propria e quindi arte davvero riceve l'influenza della greca cultura, ma ciò nulla togliendo alla sua indipendenza. Toccava a noi, tardi, ma proprio tardi nipoti che gli Estetici cominciassero a tempestare. Annidati quali Termiti nei marmi di Fidia e di Prassitele inculcarono agli artisti non più di guardare i greci autori, ma di misurarne tutte le dimensioni onde ripeterle nei loro lavori, tantoché quel buon uomo di Canova arrotò e logorò il suo potente ingegno per metterlo dentro alle greche misure. Così essi uccidono l'artista riducendolo alla condizione del gessinajo artefice anch'egli di statue che getta dentro a forme levate da altre, e cosa ridicola a dirsi, tracciando nel marmo dello scultore una piramide lo ammaestrammo dicendogli se vuoi esser bello non devi sortir di lì dentro, e mentre non potrebbero tener le risa se incontrassero per via il Re vestito in camicia con i sandali al piede, coperto il capo della corona di quercia, contemporaneamente sostengono così doversi rappresentare ne' monumenti. Sotto la pressione di tali dottori ne consegue che l'unico vero concesso allo studioso è il modello dell'Accademia pagato apposta per fare il bell'uomo, che nel proprio mestiere imbarocchito non sa più mettersi in azione se non di scuola, e l'arte si riduce ad una religione da Seminano. Tracciato così il quadro delle nostre opinioni su chi professa l'arte di battezzare del bello e sulla risposta che loro ognuno può dare, sarà palese come il nostro principio, nel parlare e giudicare delle opere contenute nelle sale della esposizione, non sarà altro che quello di esprimere una particolare opinione su ciò che vedremo, e siccome la mente dell'uomo è un certo curioso strumento che pretende rendersi conto di tuttociò che in essa si opera, asserendosi dotata d'un *quid* che si chiama ragione, così noi procureremo di tenere un metodo simile nel nostro discorso e quindi cominciando a trattare di ciò che in generale ci piace e passando poi al genere degli artisti che adottano le massime che crediamo migliori, a seconda che ci si presenteranno davanti agli occhi, termineremo con l'analisi di quelle opere che maggiormente ci sembreranno corrispondere alla nostra maniera di vedere e sentire.

Da taluni si crede che l'arte, espressione dell'idea per mezzo della forma sensibile, sia qualche cosa di superiore alla natura e quindi che una statua perfetta d'uomo sia rappresentazione della figura umana, assai più bella del vero, conseguentemente, non con altra guida che il loro gusto, scelte fra le sculture greche le dissero perfette e dentro alle loro proporzioni costrinsero il bello umano agli scultori e pittori di figure, ai paesisti poi proponendo esempi più moderni nel Salvator Rosa e nei Claudio di Lorena, e solo lasciando (fortuna per lei) più in balia di se stessa l'arte gentile del cesello. Noi all'opposto crediamo che nulla di più bello si trovi della natura poiché essa racchiude in se tutto quanto immaginare si possa e sebbene l'estro si compiaccia talvolta di sovrapporre la testa dell'Aquila al corpo del Leone, per quanto esso esca dal possibile non va fuori però ne lo può dal reale, costretto a servirsi di elementi tolti dall'esistente, unica bottega che fornisca gli arnesi di qualunque lavoro. Di più, altrove che nella natura, in qual luogo si potrà trovare una quantità maggiore di carattere e di sentimento comeché in essa solo si comprendono gli originali di tutte le cose. Che se negandola pur l'anima si spinge vogliosa alla contemplazione dell'eterno amore o del bello, persa nel caos del sentimento infinito sarà suscettibile di elevarsi in uno straordinario e catalettico delirio all'estasi de'santi, non però di dar forza e direzione, alla mano onde esplicarsi per mezzo della forma sensibile e materiale. Finché si tratta di sentire *tout simplement*, si può sentire anche l'infinito, almeno v'è chi lo dice, ma dovendo fare è gioco forza ricorrere alla materia vedere e toccare. Quindi noi per principio aborriamo da quell'arte fantastica che si toglie dal mondo per rappresentarci un incognito ideale, e domandiamo invece che nell'essere che ci vien presentata predominino queste tre cose verità, carattere e sentimento. Da ciò ne consegue che nell'artista io voglio il mio Asmodeo che sfogliando davanti a me

il libro dell'arte mi faccia vedere dentro a quello coll'evidenza della verità presenti o passate, reali o immaginare le scene del mondo. Allorché guardo una cosa per mano di pennello eseguita non domando come sia fatta, se copiata o immaginata voglio che quel che guardo mi sembri vero, che il sentimento che in essa si esprime risponda al mio, ne più domando.

Se la scena mi farà orrore e ribrezzo ed il mio animo è mite, fuggirò dal quadro come dalla casa, ma ammirerò la potenza e la magia dell'arte e provando emozione troverò in essa un acre diletto. E questo è quanto per mettere in chiaro le nostre massime che con uno stile da circolare diremo direttive dei nostri giudicati. Non si offendano gli avversari se le nostre parole si rivolgono a loro con un biasimo un pò severo, che se la letteratura è repubblica, tolta l'offesa dev'essere lecito lo scherzo e la franchezza senza timori di fiscali sequestri.

O quanto vorremmo a vostra similitudine rimanere a bocca aperta estatici, o estetici, e soddisfatti davanti all'Appollo del Belvedere, mentre col nostro inquieto cercare e col confronto del vero quasi mai troviamo di che appagarci. Noi diamo il nostro parere su quel che ci piace analizzando il perché del nostro diletto, senz'altra pretesa che esporre francamente la nostra opinione al pubblico che ama sentire qualche parere su quello che ha veduto.

Premessa tutta questa lunghissima chiacchierata, entriamo nelle sale e passandole ad una ad una in rivista, notiamo a seconda che si succedono nell'animo le nostre impressioni. Segnato col N° 31, avrete certo veduto un quadro triste in cui si rappresenta vastissimo piano coperto dall'ombra di pesi nuvoloni, e sul quale brilla solamente in distanza un pò di sereno percorso da un branco di pecore, mentre tutto il terreno porta le tracce della pioggia caduta, per modo che da tutte le parti trovate un fango tale che l'è una vera porcheria, ne vi sentite rallegrare da nessun verde perchè siamo d'inverno. Se non l'avete veduto, guardatelo e vedrete, esaminandolo attentamente, che era impossibile rendere con una maggior evidenza, una infernale e nevosa giornata d'inverno. Vi è una tal miseria lì dentro che non saprei paragonarla, che a quella del tesoro italiano, e quella poca luce così lontana aumenta piuttosto che togliere lo stato di disperazione che s'impadronisce dell'animo a quella vista. Il signor Scifoni di certo è un gran bravo pittore ma è un terribile misantropo.

Del genere stesso, il sig. Albano Lugli si compiace condurci (N° 49) nella cameretta dove giace cadavere un bambino di piccola età, mentre la madre piange disperatamente intanto che un'amica o una vicina pietosa le stringe la mano. Ma corpo di bacco, questi signori artisti hanno propriamente fatto letto e tavola con la musa della melanconia. Anch'esso ci presenta la scena dolorosa con tanta schiettezza di forma e di colore, così nuda del solito frasario dei ciarlatani, che bisogna commuoversi al suo lavoro quasi dirò per forza, ne un tono stuonato ci distrae dall'armonica mestizia del soggetto, e qui ripenso alle pecorelle dello Scifoni, le quali completano così bene la tetraggine del suo quadro. Quell'inverno mi par l'Italia... Appartenente alla categoria dei pittori con lo *Spleen*, evviva l'Abbati (N° 34), egli si è avvolto, nella veste del domenicano e si è ficcato sulla soglia della clausura. Il sole che splende all'esterno illumina le lapidi del sepolcreto. Chi s'è visto s'è visto, almeno lì dentro v'è un po' di pace. A chi conosce la località, rappresentante il Chiostro di S. Marco, ricorre alla mente il tempo in cui i frati erano buoni a qualche cosa, e la missione Vegezzi, per chi piglia poi le cose dal lato pratico, alla vista del fratino bianco e nero, s'inumidisce il ghiotto palato all'idea dell'Alchermes.

Signorini ama la luce ed il sole.....; meno male (Numeri 2, 3, 11, 12, 14, 18)

Ma quasi quasi gli direi volentieri che ogni troppo stroppia e che la sua gemma minaccia di montare ad un diapason troppo alto. Prova ne sia il quadretto di proprietà della signora Martelli, già fatto da del tempo, in cui si vede che la nota fondamentale d'allora si chiamava modestia, mentre negli altri si potrebbe chiamare quasi il contrario. Ed ora mi rammento le vacche del Sernesi (N° 27) quadro ingenuo e fine quanto mai, modesto, pensato, melanconico ed elegante, ed insieme con questo mi ricordo di Avondo (N° 110, 120) che ho conosciuto più biondo in altre cose, ma che trovo più solido in queste. Mi rincrescerebbe molto dover convenire che nella proporzione colla quale cresce il ragionamento, sparisce il buon umore. Anche lo Spinto Santo dice *Risus abundat in ore stultorum* ma io amava di non creder troppo allo Spinto Santo, specialmente dopo l'Enciclica. Perché il Cabianca ha fatto tutte quelle donne immaginarie che colgon rose (N° 97, 105, 118, 119), in, non si sa in quale parte del mondo, per presentarle poi ad un giovanetto che dimostra d'essere immensamente maravigliato di trovarsi là dentro? Le ragioni le sappiamo, ma non le stiamo a dire al pubblico, il quale non si occupa, ne si deve occupare delle *coulisses*. Le ragioni dunque non sono cattive, ma la conclusione sì è che il quadro, ragguardevolissimo per meriti di colore, è zero come *trovato* e come carattere. A questo è da preferirsi un piccolo quadretto di Fiorentini sebbene certo rosso infuocato d'una veste faccia tutti gli sforzi per allontanare chi

lo guarda, mentre che nell'insieme è immensamente simpatico, ma una stradina dei dintorni di Firenze, mi è sempre piaciuta e mi piace ancora di più.

Nell'occasione del Centenario il signor Vinea (N° 122) ha cavato Dante e Beatrice insieme alle comari che l'accompagnavano dallo spirito di vino in cui si suppone che siano stati conservati seicent'anni durante fino a questo giorno, tanto è l'aspetto di preparazioni patologiche di quelle sue figure. Sig. Vinea se il quadro non ci avesse interessato non avremmo parlato di Lei, perciò, la preghiamo a voler più seriamente studiare la forma e il colorito. Lo stesso possiamo dire al Borroni (N.º 19, 98) cui non si può negare che abbia messo in essere il provando e riprovando degli accademici del Cimento, se si considera la sua passata e presente pittura, ma a lui noteremo che i citati accademici sottintendevano al loro motto la parola *ragionando* e quindi non cercavano di *azzeccare*, ma di dedurre dai fatti la scoperta delle nuove verità. La stessa cosa diremo all'Ussi sembrando identico il caso, poiché in questi artisti mi pare che si veda più lo sforzo fatto sulla tavolozza per combinare tutti i toni possibili del mestiere, che il profondo raccoglimento, la grave ponderazione ed il pronto afferrare del genio.

Pointeau nel quadro grande dell'Arno apparisce felice nella *trovata* e nel disegno, altrettanto però violento, specialmente nelle ombre. Nell'ora in cui tutto deve essere circonfuso di luce, e meno che non sia un buco, i suoi scuri, mi sembra che crudelmente ci strappino da codesta impressione che ricerchiamo. Al suo vicino Bechi dirò che egli stesso sa bene quanto la sua mietitura è inferiore per bellezza alla vera, e non dirò altro. Al Fattori che la tintura di ferro fa bene ai ragazzi, ma non ai quadri, e che forse deriva dall'aver trattato soggetti quasi tutti militari, che l'uniformità di colorito è qualità essenziale dell'opere da lui esposte (n° 32, 143, 147) Ma al signor Steffani poi che non è permesso fare abitare Garibaldi, di cui si conosce la sobrietà, in un'isola di cioccolata, molto più quando si sono fatti dei quadri stupendi come quelli esposti l'anno passato. Da pochi giorni passò, l'Ascensione, e di certo chiunque di voi lettori si trova ad aver per vicino un grillo che per tutta la notte ricanta la medesima, argentina, nitidissima e melanconica nota del suo cri cri.

Michele Tedesco è il grillo, moro della pittura, anzi tanta affinità esiste fra questi due viventi, che il pittore fece tempo fa un quadro, esposto a Bologna in cui si rappresentano le nostre ragazze nel giorno appunto che, per i prati delle Cascine, vanno a cavar dal buco il gentile animaletto. Avete già capito il perché della similitudine, ma se questo non fosse, ve lo dirò.

Tedesco fa sempre la medesima nota, la medesima donna, il medesimo tramonto ed una linea di monti, di verzura, di teste, di fiori, tutti confusi nell'ombra del crepuscolo. Talvolta il grillo viene a noia, urta i nervi troppo tesi e si attira la nomèa di seccatore, tal altra però, quel dolce continuo cri cri vi fa la nanna e a poco a poco i vostri pensieri cattivi si dileguano dando luogo ad un placido sonno ed a care visioni. Allorquando a giorno fatto vi svegliate riposato e contento, e vi accingete alle incombenze, se ne avete, della giornata, il grillo non canta più. Io non so con questo, se ho detto, maggiormente del grillo che di Tedesco, il fatto sta che li amo ambedue.

Un altro quadro che mi piace, sebbene in questo non vada punto d'accordo con taluni fra gli artisti, è il quadro del signor Tofano (n° 49) in cui si rappresenta una monaca che guarda attraverso una grata verso l'oscuro fondo della chiesa. In primis mi piace il soggetto. Ma come, se non vi è — diranno taluni ed io. — Quella monaca è un elegante Signorina rinchiusa giovane e bella in un aristocratico chiostro Napoletano — in uso di quei chiostri che fanno da ponte levatoio fra l'inferno e il paradiso. In quanto al resto della storia vi rimando per informazioni alla *Religieuse* del Diderot, e meglio ai misteri del Chiostro della signora Caracciuolo. Cosicché s'intende bene chi cerca la monacella ed a che pensa. Lasciando la Signorina e venendo all'arte, io trovo da lodare moltissimo il carattere della figura eminentemente nobile, il rapporto fra la tinta dello stucco ed il fondo per cui bellissimo e *l'avanti indietro* del legno alla parete quindi il giallo e il bianco della veste. Di molti altri ancora si potrebbe parlare notando e pregi e difetti, ma questo ci condurrebbe lontani dal nostro proposito il quale come dicemmo consiste nel citare solo quelli, che ci aveano prodotto una impressione forte ed a cui il nostro gusto ci faceva propendere.

**Esposizione di Belle Arti
in Parigi 1870. Impressioni in punta di penna
(da "La Rivista Europea" 1° Agosto 1870)**

Parigi 25 Giugno 1870

Percorrendo nell'anno decorso le Sale della esposizione di allora, pensavo fra me e me, che l'ingegno nostro Italiano non doveva esser di seme punto inferiore a quello dei Francesi, e che se il nostro costume non fosse quello di spender tutte le forze dell'animo in questioni di lana caprina (pretesto al non fare, che vi tiene ad un livello di istruzione tanto meschino) i Francesi si potrebbero da noi agevolmente raggiungere. Ebbene quest'anno mi occorre la stessa riflessione, con la compiacenza però di vedere che la distanza che ci separa comincia a diminuire, perchè ci siamo un poco elevati, mentre essi s'avviano una vergognosa decadenza di costumi e di gusto.

Visitando la mostra dei campi Elisi si rischia di morire asfittici sotto il diluvio dei seguaci di Meissonier, favoriti dalle Cocottes dai Mercanti e dalla falsa Società del *Bon ton*, i quali dell'illustre maestro null'altro ritengono che le piccole qualità. Il pubblico si affolla sopra un quadro dello Zamacois, giovane spagnolo, il quale spiritosamente ha dipinto un principino che tira delle arancie contro dei soldatini di piombo, mentre tutti i grandi del regno ammirano il talentaccio precoce del regale rampollo che fa i balocchi. La voga dello Zamacois ha una rivale fortunata in quella del Vibert autore di un Gulliver legato dai Lilliputtiani, ed ambedue questi artisti sono poi seguiti ed accompagnati da una massa di altre tele più o meno buone, dello stesso genere e di soggetti variati, fra le quali notevole quella del signor Detaille, allievo di Meissonier, il quale più ardito del maestro che pur sempre pensandolo non ha mai avuto il coraggio di affrontare il terribile soggetto, ci ha dato una carica di cavalleria, a cui proprio si può dire che non manca un pelo. Ne basta...che ad aumentare il numero delle cose al profumo della Violetta e Toulemouche con le sue donnine, e Saintine con altrettante, e Kausmaered con la stessa musica, seguiti ed accompagnati da centinaia di pittori, che come Boulanger Gustavo ci dipingono degli Arabi in modo da renderli *tres amusants*, fanno l'effetto dei pasticcini, che buoni da primo, finiscono con lo stomacare da ultimo.

Reazione al genere sopra accennato, vediamo poi d'altra parte i Francesi, che accorgendosi della strana fine verso la quale tutto questo burro gli va facendo scivolare senza rimedio, apprestano tutte le binde dell'accademia a tirar su dal pozzo dove è caduta da secoli, la grande arte del classicismo. Cosicché da un lato vediamo la moda lasciva intemperante pazzesca, con i suoi seguaci di buon umore, dall'altro i premi ufficiali ai quadri i più broccoloni che dir si possa, nei quali tranne lo sgobbo originato dalla concorrenza stragrande, non resta in fine che lo sbadiglio di chi è costretto a guardare le solite natiche ed i soliti bicipiti della grande famiglia dei modelli delle Belle Arti felicemente dominanti, nelle brache di Alessandro de Medici e nella cappa del Duca d'Atene in Firenze, e qui nella persona e costumi relativi del console Mummio, e delle greche schiave, nella espugnazione di Corinto, nuovamente dato alla luce, dal signor Jones Robert Fleury, che ha per suo mezzo beccato il primo la medaglia d'onore.

Il culto e l'amore del vero diventa in questo ambiente pestilenziale una tale rarità che si ostenta, sebbene da pochi, e come ci sono dei magazzini che hanno posta la base del loro commercio nella bontà del genere (prendendo in di più sul prezzo, quello che rubano il meno nella misura e nella qualità) così si trovano artisti che hanno fatto un baccano spaventevole unicamente perchè sono stati sinceri. Infatti si schiamazzò tanto sopra Courbet, ed egli non ha null'altro di straordinario fuorché l'aspetto di un uomo che s'impresiona fortemente di una scena che gli dà il vero, e che cerca per quanto più può di tradurla con i mezzi dell'arte. Nella esposizione precedente aveva in mostra due quadri. Uno di figure grandi al naturale *La caccia del cervo con effetto di neve*, quadro che partendo da un concetto molto ardito e pittoresco non era tanto raggiunto, l'altro poi che figurava *un ora di riposo nel lavoro della campagna, all'epoca della falciatura dei fieni*, respirava tanto franca e schietta pace, che sotto codesto punto di vista, si poteva considerare l'unica cosa perfettamente onesta fra tante.

Quest'anno il medesimo pittore ha esposte due vedute, una di un mare fieramente imbrogliato, nella quale l'azione principale sta nell'onde e nel cielo (piccolissimo essendo il primo piano con poca spiaggia) l'altra più serena delle *rocce d'Etretat* bagnate da un mare che si abbonaccia. In ambedue questi lavori si sente che il cuore dell'artista ha battuto, dimodoché se mancano materialmente nella esecuzione certe proporzioni, forse leggermente alterate, d'altra parte nulla vi fa difetto di quello che costituisce la parte essenziale, cioè tutte le note che servono a dimostrare il soggetto in questa la terribile battaglia del vento, in quella la calma che torna dopo la tempesta. Dimodoché riportando l'argomento al gran chiasso che ha levato contro di se, null'altro fa meraviglia,

all'infuori della dabbenaggine del buon pubblico Francese, che si è fatto illudere al punto da crederlo un Babausette!

Eguale pure di intendimenti, egualmente grande per il sapere è l'abilità, ci si presenta davanti Giovan Francesco Millet con una sua *Contadina che sbatte il burro*. Nessuno più di Millet sente la compassione per quei martiri del lavoro, di cui tutti i giorni mangiamo i prodotti, cioè i contadini, e nessuno più di lui sa esprimere con maggiore realismo questo senso di vera pietà. Fortissimo disegnatore esso possiede le qualità di colorito che sono necessarie e sufficienti a sviluppare il sentimento della sua forma, cosicché l'opera sua risulta tanto severamente completa, da fare impallidire al suo confronto benanco Breton Giulio Adolfo, ad onta del suo grande merito e della sua provata abilità. Questo artista che seppe con le *Spigolatrici* regalare un capodopera al moderno Museo del Lussemburgo, ha transatto con lo spinto borghese, tanto meschino e tanto meticoloso in Francia, ed ha voluto presentare al pubblico della città, i contadini in un modo decente, e tale, da tenderli se non accetti almen tollerati. Ragione per cui a poco a poco ha finito col cadere, come quest'anno, in una tal levigatezza smorfiosa, che da tanto l'idea dell'accomodato, da paralizzare ogni forte impressione davanti all'opera sua, e da lasciar freddi così gli amanti delle cose come sono, quanto quelli che le amano ridotte e migliorate, con correzioni ed aggiunte.

Chi batte invece impavido e senza paura la coraggiosa strada della indipendenza e del vero e il vecchio Corot, ad onta che la critica, stanca della quasi uniformità delle sue produzioni, gli abbia domandato un poco di cielo sereno. Lasciamo che il tempo stenda il suo manto sopra la nostra generazione, lasciamo che sparisca nelle future soffitte la massa di roba che ora adorna i saloni e l'opera di Corot accusata di troppa frequenza sarà avidamente cercata e se ne lamenterà la scarsezza.

Chi venendo a Parigi, visiti l'Esposizione, ne si occupi d'altro, non può ne apprezzare ne intender Corot. Bisogna viver questa vita di febbre chiusa fra le grigie case di questa formichiera, assetarsi di aria e di verzura e così spinti dal bisogno, correre alle colline di Meudon alle boscaglie di Saint Cloud, rallegrate dai canti della Domenica, dove erra il libero spinto del canzoniere, e si giunge ad intendere che nella qualità dei verdi che esso mette sopra la tela, nei bianchi di quelle case che tiene negli ultimi piani seminate fra gli alberi, non solo ci dà l'aspetto, ma la musica intera, e tutta la poesia della situazione che vuol descrivere. L'opera di Corot appartiene alla storia dell'epoca sua, e come tale avrà vita nell'arte!... Daubigny Carlo Francesco, ardente, pieno di animo, corse pure l'arringo di questa scuola amante della natura, avendo però dimenticata la modestia nel fare. Ricco di belle qualità di colore, si fece largo la prima volta con un quadro della *primavera quando il Pesco fiorisce* e quest'anno fatto accorto che i lavori dell'anno passato puzzavano troppo di mestiere, con un'opera degna del suo bel nome ha voluto rimettersi dalla disfatta. Così *Les Près des Graves*, veduta di Normandia, ci rappresenta bene quella gialla provincia, mamma dei migliori formaggi di cui va lieta la corona dell'Imperatore di Francia, e l'occhio riposa volentieri, e si spinge, con compiacenza, nel lontano orizzonte del quadro. Egli nel figlio ha un allievo, che minaccia diventare rivale, quando dimentichi la troppo grande imitazione del padre. Molti ancora sono i paesisti che mantengono la illibatezza del costume artistico, fra i quali Pasini di Parma (conosciuto per la sua specialità di pittore dell'Oriente) il quale ha esposte due buone vedute di Costantinopoli, e cosa che notammo, insieme con l'amico d'Andrade (valentissimo pittore genovese), molti giovani Belgi minacciano di trapiantare in paese più libero, il primato di questa pittura che s'ispira dai campi. A proposito pure del Belgio è interessante occuparsi della Scuola leggendaria di Leys, la quale ha tanta originalità e tanto merito, da non potersi passare sotto silenzio.

Francesco Vinck con una *uscita dalla messa* (epoca secolo XVI), Alberto de Vriendt, con *l'offerta alla Madonna*, Giuliano de Vriendt, con *un episodio della vita di Margherita di Scozia*, ci riportano all'arte dei tempi di Alberto Durer e di Holbein, con tanta castità di intenzione, con tanto merito di ricerca, che non possiamo a meno di sentirci attratti da una grande simpatia per loro. E' tale infatti la serietà di questa scuola che Tissot, il quale tratta il costume dell'epoca della rivoluzione, in scene di ribotte campestri, fra i galanti d'allora, trova per essa il modo di non cadere nell'antipatico e nel triviale, e di mantenersi affatto separato dalla grande caterva di quelli che abbiamo di sopra accennati, ed insieme con lui ottiene lo stesso scopo Firmin Girard, allievo di Gleyre, in un suo quadro, rappresentante *Una signora che scesa dalla carrozza soccorre una povera madre caduta sulla neve per lo stento fra gli alberi del Bois de Boulogne porgendo la mammella al di lei bambino*. E in ultimo, come quadri che si staccano dalla comune, per la coscienza e la severità della ricerca, ci piace rammentare quelli del signor Munkacsy Michele di Ungheria, il quale ha trattato un terribile soggetto del suo paese

Tre giorni avanti l'esecuzione il pubblico è ammesso nella cella a visitare il condannato. Il danaro dato dai visitatori è destinato a far dire la messa dei morti, ed il signor Pasini Lodovico di Vienna che in un grande acquerello ci rappresenta *i preti in coro nel'atto di ricever l'incenso*. Il primo di questi signori ha messo tanto interesse nella sua scena, con lo studio caratteristico delle figure differenti che la compongono, da far tacere la critica, se come pittura il quadro lascia qualcosa a desiderare, e l'altro alle stesse forti qualità aggiunge anche il merito di un chiaroscuro giustissimo, e di una intonazione simpatica. La rapida occhiata data fin qui, scegliendo alcune fra le tante opere in mostra, potrà servire a dare una idea approssimativa del come si aggruppano le varie tendenze della pittura, tendenze che si ripetono nella scultura, dove si accettino i lavori di Guillemmin Emilio *Due gladiatori salutanti Cesare* (statuette terzine), *Il putto col gallo* di Adriano Cecioni, *una Pitonessa* di A. Marcello, *Napoleone I luogotenente* di Guillaume Claudio Giovan Battista Eugenio, il *Comandante dei trecento granatieri a Marengo* (statuetta equestre) di Emanuele di Santa Colonna, *Due fantini a cavallo* (cera piccola) di Cuvelier Giuseppe, *Otello* busto in marmo e bronzo, di Pietro Calvi, che ha imitata da Cordier la voga ripristinata di usare materie diverse imitanti i vari toni delle vesti e delle carni, *Una tigre che lotta con un coccodrillo* di Augusto Cain, ed altre ben poche cose, null'altro rimane che la grande battaglia fra Eraclito e Democrito, la Moda e l'Accademia, marmo ridotto alla leggerezza delle pipe di schiuma da un lato, marmo più peso del marmo per la gravità pedantesca dei Professori. Solo cosa veramente seria fra tante male tendenze, è l'attività prodigiosa di produzione, ragione per cui in sì bassa atmosfera morale, pure l'arte di questo paese possiede un merito come lavoro, che sarebbe vano il negarle. Per esempio il signor Froment ha esposto un quadro per decorazione di stile Pompejano, che rappresenta *una donna che se ne va tenendo in gabbia l'amore*, simpaticissimo, Carlo Duran, *un ritratto di donna*, che lo rivela per un abile colorista, ed il signor Regnault Alessandro Giorgio Enrico, in un quadro intitolato per pretesto *l'ancella di Erodiade* ha voluto superare la difficoltà grandissima di dipingere una figura in piena luce, seduta sopra uno sgabello orientale, incrostato di madreperla, con un bacile di metallo sopra i ginocchi, che si stacca sopra un fondo illuminatissimo di raso giallo, essendo essa stessa vestita di teletta e velo d'oro, posando i piedi sopra un tappeto giallo, e ricevendo il riflesso di tutti i gialli che la circondano!!... Molti sono anche i meriti di un grande quadro storico del polacco Giovanni Mateiko di Cracovia, rappresentante *L'unione di Lublino compiutasi l'anno 1569*. Simpatica è l'eleganza di Gustavo Jundt di Strasburgo, che dipinge sempre il sole fra i rami dei canneti e delle salcete, mettendoci in mezzo qualche figura di giovanotta campagnola, ne si farebbe mai più finita se si volessero enumerare i pregi e i difetti di ciascun quadro, che merita attenzione. Molti sono gli italiani esponenti, alcuni domiciliati qui da tempo, altri che hanno mandato alla ventura da casa loro, e possiamo francamente asserire che in totale, non ci facciamo punto brutta figura, poiché oltre quelli che abbiamo già nominati (i quali stanno in gara con i migliori) molti altri ancora sostengono onorevolmente il nostro nome fra gli stranieri. Dobbiamo però lamentare come fra questi, il De Nittis si sia, facendosi parigino, abbandonato al genere ricercato che noi consideriamo come fatale, e sentiamo però l'obbligo di rimproverargli questa fornicazione del suo bell'ingegno. Invece della schietta maniera di un tempo, tratta dai ricordi delle sue Puglie e del suo Appennino, ci regala quest'anno delle donnine e dei pappagalli. Pensi il De Nittis che i pappagalli non piacciono in Italia, ne dureranno a piacere in Francia, e che quando egli avrà consumata ogni sua tempra virile in queste effemminatezze, sarà inutile il tardo pentimento, per quanto doloroso ed amaro. Fattori, Barilli, Nogaro, Cammarano, Vieusseux, D'Ancona, Benassai, Mochi, ed altri, contribuiscono a mantenerci ad un livello distinto ed elevato fra la massa di tanti esponenti, onde pensando agli altri che sono di là dalle Alpi, ci corre un sorriso di sodisfazione sul labbro. Però non consiglieremmo mai nessuno dei nostri, ne a venir qua per rimanere, ne ad esporre opere con speranza di vendita, inquantochè nel primo caso, sarebber molto facilmente costretti a rinnegare la propria natura, e nel secondo a rimettere le spese per l'andata e ritorno dei quadri. Francia vuol roba di Francia, ed Inghilterra vuol roba inglese, tantochè qui i forestieri non vendono, ed alla esposizione di Londra, sono stati quest'anno senza tanti complimenti banditi tutti i loro lavori. Lezione trista e crudele che c'insegna a domandare il pane al nostro, e non all'altrui paese, e che ci riconduce col pensiero, alla ignavia dei ricchi, alla difficile posizione di chi indipendente di animo non ha eguale indipendenza di fortuna, e deve contentando gli altri, procurare sostegno a sé medesimo. Questa scabrosa questione è all'ordine del giorno per tutto, e da quanto sopra ho esposto, si intende come le transazioni siano ancora qui cosa comune, e quanto il figurino padroneggi l'intelligenza. Da noi tutto quello che si fa al di fuori del grembo accademico, non è assolutamente accettato, e nell'isolamento di questa ridicola scomunica, l'indipendenza del carattere rimane vergine da qualunque servilità. Cosicché volendo stabilire un parallelo, fra il

nostro e questo paese, si trova da noi che l'iniziativa è più pronta l'ispirazione è più ingenua, e più potente lo sforzo, qua invece il lavoro è più ordinato, e più profondo lo studio, inquantochè invece di trovarsi nell'agone fra mille, chi combatte si trova in concorrenza con centomila, ed è per questo stato di cose, che si verifica sempre l'eterna storia, di noi che diamo vita a nuove idee, e di loro che ci speculan sopra, e ci guadagnano tutta la manipolazione, ossia il passaggio dallo stato di idea grezza, a quello di idea lavorata. Passaggio che si eseguisce attraverso a tutti gli attriti del mondo, e a tutti gli inganni della società per cui la povera idea, allorché giunse a trionfare, non è più quella di un tempo, e di vergine casta e solitaria che era, si è convertita in cortigiana, ganza e maestra di ogni vil mestiere. Ne si dica in contrario, come anche gli onesti, che ho pur citato, possano conquistare il loro bel posto, ed essere rispettati. Essi vivono, perchè sono una varietà curiosa, che riempie la serie delle bestie rare, e perchè lo stomaco disgustato dai dolci, sente mal suo grado, di tanto in tanto, il bisogno di pane. Ragione per cui non molto vendono, fanno pochi proseliti ed i loro clienti sono più americani che indigeni. Cosa rimane dunque di pratico in conclusione, dopo tante chiaccherate?

— Questo rimane. Che al libero pensatore è scabroso ovunque il cammino della vita, e che Parigi e Firenze sono per lui il medesimo ergastolo. In questo mondo non si possono contentare due cose ad un tempo, il cervello e lo stomaco, e che quindi bisogna decidersi, o per l'uno o per l'altro.

Dell'Arte Antica e Moderna

(conferenza)

(Biblioteca Marucelliana, MS. D. XIV. III, 18)

Signori e Signore,

Molti eruditi di tutti i tempi hanno tentato di dare una esatta definizione dell'arte e s'io sapessi tutto quello che è stato detto e ve lo ripetessi a memoria molto facilmente vi richerei un fastidio noiosissimo senza giungere ad una conclusione soddisfacente.

Nel mio pensiero l'arte consiste nel fare in modo che quel che mi piace debba piacere anche agli altri. Non v'ha ignorante in Italia cui non sia scappato di bocca più o meno correttamente l'adagio latino *Est modus in rebus* volendosi con questo dire che tutto può diventare almen tollerabile quando si è trovata la via di persuadere altrui che la cosa è passabile.

Questo modo, non ha nulla che fare con la bontà intrinseca della cosa, come una orazione di Francesco Carrara non ha nulla che fare con l'innocenza del suo cliente. E' bensì l'arte che egli ha nel difenderlo che fa venire le traveggole ai signori giurati, e restituisce alla società un innocente di rado, e spessissimo un rompicollo. Così la figliola di Frosaglia, il legnaiolo di Castelnuovo della Misericordia, dissertando alla fonte con le compagne, circa l'abilità di una sarta, sosteneva l'eccellenza della Bettina, perché il gusto che mette quella lì ne vestiti non ce lo mette nessuna.

Voi vedete o signori che dal Tempio di Temi all'umile paesello che vi ho nominato, dalla illustre concione dell'Achille dei nostri chiari giuristi, al chiacchiericcio delle nostre villane il sentimento dell'arte domina tutti, ed è un istinto eminentemente umano quello di migliorare il modo col quale l'universo prende forma suono o parola. Non vi ha popolo primitivo che non abbia sentito il bisogno degli ornamenti e non abbia posseduto il sentimento della forma e del colore. La mano di un Artista antichissimo, prima assai che fosse avvenuta la scoperta della fusione dei metalli, tracciava con una punta di silici il contorno di un mastodonte antidiluviano sopra un osso di renna, con l'unico scopo di ornare il proprio o l'altrui pugnale. Questo fatto ci rivela che in quella nebulosa età era già sviluppato il senso del bello e l'istinto della riproduzione delle immagini che presenta natura. Anch'oggi vivono dei popoli numerosi che ignorano affatto la necessità del vestito, ma non per questo si privano del lusso degli ornamenti, ed altro non potendo fare foggiano dei diademi con coccole di frutti e conchiglie, e decorano il loro petto con piastroni contesti di simili materiali combinati con gusto raffinatissimo, cacciandosi poi con una estetica assai stravagante delle zanne di cinghiale nel setto nasale, cosa che ci fa ridere ma che non è molto difforme dall'uso delle buccole che pendono dalle orecchie delle nostre eleganti Europee.

Essendo antica come lo è l'esistenza dell'arte sarebbe vano il cercare il punto cronologico della sua origine. Per me la credo almeno contemporanea dello sbadiglio e riflettendo con Raiberti che il Gatto sbadiglia non dubito

punto che a suo tempo anch'esso stando alla teorica del Darwinismo arriverà a far delle grandi cose. Certo si è che questo bisogno precede molti altri bisogni della vita inquantoché noi lo abbiamo trovato soddisfatto prima delle più elementari scoperte e siamo confermati nella nostra idea dalla osservazione che nelle epoche veramente artistiche e di civiltà avanzata (sebbene antica) l'utensile domestico è sempre foggiato con forma bellissima al paragone dell'uso volgare a cui è destinato, mentre certe comodità non sono ancora intese come si intendono oggi. Visitando Pompei voi trovate le tracce del popolo e del costume romano ed acquistate una esatta ed incontrovertibile nozione della casa di quel tempo, assai somigliante alla casa greca anteriore. Ebbene quel popolo contemporaneo di Virgilio e di Orazio curava tutti gli angoli del suo domicilio cogli ornamenti, senza che in quelle case, aperte a tutte le stagioni buone o cattive, si trovi nemmeno l'ombra di un caminetto. E tuttavia ogni colonna è tagliata con la più perfetta proporzione, non un muro è nudo di bellissimi fregi ed ornati e fin le pentole della cucina, tutte di bronzo, sono condotte con tal magistero di forma da servire di tipo ai vasi de' vostri salotti dove mettete i fiori più rari e più prediletti. Voi conoscete la semplicità del loro vestiario e come Caligola fosse per disprezzo chiamato in tal modo dalle brache che primo ebbe il coraggio civile di infilare. Chi oserebbe adesso, fra i Cesari dell'Europa moderna, essere un imperatore sanculotto, come lo fu il conquistatore della barbara Gallia braccata? Eppure, a quell'ora, l'umanità aveva veduti i portenti dell'arte Africana e Babilonese, quasi non meno grandi dell'Egitto, i miracoli della Grecia e le opere colossali di Roma. E' dunque logica necessità il riconoscere infinitamente diverso nelle sue manifestazioni ma universalmente sentito ed attuato il senso del bello presso tutti i popoli del mondo ed è pur logica necessità quella che attribuisce all'arte il carattere della più grande variabilità.

Non è dunque probabile che una successione non interrotta e pedagogica leghi un popolo all'altro in modo, che come il bambino impara la croce santa, poi passa al sillabario, e poi legge compitando, finché poi legge, scrive, e compone, così l'umanità intiera sia stata bambina cominciando con gli Egizi, progredendo coi Niniviti, per arrivare ai Greci, culmine della piramide, dopo la quale non vi sono che discese capitomboli e ruzzoloni. A me sembra che in questa, come in tutte le cose, sia nella vita della umanità un dare e un avere continuo, che ogni razza abbia avuto il suo ingegno e le sue qualità particolari, per modo che l'arte di un popolo si sia modificata o come si dice fra artisti abbia sentito l'arte del popolo col quale ha avuto contatto. E questo fenomeno è uguale a quello che si sviluppa ora fra noi, voi mi sentite ed io pure vi sento, ma la vostra attenzione benigna non vi dispensa dal discutermi e disapprovarmi occorrendo, ed io vi sento sforzandomi di persuadervi, e per il rispetto che vi devo cercando di migliorare me stesso raffinandomi quanto so e posso. Vedete quanto questo scambio d'idee differisca dal compitare un credo qualunque in verba magisteri.

Tratti dalla teoria dell'umanità molti non hanno visto che un arte Greca sola, fra le molte arti dei Greci, non hanno curato le correnti diverse, che pure allora esistevano, ed hanno tributata la stessa ammirazione alla geometrica e fredda proporzionalità dell'Apollo del Belvedere, come al torso palpitante di vita della Venere di Milo. Sempre fissi in codesto pensiero quando scaturirono di sotto terra i portenti dell'arte Argolica hanno creduto possibile solo allora il rinascimento, che vivendo di vita che sentiva il sepolcro, moriva poi di bel nuovo, al finire del secolo di Leone decimo, risotterrato nelle tombe del divino Raffaello, e del più che mortale Michelangelo.

Sebbene tale proposizione sia quella, che conta i più autorevoli seguaci de' primi della nostra età, e per quanto io non sia ne profeta ne di profeta figliolo, e non abbia mai e poi mai sudato su dotte carte, pure mi azzardo a credere che questo impuntarsi e dare addietro l'umanità non abbia mai fatto e che buona bestia abbia sempre arato diritto il suo solco faticoso attraverso il tempo, e ritengo che in certe circostanze, il far delle brutte cose sia piuttosto segno di miglioramento anziché il ripetersi e l'affaticarsi in forme che sono ormai stracche e consumate — mi spiego — Quando il periodo Pagano si chiuse, ed ai nuovi bisogni della civiltà non furono più sufficienti ne i giocondi e pettegoli Dei dell'Olimpo, ne i misteri di Numa, ne la sapienza delle dodici tavole, in una stalla della Giudea nasceva colui, che in breve spazio di vita doveva manifestarsi come il verbo dell'Umanità rigenerata, e quando l'uomo Dio morì su la croce suo solo conforto fu il pianto della povera Maria, e la disperazione di Maddalena. I grandi i civili del mondo non sepper di lui, e solo la povera gente accolse memore le sue parole, credette alle sue promesse, e cominciò l'apostolato della sua fede. La Suburra fu il primo diaconato di Roma e voi sapete che nella Suburra non viveva l'*High-Life* della società Romana. Or bene questo popolo nuovo, costretto a scavarsi nascostamente una città sotterranea, per raccogliervi le ossa de' suoi poveri morti martirizzati, sentì, come il selvaggio dell'epoca preistorica, il bisogno dell'arte, ma però di un arte sua, non di

quella che faceva pompa di sé nell'aurea casa del crudele Nerone. E nelle catacombe, ignote mani foggiano delle simboliche figure, molto ma molto mal fatte, che pure racchiudevano i germi di un futuro trionfo, e mentre quel brutto si preparava a diventare, come il bruco, farfalla, la lingua di Cicerone cadeva in mano dei pedanti, e l'arte cristiana sta nascosta finché arriva il giorno del trionfo della croce e s'impone all'Europa coi Bizantini. A questa parola Bizantini io veggio la vostra meraviglia, abituati come siete a ritenere per ridicolo tutto ciò che loro si riferisce e chiamare dispute bizantine quelle che non concludono a nulla. Ma pure o Signori voi dovete a quell'arte la superba Santa Sofia di Costantinopoli e convenire meco che il San Marco di Venezia è un tempio nel quale il misticismo trova soggetto di immensa commozione dell'animo, non vorrete negare (dunque) a chi dette il concetto e la proporzione a quelle moli il sentimento del bello. Animate dal contatto di questo stile voi vedete nella vicina Pisa sorgere le monumentali fabbriche del Duomo del Battistero della Torre pendente e del Camposanto nelle quali trovate esempio di un'arte che ne sente un'altra senza imitarla, e più specialmente nell'ultima di queste opere, dove con fortunato ardimento si innesta l'arco ad ogiva nell'arco semicircolare, giovando in questo modo sia l'ispirazione Orientale come quella del Nord. Strane se vuolsi oltremodo le pitture a mosaico che si usavano da quelli artisti innominati, e grande la differenza fra la miracolosa immagine della Madonna di sotto gli organi, e la Beata Vergine dell'Angelico di Fiesole, e da questa all'Assunta di Perugino, ma è gioco forza però riconoscere la parentela di queste forme e come dalla prima derivassero la seconda e la terza. Solo noi troviamo interrotta la tradizione cristiana il giorno che Afrodite rediviva ammalia con la sua bellezza i Platonici fiorentini, e s'impone all'ammirazione dell'universale, pudicamente nuda nella Tribuna Medicea della Galleria di Firenze. Da codest'ora due grandi correnti si combattono e si svolgono, il Paganesimo nella Chiesa, e la austerità casalinga nella Riforma, tanto che nella Cappella Sistina il Buonarroti trova il modo di rappresentare la battaglia dei Titani fulminati da Giove, sotto pretesto di descriverci la tremenda pagina del novissimo giorno, e Raffaello, per decorare il palazzo del successore dei martiri del Cesarismo imperiale, prende l'ispirazione nelle funeste case dei Cesari stessi. L'influenza della Grecia fu universale, ed a quel modo che le arti esuli dell'Ellade trovarono lieta accoglienza in Roma conquistatrice, così i profughi da Bisanzio trovarono non dimentichi i cittadini delle Repubbliche italiane figlie della latinità ed ebbero ricetto più che ospitale. Sono una gloria Toscana le munificenze della casa Medici e le raccolte che essi fecero sia di manoscritti che delle statue dissotterrate, ed il gusto classico che prese l'epoca loro. Ma più che tutte le altre città della penisola Venezia seppe vantaggiarsi di questo felice momento della sua storia e giunta all'apice della grandezza mentre meravigliava la gente grossa per i suoi tesori dava al mondo in una sola epoca quei prodigiosi artisti che sono ancora il Tiziano, Paolo Veronese, Giorgione, il Tintoretto, i due Palma e Paris Bordone. Se si considera come nelle cose di questo mondo esiste un legame strettissimo tra una funzione e l'altra della vita di un popolo non farà meraviglia che la superba regina dell'Adriatico potesse dare in un punto tanti e sì meravigliosi uomini, ma per inverso se dalla grandezza loro si tenterà di fare la proporzione di quello che doveva essere la città Dogale nel decimosesto secolo dovremo immaginare una grandezza spropositata. Il concetto della strapotenza della patria loro gli artisti che vi contribuivano lo possedevano altamente, e con le loro opere lo esprimevano, perocché, in molti dipinti, specialmente di Paolo, vediamo Venezia, personificata in una ricca matrona, spirante dal gesto, dalla figura, dagli occhi, salute e felicità, e nel soffitto del salone del gran consiglio noi la vediamo in celo, accompagnata dagli emblemi di tutte le virtù, senza che lo intervento di alcuna divinità offuschi e neutralizzi lo splendore che emana da Lei. E più che mai nella aula degli Ambasciatori, in quella tela stupenda che rappresenta Cristo disceso in terra per accostare il Doge che genuflesso lo adora, Ella (la patria) stassene fra le nuvole, seduta mollemente da pari a pari, sul quel trono di splendore da cui è disceso il figlio di Dio. L'allegoria del Veronese, interprete di tutti i suoi compatriotti, pare che dica come il Cittadino Veneziano possa e debba adorare secondo il Vangelo, ma che Venezia non ha nulla da intercedere perché divina al pari d'ogni cosa divina.

In codesta epoca, diventata la miniera e l'arsenale dei drammaturghi, l'arte dominava tutti in Italia, dalla città sontuosa dei Duchi al bordello. Il più popolare uomo del suo tempo, colui del quale Filarete Chasles dice 'Qual tenore e qual impeto vibravasi dalla sua penna? Che riassumeva egli? qual cosa rappresentava? Rappresentava la stampa? Egli rappresentava Venezia dotta impudica, artista indifferente, asilo dei proscritti, dei sapienti, dei banditi, delle inclinazioni perverse e delle arti seducenti, Venezia ricca e potente? Pietro Aretino, celebre per infame memoria ma pur grand'uomo scriveva al suo amico Tiziano la lettera che ora vi leggo per dimostrarvi col fatto quanto si intendesse allora dai letterati l'artificio della pittura

“ A Messer Tiziano,

'Avendo io, sig. Compare, con ingiuria della mia usanza, cenato solo, o, per dir meglio, in compagnia de' fastidi di quella quartana che più non mi lascia gustar sapore di cibo veruno, mi levai da tavola sazio della disperazione, con la quale mi ci posi, e così, appoggiate le braccia in sul piano della cornice della finestra, e sopra lui abbandonato il petto, e quasi il resto di tutta la persona, mi diedi a riguardare il mirabile spettacolo che facevano le barche infinite, le quali, piene non men di forestieri, che di terrazzini, ricreavano non pure i riguardanti, ma esso Canal Grande, ricreatore di ciascun che il solca, e subito che fornì lo spasso di due gondole, che con altrettanti barcaioli famosi fecero a gara nel vogare, trassi molto piacere della moltitudine che, per vedere la Regatta, si era fermata nel Ponte del Rialto, nella Riva de' Camerlinghi, nella Peschiera, nel Traghetto di Santa Sofia, e nel Da Casa Mosto, e mentre queste turbe e quelle, con lieto applauso se ne andavano alle sue vie, ecco che io, quasi uomo, che, fatto noioso a sé stesso, non sa che farsi della mente, non che de' pensieri, rivolgo gli occhi al cielo, il quale, da che Iddio lo creò, non fu mai abbellito da così vaga pittura di ombre e di lumi. Onde l'aria era tale, quale vorrebbero esprimerla coloro che hanno invidia a voi, per non poter esser voi, e che vedete nel raccontarlo io. In prima, i casamenti, che benché sien pietre vere, parevano di materia artificata, e di poi scorgete l'aria, ch'io compresi in alcun luogo pura e viva, in altra parte torbida, e smorta. Considerate anco la maraviglia ch'io ebbi delli nuvoli composti di umidità condensa, i quali in la principal veduta mezzi si stavano vicini ai tetti degli edifizii, e mezzi nella penultima perocché la dritta era tutta d'uno sfumato pendente in bigio nero. Mi stupii certo del color vario di cui essi si dimostrano. I più vicini ardevano con le fiamme del fuoco solare, e i più lontani rosseggiavano d'uno ardore di minio non così bene accesi. Oh con che belle tratteggiature i pennelli naturali spingevano l'aria in là, discostandola da palazzi, con il modo che la discosta il Vecellio nel far dei paesi! Appariva in certi lati un verde azzurro, e in alcuni altri un azzurro verde veramente composto dalle bizzarrie della natura, maestra de' maestri. Ella con i chiari e con gli scuri sfondava e rilevava in maniera ciò che la pareva di rilevare e di sfondare, che io, che so come il vostro pennello è spinto de' suoi spinti, e tre e quattro volte esclamai: O Tiziano, dove siete mo? Per mia fé, che se voi aveste ritratto ciò che io vi conto, indurreste gli uomini nello stupore che confuse me, che nel contemplare quel che v'ho contato, ne nutrii l'animo, che più non durò la maraviglia di sì fatta pittura.

Di maggio, in Venezia, 1544"

Qui o Signori l'apostolo della turpitudine sparisce affatto e si manifesta l'affinità di quelle intelligenze superiori che sentivano profondamente lo spettacolo del vero, una favilla di quel genio che anima i grandi pittori lo scosse ed in questa lettera familiare ci fece intendere quei grandi artisti più che cento volumi di commentatori. Tale era l'ambiente che dominava in quegli anni l'Italia nostra e mentre sulle lagune si operava e pensava a quel modo che vi ho esposto anche la Roma Pontificia aveva ascreso l'orbita della sua grandezza, ed ampiamente manifestava i tempi transustanziati da correnti intellettuali affatto sconosciute ai secoli precedenti. Ed ecco la costruzione del San Pietro, ecco Michelangelo e Raffaello il primo che batte con l'ala robustissima dell'intelletto vie inusitate finora e l'altro che abbandonato il ritmo più modesto e più puro della scuola Peruginesca, mutata maniera, giunge fino a compiere i grandi affreschi del Vaticano, per poi morire a trentasette anni in una febbre di arte e d'amore. Dopo questo splendido meriggio l'Italia precipita nel barocco, traviata dalla originalità inimitabile dei due che abbiamo rammentati e dimentica della severa disciplina che impone all'artista quel principe della sapienza che fu Leonardo da Vinci.

Ma intanto che noi arrotondiamo il vero sulle false tracce lasciate da nostri geni corruttori, dato tempo al tempo, una luce traversa le nebbie del Nord, dalla fredda Olanda spira l'Ambrosia del nume, ed una nuova gemma si aggiunge alla gran collana delle cose belle.

Questa è l'arte fiamminga che si piace nella taverna e nella rappresentanza della vita com'è. Limita lo spazio delle sue tele ma in quel breve campo tanta cura prodiga, e tanta passione accumula, che da quel poco scaturisce il grandissimo ed il teorico bisogno che finisca coll'accettare anche questa varietà prepotente che gli si impone col merito, e perché nulla manchi alla sua confusione fra mezzo a questi nuovi artisti fa sorgere la severa figura di Rembrandt.

Chi ha visitato il Louvre ha certo veduto una tela nella quale questo pittore sovrano ha dipinto un bove squadrato appeso alla bottega di un beccajo, e chi è stato a Monaco di Baviera certo non può aver dimenticati i quadri della vita e morte di Gesù. Quelli poi che visitato e Monaco ed il Louvre non possono scordare ne l'uno ne gli altri.

Come spiegare il fascino che soggetti tanto disparati esercitano e come lo stesso artefice abbia potuto

commuovere con una bestia scorticata? Egli è che Rembrandt non copia mai ma interpreta, ora vede in un oggetto apparentemente volgare una segreta magia di colori che rende manifesta e con la quale nobilita la cosa più vile ed ora della strana leggenda della resurrezione di Lazzaro fa una cosa evidente servendosi del più inverosimile chiaroscuro e trovando il mezzo di farci dire di un bove diviso come di un cadavere e vivo. Questo pittore e tutti quelli che toccano le ardue cime del sapere si fa gioco delle difficoltà ed al tempo medesimo trascura, senza per questo diventare minor di se stesso, alcune nozioni che direi quasi elementari. In un museo di Londra vidi di lui un quadro dove ha rappresentato il Nazareno nell'atto che chiama a sé i fanciulli. Ebbene in questa tela Gesù seduto sopra una pietra, vestito rozzamente di un saio rosso sta sul primo piano e palpa ed accarezza la faccia di un bel bambino che ha davanti, ma il fondo è coperto da un gruppo di mamme tutte vestite col costume allora moderno delle contadine della Frisia, bionde paffute balorde che stanno lì piantate come pali a rimirare quest'uomo curioso che fa le carezze ai ragazzi con tanta buona maniera. Questo modo di concepire il passo evangelico e di tradurlo nel quadro si chiamerebbe oggi di un realismo arrisicato, nel quale però bisogna osservare, che l'idea predomina tanto, da farci dimenticare completamente la mancanza di realtà storica nel costume.

Volendo far delle chiacchiere mi pare che si potrebbe anche dire che l'autore ha voluto simboleggiare il Cristo Redentore facendolo presente in tutti i tempi a tutti i cuori materni e che interprete delle sublimi promesse di esaltare gli umili ha preferito alle ricche borghesi di Gand quelle oche del Zuiderzee tutte latte e sangue tonde come pani di burro. Quanto a me sono più che soddisfatto del piacere che mi procura, mentre lo guardo o lo rammento, sì ben dipinto, rido della sua parte comica ed anche, parrà forse strano, mi intenerisco pensando a quel buon Nazareno tanto inoffensivo e tanto perseguitato da vivo e da morto ne mi curo di tirarla tanto perseguitato e di sapere quello che il fu Rembrandt volesse filosofare. Contemporaneo di Sterne, amico di Fielding e di Hoggart nasce in Inghilterra 23 anni dopo la morte di Rembrandt ed in quella mercantile, classicamente perfida, ma pur tanto simpatica Albione sviluppa una trovata nuova fino ad allora trattando nei dipinti la satira del suo tempo col vero quadro di genere. Si capisce facilmente che esso non è un forte colorista sebbene la sua intonazione non sia punto sgradevole ed il suo chiaroscuro assai giusto. Ma tale è tanta è l'evidenza dei sentimenti che esprime, tanto il carattere del suo disegno che per queste qualità maggiori fa dimenticare ogni rimanente. E qui mi sia lecito il farvi notare una cosa. Già per la seconda volta mi vien fatto di osservare come quando certe opere colpiscono grandemente si dimenticano i difetti in grazia delle qualità. Questo effetto è sempre quello che qualifica le opere degli uomini di talento, essi sopraffanno l'immaginazione ed impediscono l'analisi con opere disparatissime sempre che sieno condite da quella rara salsa che si chiama l'ingegno. L'abitudine della critica e quella dell'occhio impediscono i subitanei rapimenti e l'estasi gutturale che prende in generale ai *touristes* quando il catalogo di una guida gli indica un Raffaello ma non per questo vien meno quel gusto fine che s'insinua per l'ossa guardando un oggetto d'arte che veramente meriti questo nome, per quanto non corrisponda precisamente e per intero col nostro modo particolare di giudicare. Solo a seconda dell'educazione che ognuno di noi ha ricevuta si ammira con maggiore compiacenza e si preferisce un genere ad un altro ma rimane sempre costante il fatto che, sia nella contemplazione del creato sia dell'opere umane, quando il nostro giudizio si esalta per la sensazione del bello, non facciamo più la tara alla cosa contemplata, la ponderazione è paralizzata dallo scintillamento della bellezza e ad essa subentra la passione e l'amore. A quel modo che ogni individuo si innamora di un tipo prediletto, ogni generazione d'uomini ha i suoi dirizzoni, ed è così che si spiega l'apparizione di Canova dopo i barocchi, ed i Romantici dopo i Neo Greci, ed i realisti dopo di tutti.

Ai tanti scartocci ed alle tante volute del settecento doveva succedere per bisogno di varietà un tipo asciutto e severo come Benvenuti, e dopo una ventina d'anni di statue greche rifritte e riscaldate, si doveva cercare un rifugio nelle armature che coprissero solidamente quelle nudità tornite, e dopo un mezzo secolo di seccaggini, per insegnare le regole del bello, doveva nascere naturalmente negli artisti la reazione del brutto. Intanto che si passava dalle clamidi alle corazze, si era perduto quasi assolutamente il magistero del chiaroscuro, ed il colore consisteva nel far bene un raso, per cui molti uomini d'ingegno hanno dovuto sudar sangue per dimenticare le lezioni dell'accademia, esporsi al dileggio del pubblico, e vivere nella miseria onde risolvere il problema dimenticato da un pezzo di intonar giustamente e trovare il rapporto di un bianco in ombra su di un cielo grigio e risolvere altri problemi dello stesso genere. Questi studi essenziali non davano per risultato che dei quadretti di piccola mole, ammirati da pochi amici, vilipesi da professori, scherniti dal volgo profano, e così la pittura di

questi poveri artisti diventava sempre più spiacente e malinconica, per quanto era convinta e feconda di utili scoperte.

Chi ha vissuto con questi coraggiosi pionieri dell'avvenire può dirvi quanto cuore fosse in quelle poche pennellate fatte dal vero, e quanta vanità in molte tele spettacolose come un melodramma del famoso Medoni, ed anche al momento che vi parlo, assai lontano da quello in cui si cercava la così detta Macchia, e si schernivano i macchiaioli, questi uomini soffrono per un nuovo fenomeno dei tempi in cui siamo. Se i titolari ufficiali delle accademie cristallizzati nello stipendio, come le caramelle nello zucchero, bertegevano i cercatori, se il pubblico sempre posteriore alla gente di ingegno, rideva per consenso non così facevano i giovanotti, che stampavano le prime orme barcollanti nello studio di queste discipline, ed abbastanza istruiti per capire le loro qualità, se le appropriavano senza molta fatica. E questo stava bene ne vi sarebbe nulla da ridire se avessero continuato con eguale coscienza nelle ricerche e nell'amore per l'arte, ma nella nostra società tutta parere e non essere, un tal cosa sarebbe sembrata troppo di cattivo gusto, la divisa del secolo e quella di far quattrini, presto, il come lo dice il codice, segnalando con tanti articoli le secche sulle quali s'infrange l'ambizione del successo. Per cui, secondando il gusto della grazia, che invernica tutte le facce, tinge tutte le sopracciglia, triplica tutte le capigliature, e stroppia elegantemente tutte le estremità, questi eroi della moda, con dei quadrettini eunuchi e levigati, dove c'è un pò di tutto e fin dello spirito hanno scavalcato tutta la gente uggiosa che ha studiato finora sul seno, e scavalcheranno anche quelli che in seguito non faran come loro. Ciononostante ad onore dell'umanità intera non tutti operano così e vi potrei citare bellissimi esempi di carattere artistico e Livorno pur ne possiede talché in Italia e fuori si trova ancora chi dipinga scolpisca e maneggi il compasso per amore e per istinto del bello, non per il forestiero o per il mercante che viene allo studio ad acquistare.

A proposito di questo ultimo movimento dell'arte mi è grato potervi comunicare una notizia abbastanza fresca giunta da Parigi che spiega il significato della parola Impressionistes con la quale si distinguono certi artisti che hanno fatto rumore assai in questi anni. Un artista nostro italiano che vive a Parigi ed appartiene alla gente seria di cui vi ho parlato mi scrive così "Vorrei parlarvi di tutto quello che si passa a Parigi, ma per ciò che riguarda la politica ne sarai abbastanza informato da' giornali. Ti accennerò soltanto poche notizie, prima sull'esposizione degli ex-intransigenti che quest'anno si è chiamata *des impressionistes* poi su quella del Salon *Les Impressionistes* mio caro sono e non sono, viceversa poi non provano proprio nulla. Non ti negherò che in questo gruppo di insorti manchino gli ingegni, ma siccome il *progetto* prende troppo posto nei loro quadri così all'arte restano gli avanzi. La base dei loro difetti comuni è l'aver essi formata una chiesuola, piccola monarchia, che fa la guerra alla monarchia più grande dell'Istituto e la loro divisa come quella degli Accademici e quella di sempre chi non mi segue non godrà il regno de' cieli. Monet (non Manet) Pissarro Caillebotte Renoir sono i principali campioni della nuova religione e mostrano realmente di possedere la facoltà di fare qualche cosa di nuovo, ma nessuna base di sapere li sostiene e quello che poi li rende insopportabili si è l'identità di menti e di difetti che esiste fra loro. Il quadro di uno può essere preso comodamente per quello di un altro. Degaze ci espose delle cose assai belle e molto individuali non curandosi de' suoi amici, Manet non fu accettato perché esponente al Salon. Vedi camorra.

Il Salon poi contiene numero infinito di cose bellissime e di solenni porcherie. Uno dei più bei quadri è quello di Gervex grandissimo rappresentante le bambine alla comunione nella chiesa della Trinité. Pittura e trovata superiormente belle. Qualche bel ritratto e qualche paesaggio pure bellissimo e di cui ti parlerò più a lungo quando ci sarò ritornato".

Troppo lungo sarebbe ora lo sviluppare tutte le differenze che passano fra gli artisti attuali le loro gare i loro intenti le differenti ricerche e le malattie del loro cervello. Ne dicevole ad una conferenza di questo genere. Vi basti o signori il cenno generale che vi ho dato dell'arte secondo il mio concetto sbalestrandovi dall'Adamo artistico che effigiava il Mammutte fino ai nostri contemporanei. E siccome ogni predica suoi finire con la raccomandazione di una abbondante e generosa elemosina così vi chiedo in carità che vogliate compatire la mia pochezza e mantenermi la vostra benevolenza.

Gli Impressionisti (Tipografia Vannucchi, Pisa 1880)

Signore e Signori,

quando altra volta, in questa sala, ho avuto l'onore di leggere alcuna cosa riguardo all'arte ed agli artisti, vi accennai come nell'uomo l'istinto dell'arte e dell'ornamento preceda, forse, il sentimento della riflessione scientifica, come, nella maturità dei tempi di un popolo, l'espressione artistica si definisca nettamente e ci apparisca completa, e come, esaurito un periodo di civiltà, le vecchie forme perdano la loro vitalità, ed a queste ne sottentrino delle altre che in sé contengano (vedi i Bisantini) tutte le ambascie del presente, tutte le facoltà dell'avvenire, e conclusi, raccontandovi le peripezie della vita artistica dell'inglese Turner e le lotte e le sofferenze dei nostri così detti *Macchiajoli*, e con l'esortarvi alla benevolenza ed alla attenzione verso chi studia e chi soffre, perchè nell'opera di questi disgraziati si racchiude un grande insegnamento, ed il germe di uno splendido avvenire.

Quando io vi parlava in tal guisa nel 1877 non sapevo che l'anno dipoi sarei stato sbalzato dalle vicende della fortuna alla esposizione universale in Parigi, ne che, lasciati i miei campi, mi sarei ritrovato in quel gran centro del pensiero umano, a rivivere la vita dell'artista, e ad avvicinare una società di pittori che si trovano in mezzo alle privazioni ed alla lotta, spinti dalla necessità delle nuove forme che s'impongono al pensiero moderno, disprezzati dalla turba, offesi e conculcati dalle autorità, ma che pur seguitano nella loro via, animati dallo spirito degli apostoli, che loro impone di cercare il nuovo vero per sentieri sconosciuti alla massa dei soddisfatti. Di questo movimento io vengo oggi a descrivervi le fasi, a tesservi il racconto, credendo di non farvi sprecare indarno il tempo, non per quello che riguarda la mia povera persona, e la mia scarsa parola, ma per l'importanza dei fatti che svolgerò sotto i vostri occhi.

L'andazzo della società moderna, sempre oscillante fra i subiti guadagni e le perdite repentine, spinge la massa al lusso ed ai piaceri, rinnovando l'adagio dei Romani della decadenza *Edamus et bibamus, posi mortem nulla voluptas*.

Così la strapotenza dell'oro ha fatto acquistare una vera importanza sociale alle *Nanà* che imperano sul capriccio, e rivaleggiano di lusso e di montatura con le più ricche e blasonate castellane del giorno. Per questa ragione l'arte ha preso anch'essa un tipo particolare che i Francesi chiamano *chic* e che caratterizza *L'arte alla moda*.

Quest'arte, sorta più specialmente che altrove a Parigi, esige piuttosto ingegno di mano d'opera che ingegno di cervello, ed è per questo che si spiega, come essendo nata nella città della galanteria, ne abbiano poi avuto il monopolio uomini di razza più svelta, come quelli del mezzogiorno. Lo spagnolo Fortuny raggiunse una fama europea, ed ora i suoi compatriotti ne dividono le pingue eredità con gli italiani. Principalissimi in questa manifattura Madrazo, Vilegas, Ricò, Cortazo, iberici Boldini, De Nittis e molti altri nostrali.

Accade sempre però, che quando le tradizioni del passato si spengono, come fece al mancar dell'alimento, e la fiumana degli avventurieri e delle avventuriere invade baccheggiando il proscenio, che alcuni uomini di ingegno e di cuore, riconoscendo inutile il rimontare la corrente del tempo, sdegnosi di un presente che non ha significato che nelle etichette dei parrucchieri, si riscontrano su sé medesimi, e tendano colla mente profetica all'avvenire sprofondandosi nella ricerca del vero. Alcuni più coscienti della loro posizione nel mondo, si armano del flagello della satira e della caricatura, e lo rotano intorno senza misericordia, altri ad insaputa di loro stessi operano con la sicurezza e la tranquillità de' maestri, consci della loro grandezza, ignari però della loro importanza sociale.

Primo di questi due tipi, moriva povero in una campagna dei pittori di Parigi, all'età di 80 anni, Onorato Daumier, figlio di un vetraio marsigliese. Nel giornale *La Caricature* del 30 agosto 1832 si legge "Mentre noi scrivevamo questi versi, è stato arrestato, sotto gli occhi di suo padre e di sua madre, dei quali era l'unico sostegno, il signor Daumier, condannato a sei mesi di prigionia per la caricatura di *Gargantua*. Da questa condanna, da questa prigionia germogliò indubitabilmente (dice il suo storico Champfleury) il sarcasmo continuo contro la gente di toga, che Daumier studiava dal banco degli imputati. I magistrati non pensano quali rancori empiono il cuore di certi rei, che sanno appena rispondere alle domande del presidente, ed ascoltano stupefatti le frasi sonore del pubblico ministero, e curvano il capo alla condanna. Queste pecore covano in petto sdegni immensi, si sottomettono alla forza, ma la negano sempre" Guerriando agitatissima la battaglia della vita, e compando con quel che gli dava la sua matita, pure quest'artista singolare trovava il tempo di consacrarsi alla pittura, e di riescirvi eccellente. Io ho avuto la fortuna di vedere raccolta una grande quantità delle opere sue, in

una privata esposizione, promossa dagli amici suoi, giacché le vecchie vestali dell'Accademia organizzando la grande mostra internazionale, non avevan pensato di onorarla con i lavori di questo vecchio e potente atleta della scuola francese. Riporto a cagion d'onore i nomi dei benemeriti componenti il comitato che promosse ed effettuò la esposizione della quale ho detto Victor Hugo presidente d'onore, i signori Corbon, Enrico Martin, Peyrat vice presidenti ed i signori del Comitato Teodoro de Banville, Béguin, Clemente Caraguel, Champfleury, Giulio Claretie, Daubigny, Carlo Daubigny, Giulio Dupré, Geoffroy-Dechaume, Adolfo Geoffroy, Emilio De Girardin, Lemaire, Ernesto Maindrone, Paolo Mantz, Antonio Méray, Eugenio Mespès, Paolo Meunier, Nadar, Cammillo Pelletan, Paolo De Samt Victor, Steinhel, Adolfo Steinhel, Augusto Vacquene, Pietro Veron.

Daumier è foltissimo per il chiaroscuro che forza un po' troppo abusando degli asfatti e de' bitumi alla maniera di Decamps, ed è quasi insuperabile nelle analisi delle forme e del carattere dei movimenti. Mi piace di ricordare fra i tanti un quadretto esprimente un Ercole saltimbanco stupidamente appoggiato ad una quinta del diossena di un teatro, sull'arena del quale si vedono due suoi compagni che lottano accanitamente, questo quadro è di quelli che maggiormente servono a provare il mio asserto essendo meraviglioso il modo con il quale è espressa la carne in riposo dell'Alcide del primo piano, e lo sforzo muscolare delle macchiette del fondo.

Colosso della seconda specie fu Gustavo Courbet, che da morto tutta la Francia onora, sebbene abbia avuto il torto di fare atterrare la colonna Vendôme, e di appartenere alla Comune. A quello stesso modo che nelle composizioni di Daumier sotto al pennello ed alla matita dell'artista si scuopre il pensatore e il satirico, sotto il pennello di Courbet non si trova che l'occhio felicemente organizzato che vede bene, la mano che riproduce felicemente quello che l'occhio ha bene veduto. Il dottore Paolo Collin che fu chiamato ad assistere il maestro nell'ultima sua malattia, ottimo medico e uomo di squisito buongusto, ci dà questo prezioso ragguaglio sulla vita di lui in una lettera pubblicata dal signor Cammillo Lemonier nel suo *Gustavo Courbet, sa vie, son oeuvre* "Egli (dice il Collin) canzonava i pittori che spendono un occhio in colori fini, dicendo *E' nel dito che sta la finezza*. Era bellissimo nella foga del suo lavoro, la sua mano aveva delle eleganze straordinarie. Mi raccontò che un giorno una signora era andata a trovarlo e gli aveva domandato come faceva a dipingere tanto bene. *E' una cosa semplice* (rispose) *cerco il mio tono*. La signora chiese ed ottenne di lavorare nel suo studio, ma siccome non concludeva gran cosa, e non se voleva capacitare, Courbet le disse *Signora mia, non avete occhio. Tutto sta nell'occhio. Quando ho trovato il tono il quadro è fatto*". In queste poche parole si comprende tutta la biografia del celebre pittore; una scienza senza coscienza; il dono di vedere un effetto sul vero e di sapere trovare nella tavolozza le tinte per vederlo. Un uomo conformato con tanta potenza di assimilazione spontanea doveva necessariamente essere un coefficiente importantissimo nella rivoluzione delle idee. Con la indifferenza e la serenità del pachiderma doveva spiacciare alla lettera tutti i lillipuziani pittorini da vetrina, e tutte le vecchie mummie della Accademia, e mostrare col fatto che l'arte è qualcosa che vive da sé e per sé. Altrettanto digiuno di pensiero, quanto era nutrito di forza naturale, batteva la sua via inattaccabile, sicuro di se stesso e nemico di ogni artificio; perfettamente in equilibrio, era e si sentiva d'essere un grande artista. Quando voleva ragionare tutti riconoscevano in lui un ignorante, quando faceva, un pittore di prima forza.

Io mi rammento che nel 1863 essendo andato a Parigi vidi al *Salon* due quadri di Courbet; uno dei quali grandissimo con effetto di neve, rappresentava *La caccia del cervo*, l'altro non piccolo *Il riposo del mezzogiorno in una pianura della Normandia* e devo confessare che fui molto sconcertato dalla assoluta mancanza di stranezza che in quelle tele si dimostrava. Erano due dipinti eseguiti con molta sincerità e larghezza, ma che non confermavano la fama di eccentrico usufruita dal loro autore. In quella stessa esposizione vidi per la prima volta i lavori di Edoardo Manet, che mi parvero brutti, e nei quali l'originalità mi sembrava assolutamente ostentata. Nello stesso anno feci conoscenza con Federigo Leighton e conversando conclusi che il verismo, trionfante in Olanda ai tempi di Rembrandt, era di là passato in Inghilterra con Turner e Constable, da dove era poi emigrato in Francia, illustrandola con la grande scuola dei paesisti Rousseau e Dupré, e con molti altri dei quali a' nostri tempi Courbet e Corot erano gli ultimi e valorosi campioni. Nello studio di Leighton ammirai quattro stupendi Corot, da lui comprati alla vendita delle suppellettili del famoso Decamps. Poche cose ma significatissime ebbi anche occasione di vedere di Francesco Millet, pittore singolarissimo, del quale val la pena che io vi trattenga. Millet ha trattato sempre scene campestri ed ha amato singolarmente la povera gente della campagna. Come Daumier esercitando il mistero della satira aveva studiati gli avvocati, gli affaristi di bassa lega, le donne pretenziose, e del loro tipo aveva messo in rilievo i tratti più specialmente corrispondenti ai loro vizi ed alle loro ridicolaggini, così il Millet studiò attentamente la sagoma dei contadini, curvata dalle lunghe sofferenze, dalla

diuturna miseria. Millet, secondo l'espressione di Pissarro, uno dei più intelligenti impressionisti moderni, era piuttosto che un pittore un poeta, che scriveva le sue elegie col pennello; ma siccome il sentimento della natura era in lui potentissimo, così è riuscito ad essere il più sentimentale realista, che mai si possa immaginare. Ha dipinto anche dei paesi, scegliendo sempre degli effetti per i quali si sente un grande commovimento nella natura, ed un suo quadro rappresentante un terreno di collina, di recente lavorato, un erpice lasciato là, un tronco d'albero senza foglie, che stacca sul cielo di piombo, ed un branco di uccelli di passo che traversa numerosissimo questo cielo caliginoso, è una stupenda pagina che vi mette davanti il crudele destino di chiunque abbia vita, e la lotta per l'esistenza che agita tutti gli organismi. E' bene che si sappia che il Millet morì disperando dell'arte e della fortuna, crucciato dal pensiero di lasciare la moglie ed i figli nella miseria; appena morto si avvidero i francesi che era morto un grand'uomo, ed il ricavato della vendita delle opere sue oltrepassò le cinquecentomila lire italiane. Vi ho detto poc'anzi che il Manet non mi era piaciuto, ed ora devo aggiungere che il Manet mi piace moltissimo, e per di più che mi piacciono quelle stesse opere, che mi avevano fatto dapprima una cattiva impressione. Nel 1878 tosto che fui arrivato in Francia, ebbi la fortuna, per mezzo degli amici miei Desbutin e Zandomeneghi di conoscere personalmente questo artista ormai celebre, che insieme a molti altri dello stesso genere frequenta il caffè della Nouvelle Athènes sulla Piazza Pigalle, caffè, che fatta ragione ai tempi mutati ed alla differente città rammentavami la baraonda tanto gioconda dell'antico caffè Michelangiolo di Firenze, che pur tanta parte ha avuto nei rivolgimenti dell'arte nostra paesana. Edoardo Manet è un bell'uomo, di quarantasette anni, alto della persona, biondo di barba e di capelli, in mezzo ai quali si cominciano ad intromettere le bianco-argentine fila dell'età. L'occhio di lui mobilissimo ed acuto, la bocca atteggiata alla ironia di buon figliuolo, propria dei parigini, i modi squisitamente cortesi della persona bene educata.

I genitori di Manet, spaventati dalla passione per l'arte, che il loro figliuolo mostrava di avere, lo imbarcarono come allievo su di una nave che andava in America; credendo che con sé non avrebbe imbarcata la sua fatale passione. Al ritorno si dovettero accorgere che egli si sentiva più che mai trascinato alla pittura, per cui, lasciatelo fare, viaggiò l'Olanda e l'Italia assetato della conoscenza dei grandi maestri dell'epoca passata. Fatti questi viaggi entrò nello studio del celebre Couture, dove stette per sei anni perdendo il tempo fra le ribellioni interne dell'animo suo, e la doccia fredda dei precetti del suo maestro; finché nel 1860 dipingendo un bevitore di assenzio, cominciò ad entrare nella sua vera strada: finché nel 1864 e 65 eccitò un fracasso universale esponendo al *Salon* un Cristo fra gli Angioli, e l'Olimpia, la nudità più volgare che corra i marciapiedi della fangosa Lutezia. Divenuto per tal modo il soggetto di mille sarcasmi, come di animatissime discussioni, e di caldi entusiasmi, trovò in una delle celebrità contemporanee un amico ed un difensore; e siccome non saprei meglio dire di lui, di quanto ha detto Emilio Zola, tolgo da un suo libro le seguenti parole che lo descrivono esattamente: "... Dunque ho messo da banda il passato, non ho ne regole ne prototipo, e mi pianto davanti ai quadri di Edoardo Manet, considerandoli come fatti nuovi, che ho voglia di spiegarvi e di commentare. Di punto in bianco, ciò che colpisce è una delicatissima giustezza nei rapporti dei toni. Mi spiego. Alcune frutta che staccano sopra un fondo grigio, stanno sopra una tavola. Fra un frutto e l'altro, a seconda della distanza, intercede una gamma intera di valori, di colorito. Se principiate con una nota più chiara della *reale*, voi dovete seguire in una gamma sempre più chiara; ed avverrà il contrario se la fondamentale sarà più scura. E' questa io credo la legge dei valori. Nella scuola moderna io non conosco che Corot, Courbet, ed Edoardo Manet che abbiano costantemente obbedito a questa legge, dipingendo figure. Le opere vi guadagnano una nettezza singolare, una grande verità ed un incantesimo straordinario.

Edoardo Manet in generale si parte da una nota più chiara della nota esistente in natura. Le sue pitture sono bionde e luminose, d'una pallidezza solida e consistente. La luce cade bianca e larga rischiarando gli oggetti dolcemente, senza alcun sforzo per raggiungere l'effetto; le figure ed i paesi sono per così dire immersi in una atmosfera lieve ed allegra, che riempie tutta la tela.

Ciò che mi colpisce dopo è una conseguenza necessaria della legge dei valori. L'artista posto davanti ad un oggetto pur che sia, si lascia guidare da' suoi occhi che veggono questo soggetto come una combinazione di larghe tinte sottoposte ad una legge che le impone le une alle altre. Una testa di contro ad un muro, non è più che una macchia più o meno bianca su di un fondo più o meno grigio, ed il vestito della figura diventa, per esempio, una macchia più o meno *bleu* messa accanto alla macchia più o meno bianca. Da ciò una grande semplicità, quasi nessun dettaglio, un insieme di macchie giuste e delicate, le quali, a qualche passo di distanza, danno al quadro un rilievo che colpisce.

Inizio su questo carattere delle opere di Manet, perchè è quello che le fa essere quelle che sono. Tutta l'originalità dell'artista consiste nel modo com'è costruito il suo occhio, esso vede biondo e vede per 'masse'.

Non continuo a tradurvi la monografia dello Zola, perchè l'obbligo mio e quello di leggervi un mio lavoro, vi consiglio però di cercare questo scritto dell' illustre romanziere stampato dal Dentu in Parigi, costì troverete completo lo studio di un grande artista e dimostrate le ragioni dell' arte moderna. Nell'epoca stessa nella quale Manet percorreva l'Italia, un altro, Edgardo Degas, si affaticava nei musei del nostro paese, esso, cominciati appena i primi studi vagheggiava, nella stupenda collezione del Louvre, le eleganti e magre venustà dei quattrocentisti, e quando per ragioni di famiglia, ed attratto dal desiderio venne in Toscana, si trovò proprio nel suo centro, fra i suoi antenati artistici Masaccio, Botticelli, Gozzoli e Ghirlandaio. Il suo culto diventò furore, ed una massa di disegni attesta lo studio coscienzioso fatto da lui, per appropriarsi tutte le bellezze e gli insegnamenti dell'arte da loro posseduta. Credendo di aver trovato la buona via, imbastì, non so se in Italia o in Francia, un quadro di più classici che si possono immaginare: "Le giovani Spartane che eccitano i giovani alla corsa, che decideva, com'era legge di quel popolo, della loro sottomissione".

Quel quadro sinceramente cominciato, e protratto fino ad un certo punto, rimase abbandonato e non finito, per la stessa ragione di sincerità che lo aveva fatto principiare, Degas, uomo di finissima educazione, moderno in tutte le manifestazioni della sua vita, non poteva fossilizzarsi in un passato d'ordine composito, il quale ricostruito dai frammenti non è mai quello che era, e non può essere quello che è, giuoco di rompicapo alla Chinesa, dove si può risultare eccellenti come Gerôme, ma non artisti che sentano il palpito della vita attuale il Degas, studioso più per la propria soddisfazione che per la smania di offrire delle tele alla ammirazione del pubblico, fu ferito dallo sforzo e dalla specialità del movimento che fanno le stiratrici quando lavorano, e dal giuoco simpatico della luce nelle loro botteghe prodotto dalla grande quantità di bianchi, che da per tutto vi si trovano attaccati. Quelle bianche camicette scollate, un boccone di collo, riflessato da tutti i bianchi circostanti, il disegno ed il colorito dei bracci, mossi dall'azione singolare di chi tiene il ferro, dopo una prima osservazione divennero il punto di partenza di una serie di studi profondissimi e belli, e costituirono in gran parte l'opera sua. Come il giorno le stiratrici erano il suo soggetto, lo furono la sera le ballerine del *Foyer de l'Opera* e noi troviamo pure nelle cartelle di questo maestro una serie di studi mirabilissimi, che hanno servito e servono alle sue graziose composizioni.

Non dobbiamo dimenticare che il grande Leonardo da Vinci, girando per le campagne, studiava di continuo le umane deformità, e disegnava saporitissime caricature, la parentela fra lo studio del bello e quello del brutto e intimo, e Degas, per l'indole sua, doveva maritare e temperare questi due sentimenti in una originalità tutta sua propria, per la quale il sentimento del vero dei primitivi si investisse della luce e dello scintillamento fosforescente dei nostri tempi.

Fino ad ora vi ho parlato di artisti che rappresentano in un modo eminente la modernità, ma non vi ho parlato dei veri e propri *Impressionisti*, che più del presente raffigurano nelle loro opere l'alba dell'avvenire, e mi è giocoforza di slanciarvi in un campo un pò astratto, e metafisico, nel quale avrete, lo spero, la pazienza di seguirmi con la vostra benevola attenzione.

L' *impressionismo* non è solamente una rivoluzione nel campo del pensiero, ma è anche una rivoluzione fisiologica nell'occhio umano. Esso è una teoria nuova che dipende da un modo diverso di percepire la sensazione della luce, e di esprimere le impressioni. Nè gli *Impressionisti* fabbricarono prima le loro teorie, e dopo vi adattarono i quadri, ma al contrario, come sempre accade nelle scoperte, furono i quadri nati dal fenomeno incosciente dell'occhio di uomini d'arte, che, studiati, dopo produssero il ragionamento dei filosofi. Io faccio meraviglia a me stesso trovandomi portato dall'argomento in così altre regioni, e vedendo che per la via degli studi di pittura, si riesce alle più astruse sottigliezze che dir si possano, e questo mi fa riflettere come tutto si tenga la mano nella vita dell'universo intiero e che ai più poveri e disadatti apostoli può talvolta accadere di dover primi bandire delle astratte verità. Compatitemi dunque, aiutate con la vostra intelligenza, e col vostro sapere la deficienza della mia parola, e guidati dall'amore del vero che ci accomuna e ci affratella in una stessa ricerca, entriamo risolutamente nel laberinto.

Fino ad ora si è creduto generalmente che il disegno fosse la parte più scura, certa, positiva dell'arte. Al colore si è concessa la magia dell'impreveduto, la fortuna della fantasia. Oggi non è più così che possiamo ragionare, perocchè l'analisi dimostra che la impressione reale, che danno all'occhio le cose, è una impressione di colore, e che noi non vediamo i contorni di tutte le forme, ma solamente i colori di queste forme.

Accettato quest'ordine di idee, non è per questo che il disegno sparisca, perocché le rivoluzioni della scienza essendo fatte non per secondi fini, ma con l'intento nobilissimo del bene, non distruggono il buono. Così il disegno, rimanendo quello che è, si concepisce dagli *Impressionisti* in altro modo, ed acquista una importanza ed una funzione differente.

Il disegno non appartiene più alla sola sensazione della vista, ma passa invece in parte alla sensazione del tatto, e risulta come l'espressione grafica e matematica delle misure. Il senso della solidità di un oggetto, non è l'occhio che ve lo dà, il senso di una distanza mancherebbe se non si fosse misurata coi passi, e se voi immaginate un corpo umano, al quale siano mantenute tutte le sue facoltà, fuori che quella del tatto, voi capirete subito che questo individuo vivrà in un mondo d'armonie e di colori, ma perderà completamente il mondo delle misure e delle linee. Il disegno dunque, come disegno, è la espressione matematica delle quantità, ed è positivo soltanto inquanto che le limita e le determina, nel significato algerbrico della parola. A quella guisa istessa che l'algebra è l'astrattezza del numero, imperocché si serve di lettere che rappresentano una quantità qualunque, delle quali studia il movimento e le reciproche relazioni, così il disegno è l'astrattezza delle forme, di cui considera i limiti e le proiezioni, prescindendo dalla luce che le involupa e dal colore che le riveste. Devo avvertire che il disegno a chiaro-scuro è l'anello medio fra questo e la pittura, perché chi lo pratica, non solo deve segnare la massa dell'ombra col nero, e quella della luce col chiaro, ma possedendo e maneggiando tutte le mezze tinte, che passano dal bianco al nero, adopra una vera tavolozza, dispone di una gamma infinita di combinazioni e per conseguenza dipinge. Resulta dunque che potendosi dall'uomo, mediante il pensiero, astrarre una cosa dall'altra, ma non potendosi in realtà astrarre una sensazione ed atrofizzarla, per la ragione che tutte le sensazioni si tengono la mano, e sono essenzialmente complesse che noi, maritando nel cervello i limiti degli oggetti con le parvenze colorite dei medesimi, ci immaginiamo di vedere i contorni che esistono nelle cose, ma che in verità non vediamo. Dal momento che l'occhio si chiude, spariscono le forme ed i colori senza luce la vita diventa un sepolcro chiuso, il bello svanisce come un sogno di cosa che fu. Cosa domandiamo noi dunque all'arte divina della pittura? Che rapita al carro del sole una scintilla, la renda immobile sulla tela, che diventa viva per l'incantesimo suo. Qualunque sia il soggetto, il quadro più bello, più piacevole all'occhio, sarà sempre quello nel quale si manifesterà potentissima l'impressione della luce. Tutta la grande pittura antica non è che luce, sempre e non invano cercata.

La luce però percuotendo un oggetto si frange e si ringrange, ed è per causa di questa retrazione di raggi che come voi sapete si decompone e diventa colore, e impossibile dunque che al limite di una combinazione, che vi dà il giallo posto accanto al rosso, questi due colori si accostino col tagliente di un segno. Le operazioni del prisma seguono sempre le leggi della iridazione, ed è precisamente questa iride, questo scintillio, che gli *Impressionisti* hanno percepito primi fra tutti, coi loro occhi felici, godendo tutte le sensazioni piacevoli di una scoperta, soffrendo tutte le torture e le fatiche della applicazione. Che gli Impressionisti abbiano fatto una scoperta, ne conviene e lo dice anco il Duranty, celebre scrittore ed uno dei più fini ed eruditi della *Gazette des Beaux Arts*. Ecco come si esprime ' Nel colore hanno una vera scoperta, la cui origine non si può trovare altrove, ne fra gli Olandesi, ne nei tuoni chiari degli affreschi, ne nelle tonalità del diciottesimo secolo. Essi non si sono preoccupati soltanto di quel giuoco fine ed elastico di colorazione che resulta dalla osservazione dei valori i più delicati, nei toni che si contrastano e si compenetrano. La scoperta loro consiste in questo, nell'aver riconosciuto che la gran luce *scolorisce* i tuoni, che il sole riflettuto dagli oggetti tende, a furia di luce, a ricondurli a quella unità luminosa che fonde i suoi sette raggi prismatici in un solo splendore, che è la luce. D'intuizione in intuizione, sono giunti, a poco alla volta, a decomporre la luce solare ne suoi raggi, ne suoi elementi, ed a ricomporre la sua unità per l'armonia generale delle iridazioni che spandono sulle loro tele. Dal punto di vista della delicatezza dell'occhio, della sottile penetrazione del colorito, è un risultato straordinarissimo. Il fisico il più sapiente, non potrebbe rimproverar nulla alla loro analisi della luce.

Finito il cenno sulla significazione data al disegno degli *Impressionisti*, e sulla loro maniera di sentire il colore, mi resta solo ad accennarvi, perchè l'ora fuggevole m'incalza, i principali nomi della loro schiera, che non pretendo di classare con rigoroso metodo, ma come la cortesia, la memoria, e la conoscenza mi dettano. Al bel sesso gli onori. La signora Morisot cognata del Manet, che aggiunge alla grazia di un francese il sentimento di una robusta natura e di una volontà mascolina. La signora Cassat, finissima americana, di recente acquistata alla nuova dottrina, dopo aver meravigliato le scuole de maestri ufficiali per la sua bravura. Tutti eran contenti di lei, fuorché ella stessa, finchè dopo aver molto tempo cercato, trovò il suo posto in questa schiera di indipendenti,

che nulla riveriscono all'infuori del vero, e cercano in loro medesimi il metodo del loro modo di fare. Renoir, delicatissimo artista, che per ragioni di convenienza disertò l'ultima esposizione dell'*Avenue de l'Opera*, che fu aperta dal 10 aprile all'11 maggio del 1879, autore del ritratto della signora Charpentier, moglie del conosciutissimo libraio. Claudio Monet, uno dei più grandi paesisti di Francia, come sinceramente lo proclama il Degas Caillebotte, giovane signore parigino, che sopra i battelli dei canottieri della Senna studia i riflessi verdi del fiume regale, e nelle stanze de suoi amici crea de ritratti che per il carattere non disconoscerebbe Durero, per la luce nessuno Cammillo Pissarro, cercatore assiduo, capace di mettersi a fare uno studio di neve con otto o dieci gradi sotto zero, per quanto nato alla Martinica, Apostolo semplice e convinto, scaldato solo dal fuoco della sua fede, al quale manca talvolta quello della stufa. Guillemet [Guillaumin], che ha accettato un meschino impiego notturno per riconquistare la sua indipendenza di giorno. Zandomeneghi nostro, che lasciando per sempre i facili guadagni degli altri italiani alla Veloutine Fay, che intascano i tesori delle *cocottes*, si è messo nella nuova via ed ha esposto nel 1879 una figura di donna spensierata e galante benissimo riuscita per carattere. Forain, il *Gavroche* simpatico e spiritoso, che miete nel campo delle Folies Bergère i suoi tipi ed i suoi effetti. Il signor Rouart felice allorché, lasciando i suoi lucrosi affari, scappa in campagna a dipingere dal vero. Il selvaggio Sesanne [Cézanne] che non vuol più nemmeno farsi vedere, per ira de' volgari elogiatori e degli'intelligenti che non capiscono. Il povero Piette, morto l'hanno decorso, l'anima più candida, il pennello più limpido da me veduto.

Molti altri che non conoscendo non posso rammentare.

Dire della lotta che questi artisti sostengono, delle persecuzioni degli affaristi, e delle vestali accademiche, come delle loro interne dissenzioni, troppo sarebbe. Basti il già detto a darvi una idea del loro concetto, e a mostrarvi come per la loro follia, per la loro abnegazione si schiudano nuovi orizzonti nella ricerca del vero.

Giuseppe Abbati - Manoscritto
(Biblioteca Marucelliana, Firenze)

Che se il mondo sapesse il cor ch'egli ebbe
Mendicando sua vita frusto a frusto
Assai lo loda e più lo loderebbe

Dante

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. Tanto per soddisfare al primo di questi compiti come al secondo sento la necessità di ingegno più forte del mio, sia perché gli amici dei quali si rallegrava l'animo del povero Beppe sono tutti distinti uomini per virtù dell'ingegno, quanto per lasciare documento delle poche nostre virtù ai futuri occorrerebbe magistero vero di stile adatto a incatenare l'animo del lettore e tale di per se stesso da uguagliare la nobiltà del soggetto trattato. Queste le ragioni del mio lungo tacere finché, avanzandosi l'età e dubitando che al silenzio della perplessità possa farle fra non molto sopraggiungere quello inesorabile della tomba, voglio a mo' di voto da sciogliersi comporre questa mesta ghirlanda al sepolcro di un magnanimo alla cui povertà farà schermo l'affetto. Come io conoscessi l'Abbati non saprei dire precisamente. Nel 1860 era sempre vigorosa e ben portante quella Società di Artisti fiorentini che fu detta del Caffè Michelangelo, 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 l'occhio destro, ben ricordo però l'elegante 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. Fatto sta che presto divenne uno degli amiconi ed in sua casa spesso ci si incontrava con tutti i giovani di allora, fuori la porta San Miniato al principiare dell'erta canina, dove abitava con Caligo, internista veneziano. Frattanto l'Italia festosa per il conseguimento di ispirate fortune si apprestava a far pompa del suo sapere in ogni disciplina e bandiva in Firenze la prima esposizione Italiana esposizione che nel 1861 ebbe luogo e fu onorevolissima e lieta come quella che dimostrò non esser tanto povero il nostro paese sconosciuto fino allora a se stesso di ottimi artiglieri e di distintissimi artisti.

Fra i giovani che poco noti erano stati fino a quel tempo emersero due, Bernardo Celentano di Napoli e Giuseppe Abbati l'uno per il famoso quadro dei Dieci di Venezia l'altro per due interni squisitissimi della basilica di S. Miniato a Monte. Questi interni dell'Abbati escivano assolutamente dall'ordinario perchè 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 un 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 riuscendo meravigliosamente e distinguendosi come pittore per una franca interpretazione del vero ed una ardita e larga maniera di colorire.

Ambedue questi interni furono acquistati ed uno di essi figura nella moderna galleria delle Belle Arti di Firenze ed il loro autore venne dal giury della Esposizione premiato. Come sempre il giury fu severamente redarguito dell'operato suo e nacquero immensi dissidi nel campo degli artisti più specialmente che negli altri perchè in quel momento l'antica scuola dell'accademia dava come lume che si spegne gli ultimi guizzi di luce e la nuova maniera dei *macchiajoli* si affermava e si accingeva ad occupare il terreno conquistato. Molti degli artisti premiati rifiutarono la medaglia e fra questi l'Abbati che sentiva altissimamente di se ma rifuggiva da tutte quante le lustre e le ricompense che chiamerò mondane. Egli aveva seriamente meditato sull'indirizzo che l'arte accennava di prender. Si era accorto di appartenere anche troppo alla antica e convenzionale maniera del dipingere e tutto si dette a rinnovare se stesso per intima e grande soddisfazione dell'animo suo.

Così invece di profittare della posizione conquistata di internista celebrato egli pensò meglio di cominciare a studiare all'aperto inquantochè l'abitudine di copiare ambienti chiusi murati li negava quella elasticità di forme e di modi che viene dallo studio di cose animate e vive come sono gli alberi e gli animali. Tutti allora quelli che si staccavano dal vecchio credo e ritornavano alle pure ed antiche tradizioni dell'arte studiandola seriamente si occupavano di trovare la teoria del chiaroscuro e dei rapporti di un colore con l'altro sia se si trovano accanto sullo stesso piano prospettico sia se sono accanto sulla tela ma in piani prospettici differenti teorica tutta sperimentale che determina i *valori* delle tinte da impiegarsi nel quadro ma che non ha codice dove possa esporsi in leggi né trattato dove possa impararsi. Ognuno occorre che empiricamente cercando assiduo di riprodurre le impressioni del vero suo a mano a mano si formi la propria gamma e la propria tonalità, lavoro per conseguenza tutto individuale e tutto proprio. Uno studietto dunque fatto allora dal vero in una tavoletta di pochissimi centimetri quadrati era apparentemente una cosa di pochissima importanza mentre invece tutto l'avvenire dell'arte moderna si racchiudeva in quello. Da quelle piccole operelle emanava una luce che doveva togliere le tenebre della pittura accademica che tutta si riassumeva nel detto del celebre *Gozzadini* che bisognava sempre andar gli ultimi piani in vapore rappresentando le distanze prospettiche con altrettanti veli frapposti fra l'occhio dello spettatore e le cose più lontane ed è quindi naturale che quei piccoli ma tenaci cunei che mano mano venivano messi dentro al tarlato ma pur solido edificio della gerarchia fossero di grandissima importanza per quei coraggiosi nichilisti dell'arte. Ho detto nichilisti che tale mi è balzata dalla penna questa parola ma ora che la trovo distesa sulla nitida carta la contemplo ci adopero su la riflessione e me ne compiaccio e la mantengo. Dopo il 1861 si affermò e completò un movimento di vero nichilismo artistico che riunendo in un pensiero

comune di ribellione a tutte le autorità costituite una eletta schiera di martiri dell'idea nuova, a poco a poco discussero tutto quanto di falso si era fatto e si faceva in allora e trasformavano di cima a fondo il sentimento e le parvenze dell'arte moderna. Quest'opera si conduceva a traverso un camino di triboli e di spine inquantoché il pubblico era abituato alle grandi tele miracolose dove il melodramma urla amor di patria e sgozza tutti i tiranni, ne poteva capire il quadro troppo modesto che non era un quadro ma uno studio dal vero e il nichilista che tutto si era dato a ricercare la chiave dei rapporti e dei valori troppo poco anzi niente si poteva preoccupare della scena e della trovata quando aveva la soddisfazione di avere azzeccato un verde e trovata giusta un'ombra di cipressi sopra un terreno illuminato dal sole. Questa affermazione di artistica verità era la distruzione di un passato che gravava sulle spalle della gioventù studiosa, quindi una sorgente di gaudio purissimo e disinteressato fra gli adepti, ma non per il pubblico, che di fronte a questo diventava una impertinenza. Esso si irritava contro questi demolitori che non davano mai dei quadri completi, che non offrivano una sintesi del loro pensiero in pascolo alle erudite dissertazioni dei dotti, e furibondo li addentava con le critiche de suoi giornalisti e spietato li condannava con l'ostracismo delle sue compre.

Questo quadro generale raffigura la condizione di quel gruppo di artisti fiorentini dei quali Giuseppe Abbati volle far parte e che fu chiamato dei *macchiajoli*, termine di dileggio che si imponeva loro perché si servivano della parola *macchia* per esprimere la loro ricerca. Essi dicevano che tutto il rilievo apparente degli oggetti raffiguranti su di una tela si ottiene mettendo nella cosa rappresentata giusto il rapporto fra il chiaro e lo scuro e questo rapporto non esser possibile rappresentarlo al suo vero valore che con delle macchie o pennellate che lo raggiungessero esattamente. Questa ricerca doveva naturalmente portare la conseguenza di una fattura molto più ruvida ed irregolare di quella di coloro che dipingevano riunendo tutto il così detto *rimpasto* con lo sfumatore e le pennellesse e siccome l'occhio come il palato si educa di gusti differenti, così mentre da un lato si cacciavano le acute grida contro la mancanza di esecuzione chi la praticava amava sempre più un metodo che li portava rapidamente al conseguimento del loro scopo e destava sempre più il finito alla Carlin Dolci, diventato il prototipo degli artisti da forza e da capestro.

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

Frattanto le miserie di tutti e più specialmente la sua crescevano, costretto non solo a sostenersi col pochissimo che vendeva ma ad aiutare la madre e le sorelle che amava teneramente e che vivevano derelitte a Venezia, pure tirava innanzi sereno ed imperturbato perché pochi al mondo avevano sortito da natura un carattere essenzialmente meditativo e costante siccome il suo. Ragionatore sottilissimo e scrupoloso, difficilmente accettava una massima senza averla per ben ponderata, ma una volta che l'aveva fatta sua andava diretto per la sua strada senz'ombra di pentimento o di titubazione. Per esempio egli riguggiva dall'idea che hanno molti e forse troppi di presentare com'egli diceva il conto del patriottismo per cui negò il suo concorso a chi lo voleva, ferito in guerra, proporlo per la medaglia al valore, più che mai si rifiuto a domandare la pensione che li spettava per diritto a cagione della perdita dell'occhio destro e della ferita non mai perfettamente rimarginata e questo non fece soltanto quando le condizioni sue erano relativamente floride ma lo ripeté in momenti nei quali la miseria sua essendo manifesta e foltissima un antico compagno d'arme gli faceva capire che avrebbe potuto rimettersi in buon giorno con la domanda. Egli rispose con una risata che freddò l'ingenuo consigliere.

Nel 1862 la nostra amicizia era divenuta tenacissima ed intima tantoché deliberammo di metter su casa insieme, cosa che fu in quel torno effettuata prendendo un modesto appartamento in via dello Sprone così ebbi luogo di studiarne la vita quotidiana la parsimonia del vivere e la forza del carattere. Lavoratore indefesso si alzava di buon ora ed esciva con la cassetta portastudi andando o solo o con altri fuori di una porta della città, tornato si metteva attorno a qualche quadro o andava nel Bargello o in qualche chiesa monumentale a fare degli studi di interno perché solo con questi benché variati completamente per la scelta o per il modo di esecuzione si poteva guadagnare stentatamente da vivere. Interrompeva il lavoro con serie letture finché raggiungeva l'ora di pranzo a buio scendeva dall'oste Paolino del mercatino di San Piero che accoglieva nella sua taberna molti e artisti e

studenti ora celebri e poi tra la sala di schermo del maestro Ettore Maschi e la veglia del caffè Michelangelo terminava la sua giornata. Rientrato in casa continuava fino a notte inoltrata le sue letture o risolveva difficili problemi di scacchi della quale arte egli era appassionatissimo.

Fu durante questo periodo che comincia nel 1863 e dura fino al 1866 che il mio amico si applicò più specialmente allo studio dei bianchi. Egli giustamente aveva afferrato come generalmente nei quadri moderni che più piacciono si trovi un ché di indefinito e di indefinibile che non va bene e che si risolve quasi sempre ove si consideri un bianco o effettivamente esistente nel quadro o immaginato presente in relazione col sole dell'aria aperta che lo illuminasse. Preso questo termine di paragone quasi sempre avviene che la gamma del quadro risulta o sbagliata o fuori dal diapason. Da questa osservazione egli fece scaturire una legge che fu costante nella sua pittura e che è buona 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 distanti entrambi dalla luce massima del sole che ci rischiarano 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.

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 fuori 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 crudeltà violente negli scuri e modestia grandissima di intonazione. Fra primi studi fatti in questa ricerca rammento la cappella dei Marchesi Bourbon del Monte in Santa Croce di Firenze che ora non so più dove sia andata. Alle pareti scialbate di bianco di questa cappella stanno appese delle vecchie tavole di trittici dorati. Nella bassissima intonazione di quel bianco evidentissimo l'oro risaltava talmente per qualità di colore che pareva vero. Sempre tenace nelle sue ricerche predilesse in città i chiostri e le chiese dei Domenicani (S. Marco e S. Maria Novella) giacché nel costume di quei monaci trovava il suo termine di confronto e la sua riprova e così trovò modo di eseguire diversi quadri con i loro costumi il coro di Santa Maria Novella di Firenze e che ora è ... in Milano, la porta della Clausura di San Marco di Firenze, l'interno della Sagrestia di S. M. Novella con un frate tutto bianco e una signora che li porge il denaro della messa e vari altri che non ricordo, finché nel 1866 durante la campagna espose un Domenicano davanti al leggio grande del coro di Santa Maria Novella di Firenze che vinse anche gli avversari, fu acquistato a Napoli per Capodimonte e mandato nel 1867 alla esposizione universale di Parigi dove non passò inosservato a quei critici più competenti.

Se l'Abbate affinava le sue ricerche nel campo dell'arte non rimaneva inattivo nel campo della politica militante e nella cultura generale della sua mente, tantoché nel 1862 abbandonò la villa nella quale stava, per correre ad arruolarsi nella spedizione che ebbe l'infausta fine di Aspromonte e se non si trovò a quella fatal giornata si deve solo ai contrordini ricevuti dal comandante una compagnia di giovani livornesi della quale fu ammesso insieme con altri a far parte. Alla riscossa del 1866 noi lo vedemmo nuovamente soldato vestito l'assisa di sergente nel primo battaglione bersaglieri volontari, erede della gloria e del nome dei carabinieri genovesi, ed in codesta condizione partire in arditissime esplorazioni con una squadra volante. Tornato in un giorno di combattimento verso il campo dei volontari si trovò inopinatamente insieme ai compagni circondato da ogni parte d'Austriaci e constatato che non erano rimasti che tre deposero le armi e furono fatti prigionieri. La sua prigionia scontò nel forte di Estesc sul confine della Croazia con l'impero ottomano ed egli rammentava con moltissima compiacenza i bei paesi veduti nei quali volentieri avrebbe portata la cassetta e il portastudi dell'artista se meno fatal miseria lo avesse tenuto malsuogro costretto. Tornato dalla prigionia di guerra seppe che il suo quadro del *Frontino in coro* era stato acquistato per una somma che gli avrebbe permesso di campare un anno senza preoccupazioni, ove si fosse ritirato in luogo ove i creditori non lo avessero potuto molestare, e così divisò, consigliato da suoi più intimi che volle consultare come per un caso di coscienza, di ritirarsi in campagna e prese stanza nel mio paese cioè in Castelnuovo della Misericordia nel Comune di Rosignano Marittimo. Ivi tranquillo e solitario divideva il suo tempo fra la lettura, le lunghe passeggiate pedestri e lo studio dal vero finché nell'estate del 1867 passò a soggiornare nella mia casa di Castiglioncello dove era venuto il Fattori di Livorno che lo eccitò grandemente a

studiare i suoi prediletti bianchi nella natura animata e più specialmente nei bovi. Abbati era sempre lento e peritoso nello spingersi a nuove ricerche e se non fosse stato eccitato forse non si sarebbe impegnato ma per la compagnia si mosse e fece un quadro di un carro con un bifolco che mandò alla società promotrice di Belle Arti di Firenze insieme con altri lavori molto importanti e fra questi il quadro intitolato "Il chilo".

Era l'anno che Beppino De Nittis passava per Firenze andando a Parigi dopo aver venduti in Francia i suoi studi della Puglia, egli visitando le sale della Promotrice pieno di balde speranze del sentimento di un'arte più fine, trattava di sotto gamba i lavori dell'Abbati come di cose già appartenenti ad una ricerca stantia. 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. E' da notarsi intanto, che prima di allora aveva posseduto un bellissimo cane da caccia 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 divano 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 1867, giorno nel quale il paese di Luciana in onor 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 lascio in una mia rimessa chiuso dando ordine ai miei servitori che in nessun caso lo avessero levato di lì dentro perché nessuno voleva che si...il suo cane. 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, mentr'egli li 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 guai 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 l'arnica e si fasciava la mano io suggerii che si bruciasse ed egli con quel suo unico occhio mi guardò come dire tanto val che mi ammazzi, son pittore ed ho un occhio solo, se perdo la mano destra che faccio, ne io insistei inquantochè il cane mogio mogio e tranquillo dimenando la coda pareva 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 il...del mese ivi mi trattenni ancora qualche giorno finché la sera del di 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, interrogatelo sulla salute di tutti in paese egli mi rispose *due giorni fa si stava tutti bene* ed ora il guardaboschi si turbò e sopraggiunto il D. 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 dicendomi che il malato cosa stranissima dormiva tranquillo ne 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 dirmi che era ormai troppo tardi.

L'Abbate 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 orribile 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 campagne. Fu uno strazio quando scopertasi la cassa comparve la sua bella figura alla luce delle fiaccole nella cupa basilica di San Miniato, quando tutti i circostanti si precipitarono su quella per abbracciarlo e fu in mezzo al pianto di tutti che Enrico Capocci li dette l'ultimo addio, calato che fu nella fossa.

Augusto Rivalta

(da "La Commedia Umana", Milano 5 Aprile 1885)

Nato genovese, da un vecchio colonnello dell'esercito sardo il Rivalta è, artisticamente parlando, un fiorentino. Egli venne fra noi dopo il 1859, e qui piantò studio, dando mano ad un gruppo, che fu poi esposto nell'Esposizione italiana del 1861. Questo gruppo, fresco delle impressioni della guerra di indipendenza, sino allora guerreggiata, rappresenta un zuavo ferito sul campo, assistito da una suora di carità, mentre un bersagliere, a bajonetta spianata, si precipita verso il nemico.

Il Rivalta, fino da quell'epoca, si fece distinguere per la vivacità del suo ingegno, per quella dei suoi modi, e per il fragore delle sue grosse risate. Quando Rivalta ride pare che suoni una fanfara, le mura echeggiano di quelle note squillanti, e quasi tremano i vetri delle finestre, intanto gli occhi spariscono, convertendosi in due lineette nere, e tutto scintilla intorno a lui di quel suo buon umore comunicativo. Gli amici lo soprannominarono *Battaglino*, ed ancora oggi, che è professore titolato, non ha per male di questo antico battesimo, che ben si addice al carabiniere genovese di Varese, dove bagnò del suo sangue la terra lombarda, cadendo, ferito ad una spalla, per un proiettile austriaco.

Artista novatore, visse i primi anni della sua carriera in quella gaja e spensierata miseria che fu retaggio a tanti uomini illustri, ed uno studiolo in via Cavour ospitò le prime opere sue. Rammento ancora quel caro bugigattolo, dove fu modellato un *Giovanni Battista Niccolini*, che ora credo si trovi nella galleria di Capodimonte, sulla cui papalina spessissimo trovano una mela, quasiché l'autore del *Giovanni da Procida* fosse diventato figlio di Guglielmo Tell.

Perché, fra le prerogative di Augusto Rivalta, vi è quella di esser goloso delle frutta, quanto e più di uno scojattolo, ragione per la quale, nei giorni di tasca gaja, faceva provvista all'ingrosso, e comperava tutto intiero un corbello di lazzeruole, che poi collocava su tutti quanti i gessi dello studio, perché facessero bella mostra di se, e si conservassero intatte alla sua voracità, non così le poteva preservare dall'amica falange di tutti noi, e spesso una disputa artistica nel suo alloggio sembrava un congresso di pomologia, perchè tutti avevano un frutto in mano, nel tempo che proclamavano il cretinismo di Michelangelo o esaltavano la purezza di un Luca della Robbia, o la squisitezza di un Nino da Fiesole. Bei tempi quelli! nei quali si bastonavano le reputazioni scroccate, con la serena convinzione con la quale oggi si vota un carrozzone finanziario da un deputato della Regia, mascherato da padre della patria nel Parlamento italiano. A quell'epoca il Rivalta modellò, per conto dell'architetto Cipolla, un fregio in bassorilievo, per la base del monumento che Torino voleva innalzare al Cavour. In codesto fregio si vede effigiato tutto il corteo funebre, che trasporta dalla casa al cimitero la salma dell'estinto, soldati, dignitari, fraticelli, pubblico e fino i monellucci che parano la cera, dei torcetti accesi, in mano a coloro che seguono il feretro, e tutto questo espresso con tanto magistero di verità, che per quanto ne strillassero i classici, codesto lavoro fu dichiarato e restò uno dei più bei pezzi della scultura italiana del secolo decimonono. Il monumento ideato da Cipolla al Cavour non fu fatto, ed ora, invece di quello, si vede in Torino l'Italia genuflessa davanti al Conte inclamitato, quasiché fosse lui che avesse fatta grande la Patria, non la Patria che lo ingrandì della sua grandezza, e lo illuminò della sua luce. Ma così non la pensava il Dupré, scultore grande, ma codino nell'anima, ed effigiatore del celebre Hainau, generale austriaco, de' più feroci. Ma lasciamo la queste malinconie e torniamo a Rivalta, che sempre per mezzo del suo amico Cipolla, modellò ed eseguì la

statua bellissima del Conte che sta in mezzo del cortile della Banca Nazionale del Regno d'Italia nella Sede di Firenze. Molti sono i monumenti fatti da lui e collocati nel Campo Santo di Staglieno, fra questi, carissimo per semplicità e sentimento quello a Savi uno dei Mille nel quale il genio della Libertà segna sul marmo la data della morte ed il nome.

Augusto Rivalta ora è professore insegnante all'Istituto di Belle Arti di Firenze, e membro della Giunta superiore di Belle Arti a Roma, conservando, così raro a nostri tempi, il suo ingegno intatto, ed intatta la sua casa di sbarazzino elegante.

Modella per la città di Livorno i due monumenti decretati da quel Municipio, l'uno al re Vittorio Emanuele, l'altro a Giuseppe Garibaldi. Quest'ultimo, che sarà collocato sulla pubblica passeggiata a mare, rappresenta — come vedesi dal disegno — il duce dei Mille ritto sullo scoglio di Quarto, che sorveglia l'imbarco de suoi volontari. Pagina di storia antica, buona per la terza ginnasiale, quando gli italiani si imbarcavano per portare la libertà ai fratelli ribellanti alla tirannide, non il *piombo* e la *civiltà* ai poveri insorti del Sudan.

Firenze, Aprile 1885

Silvestro Lega

(da "La Commedia Umana", Milano, 25 Ottobre 1885)

Il Lega deve avere anni quanti il primo topo perchè nel 1848 era già un mazziniano fervente, ed un cospiratore conosciuto e cupo.

Nato a Modigliana nella Romagna toscana, paese a cavaliere dell'Appennino, egli non poteva a meno di non essere la linea di congiunzione fra i patrioti dell'Arno e quelli delle altre provincie degli Stati papalini, per cui, fino da quando frequentava la Imperiale e Reale Accademia di Belle Arti, e la bottega di Giuseppe Dolfi, passava per un rompicollo e un poco di buono.

Quando il Lega discorre di politica anche ora, per poco che vi maltratti, vi da garbatamente del *fagotto*, e le sue conclusioni si riducono generalmente ad una sola — Bisognerebbe impiccarvi tutti. Ad onta di questo terrorismo cronico, Vostro — così lo chiamano gli amici — e il più buon figliolo che mai si conosca e tutti possono motteggiarlo allegramente sulle sue gesta eroiche, che egli è il primo a ribattere le facezie con le facezie, e sostenere gagliardamente la botta e la risposta. Avanti il 1859, quando bollivano i movimenti di Genova e Livorno, Lega era un giovane elegante che portava il cappello a cilindro proprio da persona per bene, ma se sapeste in quel tubo traditore cosa ci nascondeva! In quel cappello, dalle undici alla mezzanotte stavano nascosti, come i Greci nel famoso cavallo trojano, altrettanti proclami incendiarii con un pentolino di pasta, che coperti da quelle oneste apparenze, si andavano mano mano spargendo e appiccandosi ai muri della città.

Una sera, pedinato dai gendarmi, si trovo in serio pericolo, che scansò, avendo avuto la presenza di spirito di gettare pentolo e manifesti dentro la prima carrozza che passava, mondanando una signora uscente tutta festosa dal teatro della Pergola, di quella porcheria rivoluzionaria. Torniamo all'arte... Ne suoi primi passi Silvestro Lega era accademico, e pinse un triennale che aveva per soggetto il Re Saul placato nelle sue furie dall'arpa davidica, ma quando il movimento verista si fece gagliardo in Toscana, egli dopo aver, per l'ostinatezza del suo carattere negato prima la nuova scuola, si indusse a tentare sui monti fiesolani i primi saggi di studi dal vero.

Abbandonare la convenzione, domandare alla tavolozza non più un partito di pieghe accomodate sul manichino, ma la giustezza del rapporto fra un verde di un prato e l'azzurro del cielo non più l'espressione melodrammatica di un trovatore guerriero, ma il carattere di una linea di monti sull'orizzonte, furono cose credute prima facili, ma dopo trovate ardue e difficili, ed allora si appalesò a lui bella la fede in questa nuova ricerca, e santa la causa del vero e la ribellione al precetto. Da quel momento Vostro si rivelò artista sul serio, s'impegnò fra le più potenti individualità del nostro paese, e combattè ancora, glorioso veterano, con ardore e con impeto di giovane le battaglie dell'arte.

Quanto guadagno nella stima di se stesso e dei compagni, operando in tal guisa, altrettanto perdette nella parte venale de suoi guadagni, tantoché le sue peripezie e le sue miserie formano un quadro strano e fantastico che

sarebbe degno della penna elegantemente dotta di Edmondo Goncourt, se la si volesse descrivere passo per passo.

Chi scrive lo trovò un giorno così abbattuto di spinto, così stremato di forze, da tirarli fuori la confessione malinconica che stava pensando seriamente al suicidio, e tale era infatti la posizione sua da non sapere come meglio confortarlo, che cominciando a stipulare i termini dell'epigrafe che gli amici avrebbero di sicuro posta sulla sua tomba, finché giunti ad un certo punto, che a Vestro sembrava già d'essere morto e sotterrato, ed all'amico suo di pronunciarne già l'elogio funebre, si rivoltò tutto stizzito e giurò sacramentando che non si voleva ammazzare altrimenti.

Quando cessò di vivere in Pisa Giuseppe Mazzini, corse alla casa dell'illustre apostolo del pensiero e dell'azione, e dai ricordi presi sul luogo, compose un quadro rappresentante gli ultimi momenti del grande genovese. Questo quadro è una delle più viventi pagine, e delle più commoventi della pittura italiana, ammirata anche dai contrari, ma disgraziatamente non venduta per molto tempo, finché ramingata a Londra, fu accolta da uno straniero, che in Italia mancava il compratore di un soggetto così uggioso! Ora Silvestro Lega lavora accanitamente per quanto una malattia d'occhi lo tormenti da qualche anno, malattia che non gli offende menomamente la visione delle masse, né dello splendore del colore, tantoché nei suoi studi arieggia molto alla serena gajezza degli impressionisti francesi, e nella chiara gamma delle sue tonalità nessuno riconoscerebbe il bisbetico atrabiliare che invoca la ghigliottina come l'unica panacea, veramente efficace, a medicare i mali dell'umanità sofferente.

Secco come una bulletta di Francia, levata con le tanaglie da una cassa di quadro, Vestro pare ancora un giovanotto, comincia qualche pelo bianco a fare un pò storno il suo crine morato, ma gli occhietti sfavillano di fuoco giovanile, ed il suo sorriso è sempre facile e buono come a venti anni, e tutt'assieme è sempre un bell'ometto sufficientemente in gamba per l'ultime battaglie dell'amore e dell'arte. Della natia Modigliana prese un ricordo storico e raro, facendo in quattro battute, in un giorno di buon umore, il ritratto parlante di Don Giovanni Verità, che qui unisco, inciso all'acqua forte da Luigi Gioli.

Don Giovanni Verità, se non lo sanno, le gentili nostre lettrici, è il più raro di tutti i preti del mondo perché è colui che salvò Garibaldi nel 1849 dalle unghie dei signori tedeschi, e fece alla chierica il corno fenomenale di serbar vivo alla Chiesa quel tocco d'Anticristo. Vero si è che Don Giovanni è un prete molto a modo suo, e nei canoni della chiesa modiglianense ci mette anche un pò di carità del prossimo e molto patriottismo, ma ciò nonostante, per un prete fu miracolo grande e singolare, tanto più che il buon vecchio, per quanto senta di esser vicino a render conto a Dio delle peccata, di questo se ne tiene moltissimo, e se non fosse d'indole vereconda e modesta, direi quasi quasi che se ne vanterebbe. E' altresì vero che per quanti sagrati avrà fatti masticare a Pio Nono, buon anima sua, altrettanto si sente circondato dall'amore dei suoi popolani i quali tutti sanno grado all'artista paesano di aver loro conservata la effigie onesta e rubizza del loro pastore. Molte sono le opere di Silvestro Lega e tutte importanti, né io voglio stare a farne la lunga enumerazione solo dirò che in nessuna ha piegato per vaghezza o bisogno di guadagno procurato con concessioni. Lega è fra gli artisti un carattere, ed un bel carattere, ed a chiunque si azzardasse a domandarli, anche nel suo interesse, la più piccola condiscendenza verso la moda che corre, certamente darebbe subito del *fagotto* con tutto l'impeto dell'anima sua.

Fig.39 - Martelli in una foto del 1878 inviata da Parigi alla madre (Arch. Eredi Rusconi)

TACCUINO DI APPUNTI DAL SOGGIORNO PARIGINO (1878-79)
[Biblioteca Marucelliana, MS. D. 105]

Fig.40
Fig.44

Fig.41
Fig.45

Fig.42
Fig.46

Fig.43
Fig.47

SCRITTI D'ATTUALITÀ E RECENSIONI

Neri Tanfucio

Cento Sonetti in Vernacolo Pisano

(da L'Italia Nuova - 24 Marzo 1872)

Siamo molti che, invecchiati a trent'anni, ci accordiamo nel credere che in oggi la fisionomia della Università di Pisa è cambiata; lo scolare descritto da Giusti con l'abito *rosso e sdrucito* non vive più nei paraggi dell'Usso, il triennio porta la *tuba*, e il Caffè Ciardelli, *vitandum* perché sporco d'aristocrazia, è divenuto un caffè come un altro e lo scolare un borghese qualunque. Inoltre se fatte le debite lamentazioni ci volgiamo ad indagare l'ora filosofica di questo mutamento, troviamo che l'epopea di quell'epoca si chiude con la generazione comunemente chiamata del quarantotto, quella generazione cioè, di cui noi fummo gli ultimi rampolli poiché serbavamo memoria degli alberi della libertà piantati sulle piazze e del Battaglione della speranza!.... oh quanto ci lusingammo ed invano di riformare nel 1859 la Legione Universitaria!.... Neri Tanfucio, già scolare con noi, si presenta al pubblico con *Cento Sonetti* scritti nell'igro vernacolo della dotta Alfea e con piacevoli rime desta in noi un senso quasi di tenerezza. — Donde è che questo libro così fresco, così giocondo, ci interessa tanto seriamente? — Esso ci interessa in tal guisa appunto perché è il ricordo d'una innocenza perduta ed ha l'accento *de' lieti che non tornan mai tempi di Pisa*. Ad ogni periodo di fatti che si chiude nella storia, dice Giuseppe Ferrari, troviamo gli storici che ce lo tramandano; l'allegria Iliade dei tempi Toscani si chiude col canto di Renato Fucini e tutto ciò che la nostra giovanile malizia sapeva inventare per ridere alle spalle del ruvido ingegno de' nostri amici di *Pescheria* o di *polt'a mare* ci vien trasmesso, intatto, ridente e vivo, dall'arte gentilissima del nostro poeta il quale emerge singolarissimo per tale pregio che rende l'opera sua una cosa veramente interessante. Quanto al valore poetico di questi componimenti, i quali dall'illustre Fanfani ci sono stati dati per miracoli d'arte, crediamo di dover fare molte distinzioni ed anche se occorrono restrizioni e soprattutto guardare se forse si voglia con un vivo ammazzare qualche morto, o con un morto ammazzare un vivo. Nel caso presente dubitiamo che, non il Fucini, la cui serena coscienza non ammette dubbi di sorta, ma alcuno fra suoi fanatici pensi di anteporlo al Romano Belli; opinione che sarebbe molto esiziale ai retti criteri dell'arte. Inoltre è da avvertirsi che i sonetti di Neri Tanfucio hanno tre caratteri differenti e di relativo valore: egualmente diverso. I primi rappresentano le risate fatte sugli idiotismi Pisani che chiameremo le *Memorie*, poi quelli che commentano ed illustrano gli affetti più puri, che metteremo nella categoria dei *Bellissimi* e poi il resto fatto per arrivare *A cento* che, ci perdoni l'autore, abbiamo la franchezza di chiamare *Per ripieno*. Ora ci sembra pregio dell'opera il trattenerci su questi due capi principali onde seriamente fare il nostro dovere e col pubblico e col poeta onde le nostre parole possano non rimanere una sterile cicalata. Nella satira mossi dal grande amore bisogna odiare tutto ciò che impedisce lo accrescersi, lo svilupparsi della cosa amata e così scoprire il vizio gettandogli sul muso le sue deformità come palle infocate vendicandosi di lui col ridicolo ed il disprezzo. Giovacchino Belli, ai suoi tempi, sentì la sozzura del governo pretesco, l'abiezione del suo popolo e la fine potenza sarcastica del linguaggio parlato; ragione per cui armatosi del dialetto romanesco come di un arma tagliente ne sfregiò la faccia ai propri concittadini ed a propri padroni. Infatti quando il Belli flagella, flagella senza pietà non ha reticenze perché non ha padroni e tanto nel servitore Umbro quando conclude, a proposito dei doveri dei signori.

Che ne so de st'usanze sminchionate

Che sti loro doveri non zo'gnente?

come in quello nel quale si descrivono le gravi occupazioni del Papa, si sente l'uomo che non ha riguardi e scrive sotto la dettatura di quella musa che, libera e vittoriosa, con Tirteo nella Grecia decaduta ed oppressa in Roma avvelenava il verso di Giovenale. E' egli poeta in questo senso il Fucini? — Non occorre un gran studio perché la differenza apparisca spontanea e negativa, Neri Tanfucio non odia, egli ha più le caratteristiche dell'allegro novelliere che quelle del fino critico ed è per questa sostanziale differenza che noi abbiamo voluto stabilire il raffronto dei due sonettisti, perché l'analogia volgare che passa fra loro, del metro e del vernacolo, non potesse, in seguito servire a base di falsi ragionamenti. Esaminiamo ora il nostro Neri in se stesso ossia nell'opera sua partitamente e secondo la divisione che ne abbiamo fatta, e confermandosi sempre il principio dell'amore e dell'odio, anima e vita dell'universo, lo troviamo grande in questi momenti in cui la sua calma serena diventa di una trasparenza celeste elevandosi nelle sublimi regioni dell'affetto, cosicché nel sonetto 87, o nell'altro 47 ci

presenta davanti al presepio di una santa famiglia e tanto santa nell'amore nel dovere nell'afflizione che ti par d'essere in paradiso. Dove Neri Tanfucio mette insieme un uomo, una donna ed un bambino quella volta diventa poeta e poeta sul serio. Quanto a quei sonetti che noi chiamammo *Memorie*, crediamo potere affermare che la più parte sono come dicono i pittori *accenti di colore riusciti* come anche di poter dire egualmente che su quel tasto è necessità per lui non ribattere più, sotto pena di ripetersi troppo, ed ora entriamo nel terreno dei sonetti *Per ripieno* poiché in questo troveremo probabilmente il germe della sua riescita futura o la condanna del suo ingegno. In tale categoria non dubitiamo mettere intanto quei tre segnati coi numeri 74, 75, e 76, che portan per titolo *Una disgraziata*. Questo titolo stesso o è una transazione, o un intendimento a poesia d'altro genere, poiché, se il nostro autore si è studiato ed è riuscito così bene nel trovare il nome ai suoi quadretti vedi ad esempio *'N sullo scheletro der sor Ugo Foscari*, qui doveva mantenere il vernacolo, mettendo *'Na 'nfelice*, o più bruscamente *Allo stradino*, o altrimenti elevarsi al disopra di una meschina convenienza e dire *La prostituta*, entrando poi nel mento di queste stesse composizioni sulle quali ci vogliamo trattenere assai tempo, poiché, discutendo i difetti, trapelano le qualità, troviamo che in questi tre sonetti il poeta ha sentita una compassione ed un ribrezzo, del quale lo vogliamo lodare come tendenza ad abbracciare con l'occhio della mente un più vasto orizzonte, ma però, appena toccato il limitare di un luogo non suo, l'arte gli fa difetto, e lo scrittore non è più sicuro di sé egli ci vuoi dare il tipo della *Venduta*. 1° tradita amante che si vuole uccidere, 2° sola con se stessa, 3° ravveduta che fugge la casa venale per trovare lavoro. Il senso di pietà che si muove dal soggetto non è raggiunto che una volta sola, cioè nel sonetto 75°, secondo dei tre, perché nel primo il lettore crede poco all'uccisione che in generale non avviene, nell'ultimo, quando il poeta conchiude *"Pane e lavoro non ne manca mai"*, lo stesso lettore sa benissimo che il circolo magico di un mestiere disonorevole non si rompe con un endecasillabo. Più efficace è il secondo, perché la pittura è fedele, abbastanza semplice l'espressione del rimorso per una vita perversa e bellissima la interruzione della lenona che chiama al mercato la fanciulla senza che nessun fervorino di morale serotina venga a fraporsi in quel mondo di pensieri che il lamento della ragazza e la vociaccia della vecchia ti ha suscitati fra una mezza risata. D'altronde vogliamo su questo stesso sonetto che abbiamo prediletto sottilizzare dell'altro e discutere ancora poco. Il verso è egli più un verso in vernacolo Pisano schietto, ossivvero e il vernacolo per complimento? — A noi pare che quando dice *"Io che mi sento bona, io che ch'ero nata pel vivere 'n famiglia fra l' amore* sia giusto per il concetto ma non per l'espressione del medesimo e per il modo usato nel dire, il senso della famiglia generalmente non esiste nelle donne di casino perché questo sentimento è indistinto nel popolo stesso, tanto delle città quanto delle campagne, che fornisce il contingente, a codesta milizia ed ivi mentre si intende la propria degradazione in modo vivissimo ed umiliante pure è vaga la forma che potrebbe prendere la riabilitazione poiché che l'errore apparisce sempre come uno sbaglio e non come una colpa. Da tutto questo per noi risulta che il Fucini ebbe pietà del caso e credette poterlo rendere, ma non è dato ai giusti il conoscere ne la gioia ne i dolori dei dannati e quando si vuole veramente sapere di che panni veste il vizio e la sventura occorre prendere con mano, abituata al fuoco, gli ardenti deliri di Alfred de Musset ed ivi specchiarsi, chi scrive così spontaneo *'Ni si guasta 'r core* (sonetto 65°) non può ne deve imbrattarsi le mani con la fanghiglia di Via Ramaioli altrimenti l'albero della scienza di cui gustate il pomo presto vi fa cacciare dall'Eden delle gioie domestiche ed entrare in un circolo di smanie e di dolori. In altri componimenti, Neri tenta il sonetto politico con un insuccesso grande un po' troppo, ed infatti, non agitato dallo sdegno ne dall'affetto, null'altro fa che metterci in quattordici versi rimati un *bon mot* qualunque, già sfruttato dal *Fanfulla* un mese e mezzo prima come nel sonetto 55°, che finisce con rammentare gli oramai celeberrimi pantaloni del cavaliere Ubaldino Peruzzi, però troviamo il tentativo di maneggiare più dialetti, mediante la contraffazione del gergo dell'*Abreo rigattieri*, e la pittura del tipo del venditore è, molto ben fatta. Semplice e gustosissimo egli si è tutte le volte che si mette a ridere senza malignità di un fatto curioso, e lo racconta tal quale, comunicandovi la sua innocente allegria, così nel *Cane e la sentinella* (sonetto 62) ed in molti altri, fra quali non vogliamo dimenticare il sonetto 97°, dove si racconta *Un raddoppio rosso 'nduna paltita a colorina*, con una grazia ed una evidenza grandissima, e tale che, forse, non è posseduta altro che da lui, ed ora che abbiamo sfilata tutta la corona della nostra critica, che crediamo veramente amorosa, per quanto schietta e senza complimenti, concludiamo col consigliare al Neri Tanfucio per l'avvenire, quella stessa libertà e poca soggezione che ha avuto fino al momento di crearsi il dovere di stampare i suoi *Cento sonetti*, ed a seguire come per l'Avanti, senza preoccuparsi di sapere d'essere, o no, un grande poeta, trascuri le morale per forza nella quale è caduto, per mai più risorgere, quel bell'ingegno di Edmondo De Amicis volendo rinforzar l'esercito a forza di raccontini, e si rammenti che i

Greci non velavano le Grazie simbolo di pudica bellezza, che non conosce il rossore nell'ignoranza della colpa. Tenendo un metodo così indipendente potrà ammannire una grande quantità di materiale, col quale fabbricarsi una bella reputazione, giustificata dalle opere, perché noi crediamo che il suo grazioso libretto possa esser tanto l'alba di un forte ingegno, quanto lo sprazzo luminoso di una gioconda e sagace fantasia.

La Prostituzione

(da "La Lega della Democrazia", 3 Agosto 1880)

Egregio Signor Direttore,

Parlando con un amico, del futuro congresso genovese, tendente a studiare e a risolvere il problema della prostituzione, non che dei regolamenti che la concernono dovetti per quanto parlassi con persona assennata e buona rompere una lancia in favore della *Lega della Democrazia*, imperocché il mio amico non ammetteva che di simile tema un giornale, che può andare nelle mani di tutti, possa e debba occuparsi. Io al contrario elogiavo moltissimo la franca iniziativa del suo giornale, che intraprendeva la discussione di una tesi tanto importante. Lasciando da parte della convenienza di trattare o non trattare tali argomenti, nei pubblici fogli, convenienza che io ammetto, mi permetta di invadere questo argomento dal mio punto di vista, e che ne dica quello che me ne pare.

In generale coloro che si sono occupati della questione della prostituzione, nei suoi rapporti con le leggi e con i regolamenti dei differenti Stati, ne hanno tradito l'indole, portandola in un campo sentimentale, nel quale dividono l'onore per questo Stato, contrario alla pubblica moralità, con tutti i benemeriti questurini, che di tale faccenda si occupano, in tutte le questure del mondo.

A me sembra che per l'antico adagio, che ognuno può fare della sua pasta gnocchi, non ci sia nessuna ragione al mondo, perchè una donna, o in nome della morale, o in quello della legge, possa esser costretta a condurre una vita contraria alle sue inclinazioni, quando non commette delitto alcuno lesivo della libertà altrui, non bastando contro di essa il diritto della tutela sociale, che impedisce gli avvelenamenti che dalle sacerdotesse della libera Venere, si propagano, inquantochè questo rientra nella tutela che lo Stato si assunse a difesa degli innocenti, verso gli spacciatori di veleni o contagi d'ogni sorta, indipendentemente dal modo con il quale vengono propalati e senza considerazione del sesso e della condizione degli individui. Sembra a me piuttosto, che quest'ultimo gradino della abiezione femminile, che quasi tutti gli uomini scendono con piacere, sia l'estremo anello di una catena di ignominie, alle quali la donna è sottoposta dalla bestialità del maschio, per modo che la prostituzione non apparisce ai miei occhi come il fatto particolare di quelle disgraziate, che per pochi soldi prodigano la loro carne maltrattata e sfinita nel lupanare, ma sia lo Stato normale di tutto il sesso, che noi chiamiamo gentile, del quale la parte postribolare non è che una varietà, forse la meno significativa e la meno dannosa.

Leggevo, or sono non molti giorni, il cerimoniale, daltronde razionalissimo, che si adopererà in Spagna all'auspicato parto della regina, per constatare fino dalla origine il legittimo prodotto di Sua Maestà ed il sesso della creatura nascitura. Ebbene questo cerimoniale, poco in accordo con la castità del costume, prostituisce la regina di Spagna, come donna pubblica alle esigenze della ragione di Stato, ne più ne meno che una povera donna dello stradino. E tutto questo perché? Unicamente perché, si è stabilito che solo dai magnanimi lombi di don Alfonso, consacrato sposo di quella sola donna debba scaturire l'erede della suprema potestà del popolo Iberico.

Da questo illustre e raro esempio, che accomuna la Sorte della prima gentildonna del più nobile reame del mondo, a quella di una qualunque, passiamo alla vita normale della borghesia imperante, e consideriamo il modo come generalmente se ne educano le figliole, per prepararle allo stato matrimoniale. In tutte le società civili d'Europa si pretende di disporre le cose in guisa che la fanciulla vada innocente all'altare, dove prometterà una fedeltà eterna ed incondizionata all'uomo che sposa; senza sapere che cosa questa fedeltà rappresenta. Nel tempo medesimo si abitua costantemente questa futura matrona, a considerare come elemento principale della sua esistenza il culto della propria bellezza, a snudarsi gran parte del corpo nelle circostanze solenni della sua famiglia e dell'altrui, a gettarsi nelle braccia dei maschi al suono delle eccitanti cadenze del valzere. Con questo metodo, mentre quest'essere è stato reso da un lato sensitivo e vano, e dall'altro fantastico ed ignorante, a seconda di una inclinazione mal ragionata, o di un calcolo di interessi famigliari, da un giorno all'altro, si getta nel letto di un uomo che avrà diritto di farne quello che li pare: senza nessun riguardo alle sue caste paure, senza

che nessuno pensi che questo è un lenocinio vero è proprio esercitato dai genitori, una prostituzione vera e propria esercitata dalla ragazza.

Qualora dunque il matrimonio fosse, non come si celebra ma come si dovrebbe celebrare, bisognerebbe che prima, il magistrato o il sacerdote, interrogassero gli sposi se sanno perfettamente in che cosa questo consista e se si sentono in grado di sopportarne tutti i pesi e tutte le conseguenze; ma ad onta di questo schiarimento, indispensabile a far sì che il contratto abbia solidità giuridica, perché fatto con certa scienza e di spontanea volontà, riman sempre da dirimere la questione, se pur si possa, senza incorrere nello scoglio della prostituzione, legare per la vita, agli affetti matrimoniali, un maschio ad una femmina, ed una femmina ad un maschio. Prima di chiudere voglio poi riferire, una conversazione avuta passeggiando con un uomo dotto e francamente liberale di Francia, redattore capo, un tempo, d'uno dei migliori e più importanti giornali di Parigi. Era stata una splendida giornata di giugno, una di quelle nelle quali tutta Parigi si reca al Bosco di Boulogne. — Io era sorpreso della grazia affascinante, della quantità, e della bellezza delle ricche prostitute, che con i loro equipaggi ingombravano quei viali; pensavo però ed esprimevo che quel lusso, se rappresentava la festa dei sensi di pochi eletti, rappresentava altresì lo squallore di tante famiglie che pativano per quell'enorme disquilibrio di ricchezze, l'incentivo per tante operaie ad abbandonare il lavoro. Ma a questi miei lugubri pensieri fu risposto, che dato il regime economico attuale, data la distruzione completa o quasi, dei patrimoni nobiliari e fidecommissari; diventano quelle sacerdotesse di Venere coefficienti utili delle pubbliche manifatture; inquantochè nessuna dama poteva reggere, anche dilapidando un enorme patrimonio, alla distruzione di tanta trina, di tanto velluto, di tanta mobilia e di tanti cavalli, sul commercio dei quali campavano migliaia d'operai; quanto le donne che noi ammiravamo. Zola, nel suo libro della *Nanà*, ci ha dato in dettaglio il confronto analitico e coscienzioso fra la ricca prostituta, e la signora che la vuole imitare; ed il confronto economico fra le due donne, considerate come macchine di consumo, destinate ad alimentare la produzione, e tutto a vantaggio della prima di queste due. Convinto adunque che il problema della bassa prostituzione, non è che una parte, del grande problema, che investe tutta la società; prostituendo la donna in generale.

Che l'indagine, vera e seria, delli scienziati debba consistere nella ricerca dei diritti equivalenti dei due sessi, considerati, come composti di esseri ragionevoli e complementari gli uni degli altri; combattendo li stolidi pregiudizi di prevalenza mascolina degni solo di arcadie, dove un accademico loda l'acqua a detrimento del fuoco l'altro a detrimento dell'acqua; aggiungo anch'io la mia voce, plaudendo agli iniziatori del Congresso genovese, ed incitandolo a penetrare fin quanto possono nel misterioso laberinto, dentro al quale sta nascosto il tauro che divora la donna ed avvelena la società.

Appunti critici sulla lettura del professor Enrico Nencioni, fatta al Circolo Filologico la sera del 31 Marzo 1884.

(da Fieramosca, 2 Aprile 1884).

Mettersi in faccia al pubblico, esporre rudemente la propria opinione, contraddicendo a quanto Enrico Nencioni ha detto dalla cattedra del Circolo Filologico, davanti ad uno sceltissimo uditorio affascinato dalla sua parola, dalla sua erudizione, e da tutti i lenocini dell'arte e del sapere, è una impresa ardua e difficile, ove al critico fortunato e poderoso si abbia la pretenzione di contrapporre sapienza a sapienza, arte ad arte. Ne io penso di così fare. Critico da strapazzo, eccitato dalle impressioni suscitate in me dal suo discorso, voglio armarmi del primo sasso che trovo, e tirarlo come Ballila, tanto per protestare contro un attacco che mi è sembrato gratuito ed illogico contro Emilio Zola, del quale si può dir molto male, anche più male di quello che il Nencioni ne ha detto, senza che per questo egli possa venir menomato nella sua qualità di grande ed originale scrittore Vero è che il mio amico, parlando di lui, non ne ha detto il nome, ma siccome si è scagliato, con la sottile eloquenza di un procuratore del Re, contro i *Documenti umani*, io mi credo in diritto di tradurre queste due parole nel nome e casato dell' 'autore sopra citato.

Per tornare un passo addietro, debbo avvertire, che il Nencioni, tracciando con segno sicuro e da gran maestro il profilo dell'estetica di Mazzini e del suo discepolo, lo Swinburne ci faceva sapere che il Mazzini patteggiava per l'arte educativa e morale, avente per obiettivo alti fini ideali, lo Swinburne al contrario riteneva che un'opera d'arte fosse tale, tutte le volte che rispondeva al genere al quale si era voluta informare, con sapienza di mezzi,

con splendore di intelligenza, e dopo ci sembrava propendere piuttosto alla sentenza del secondo dei due, soggiungendo che nulla osta a che un'opera, d'arte possa essere anche altamente educativa e morale, ma che può esistere, sempre degna di questo nome senza essersi prefissa precisamente il buono come scopo del bello. Dopo questo esclamava, tutto è concesso all'arte, tutto fuorché l'*osceno*. Scendendo poi a tirar per gli orecchi i *Documenti umani* dei quali più sopra è parola. Se l'egregio oratore avesse accettata tutta quanta la dottrina estetica di Mazzini troveremmo logica la sua censura. Infervorato nell'idea etica e religiosa un credente può andare in estasi recitando un Rosario di quindici poste e gettare inorridito nel fuoco il Decamerone, il sentimento ascetico che lo agita, poetizza la cantilena religiosa e rende refrattario l'animo e l'orecchio alle armonie di pensiero e di stile del satirico fiorentino, ma quando si ha dell'arte il concetto che essa vive, come persona individua, fra le vane forme del pensiero umano, e veste foggie diverse a seconda del concetto che vuole esprimere, diventa illogico colui che nega l'estetica della oscenità, come colui che nega l'estetica dei salmi di Davide Shakespeare maestro più acuto e meno condiscendente alle pudibonde manie del pubblico virtuoso dell'oggi, in quella stupenda *pagina d'amore* che s'intitola *Gli amanti di Verona*, introduce e mette accanto alla cara creazione della Giulietta il tipo osceno della nutrice, che non solo parla sempre dicendo delle grosse cose, ma rappresenta come persona, il carattere della serva volgare, lenona per istinto e per abitudine. Victor Hugo rivendica nei *Miserabili* la parola, peggio che di fango, che la Francia vinta, ma non domata, gettò sulla faccia del parlamentano inglese nel 1815, e dimostra, con la potenza del genio, che quella porca parola salvava nell'ora della disperazione, l'onore della patria, che non si arrese.

Ciò posto, e per tornare a Zola ed ai suoi *documenti umani*, criticiamolo pure quando ci mette sotto il naso tutte le anguille e tutti i pesci del Mercato di Parigi, se eccede la misura e guasta l'economia generale del suo lavoro, ma non facciamo la questione che il suo libro è osceno, perché tratta le anguille del mercato, piuttosto che i delfini delle Nereidi. Zola non è nemmeno uno scrittore osceno nel vero significato della parola, è un bravo garzone di macellaro che fa il suo servizio negli ammazzatoi, e pulisce le trippe che saranno poi servite sulle tavole di molte compite persone, grosso, robusto, sincero, esercita le sue funzioni serenamente, e forse con un po' di compiacenza e di ostentazione, ma non è vile per questo, ed odia ed ama, tantoché alcuni suoi romanzi sono ne più ne meno che dei romanzi a tesi, scritti precisamente con quell'intento educativo e morale che il buon Mazzini voleva, essi sono il libro cannone, il libro barricata.

Nel Pot Bouille, per esempio, Zola vi descrive quanto di porco, d'infimo e d'ottuso brulica nella felicissima capitale della Francia, e vi fa vedere questa gente che domina nelle elezioni generali, che si scandalizza perché ha dei principi, la quale mette la disperazione nell'animo di quel buon prete, nato galantuomo, che è condotto a disperare del Creatore vedendo tanto vizio nelle sue creature. Questo ritratto parlante non somiglia dunque egli forse alle epistole dei padri della chiesa quando con un vocabolario che non lascia nulla a desiderare, rinfacciano ai fedeli la corruzione? Manca la perorazione al libro dello Zola ne vi può essere imperocché esso sia un'arma a due tagli e racchiuda in sé un argomento molto cornuto. Se questi borghesi riconoscono se stessi e la loro deformità correggendosi, vivano onorati e felici, non si voglion riconoscere in quel ritratto, allora sieno spietatamente banditi

Quando servendosi di Balzac defunto, per ammazzare Emilio vivo, non trova che questi abbia mai messo fuori caratteri onesti, il Nencioni non è esatto.

Zola ne ha molti e tanto più onesti sono, perché vivono e muoiono in un ambiente malsano. Mi scusi il pubblico e l'egregio conferente dell'aver voluto, nell'interesse dell'arte, che ambedue amiamo, turbata l'euritmia delle laudi meritamente riscosse, ma da una bocca come la sua scocca la freccia che ferisce, tesa dall'arco potentissimo del suo ingegno, quindi necessità di correr pronti alla riscossa anco se impreparati. Noi sosterremo sempre che i contemporanei non possono sapere, fra i presenti, quale sia il genio che si infutura, e che a tutte le cose che con sincerità e con amore si studiano e si producono si debba rispetto, siano pure le fisime cristiane del Mazzini, l'eclettismo dello Swinburne o le schiette oscenità del Rabelais.

Ai ragazzi che dicono le parolacce e attaccano moccoli per parere uomini, scapaccioni e pedate nel...

Fig.48 - Diego Martelli all'epoca del soggiorno nell'Abazia di Montecassino, 1896 (Arch. Eredi Rusconi)

SCRITTI AUTOBIOGRAFICI

Lettera a Laura

(Biblioteca Marucelliana, MS. D. XIV. IV. 23)

"Mia cara Laura, tu sei ora una buona, bella bambina che formi la delizia del babbo e della mamma, col tempo diverrai sposa e madre ed abbandonate le bambole, dovrai consacrarti alle cure domestiche. Quando sarà quel giorno ancora lontano, noi tutti se non saremo morti saremo vecchi e più vecchia e più matura di senno sarà questa nostra Italia per la quale tuo padre offriva nel Milleottocentocinquantanove la vita sui campi lombardi dai quali tornava come tu sai onorato cittadino, ma con un occhio di meno. Permettimi dunque che io dedichi a tè questo libretto dove troverai da tè medesima la storia di una trentenne amicizia passata fra due anime sante e che questo caro ricordo di famiglia io offra di buon cuore a tè che di buon cuore lo terrai. Intanto comincerò dal raccontarti come questo carteggio tra Silvio Pellico e la Quirina Magiotti ebbe principio e così alla meglio ti dirò chi furono queste due persone. La Quirina Magiotti, dunque, zia paterna della mia mamma, nacque in casa Mocenni da ricchi mercanti senesi del secolo passato e siccome l'uso di allora portava con sé che i ragazzi e le bambine fossero educati fuori di casa, fu messa della tua età in convento.

Buona com'era stando fra quelle quattro mura lontana dalla propria famiglia, la Quirina cercò consolarsi coll'affezione che prese allo studio e sinché stette nell'educando di Santa M. Maddalena fu modello alle alunne per il suo ingegno e per la sua buona condotta. Escita che fu giovinetta da quell'Istituto sempre guidata e diretta dalla di Lei madre Teresa, prese marito e la disgrazia volle che questo suo marito divenuto demente in breve tempo privo della ragione, fosse per Lei un oggetto di compassione e di cure pietose, non un sostegno nelle difficoltà della vita. Comunque Ella non volle mai abbandonare lo sposo che la sorte gli aveva assegnato e volle essergli compagna e guida fino all'ultimo suo sospiro. Privata per tal modo del conforto della famiglia di nuovo cercò nello studio e nella conversazione degli uomini illustri di quel tempo un allietamento all'animo suo. La sua casa in Firenze diventò uno dei centri meglio frequentati dalla Società del paese ne v'era straniero illustrato che fermandosi nella città non le facesse omaggio. Fra questi Ugo Foscolo, il poeta dei *Sepolcri*, che nel 1812 venne fra noi e tanta fu l'ammirazione e l'amicizia che ebbe per questa donna singolare che la volle chiamare sempre col nome di Donna Gentile, nome che le è rimasto e che ben meritava come in seguito da tè stessa conoscerai. Infatti dopo alquanto tempo trovandosi il Foscolo in Milano povero e perseguitato, ebbe a dire col suo carissimo Silvio Pellico che più giovane assai di lui ne ammirava caldissimamente l'ingegno ed il carattere, ed a tanto giunse l'irritato animo di Ugo che gli si fece nemico che quasi era per avvenire una brutta scena. Senonchè Silvio aveva saputo come sull'animo dell'infelice poteva moltissimo il consiglio e la persuasione di questo suo buon angelo Fiorentino che di tanto in tanto li scriveva lettere piene di affezione e di buon senso, e persuaso che questa donna avrebbe trovato il modo di rappattumarli con quell'arte sottile che voi sole possedete, scrisse alla Signora Quirina Magiotti la prima lettera di questa raccolta nella quale come sentirai sfoga il dolore dell'animo suo col tono di chi sa di scrivere a persona che ha cuore e mente per comprenderlo. Questa pensata ebbe il suo pieno effetto ad ottenere lo scopo desiderato perocché il poeta irato si placò per le giuste osservazioni fattegli dalla sua consigliera e l'amicizia di questi due grandi patrioti, per un momento raffreddata, rifulse di uno splendore che non si estinse che nel buio delle tombe che li ricoprono. Tristi vicende correivano allora per il nostro paese, mia cara Lalla, e gli uomini che maggiormente benementavano della patria, erano da un governo di oppressori stranieri malmenati e oppressi. E tanto infierì questa tempesta scura che il Foscolo per provvedere alla propria sicurezza e non andare in prigione dovette sul far della notte del 1° aprile 1815 lasciare Milano e prendere la via dell'esilio. Saprai con gli anni come ai più generosi propositi manchi spesso e volentieri il soccorso della fortuna e come questa non abbia che raramente favorito l'ingegno, bisognava partire e per partire occorre danari ne il Foscolo aveva di che pagare il viaggio, decisero adunque che questi partendo avrebbe lasciato il Pellico depositario di tutte le cose sue con lo incarico crudele di venderle onde col retratto della vendita provvedere ai più necessari bisogni. Così fu fatto e tu pensa quanto costasse a quel povero poeta, lasciando la patria per andar ramingo sui monti della Svizzera in cerca di libertà, l'abbandonare ogni studio diletto e quei volumi sui quali aveva passato tante notti studiando e dimenticando le cure del brutto presente negli splendori di un glorioso passato. In alcune di quelle pagine che ancora si conservano si vedono tracce non dubbie di lacrime e forse furono le lacrime dell'addio ovvero quelle dell'amica pietosa che pur conservandole

sperava di farle riavere al suo proprietario. Ne il buon Silvio, rimasto custode di questo tesoro, doveva esser meno commosso pensando chi sa in quali mani sarebbero andati quei volumi preziosi. Quando in mezzo a tanta perplessità capita di Firenze una lettera della Donna Gentile nella quale con buona e cortese maniera gli fa sapere come Ella fosse informata della partenza e delle strettezze di Ugo, come sapesse ancora dell'eroica risoluzione di lui di vendere ogni sua sostanza più cara per mettere in pari i suoi debiti, per conseguenza fidandosi interamente alla sua delicatezza proponeva che le fosse fatto sapere il prezzo della libreria al fine di mandargliene il valore e così figurare che fosse venduta per procurare, che si augurava tempi meno tristi, una dolce sorpresa dell'amico lontano. Silvio esegui come vedrai dalle lettere con scrupolosa minuzia la commissione affidatagli e solo questa corrispondenza di gentili affetti infranse il primo rigoroso sussiego della loro corrispondenza ed Egli le chiese di poterla chiamare d'allora innanzi sorella. Mentre durava questa intimità fra Silvio e la Quirina a cui serviva di unico intermediario la tarda posta di quei tempi che impiegava 15 giorni per rimettere un piego da Milano a Firenze, il Pellico viveva scrivendo articoli in un giornale chiamato "Conciliatore" alla cui redazione prendevano parte i migliori ingegni lombardi di quell'epoca, giornale che sotto forma letteraria trattava questioni politiche ed iniziava quella lotta lunga continua che il gentil sangue latino combatteva contro la Signoria di popoli estranei e che doveva condurli a vedere la luce in un paese di liberi cittadini. A quell'ora crepuscolare del nostro risorgimento lo scrivere e lo studiare era cosa pericolosa ed il nostro Silvio lottava in quella palestra, ma siccome il nome d'Italia era balbettato da pochi così la speranza degli animosi più che alle presenti si rivolgeva alle future generazioni e noi lo vediamo non solo scrittore e poeta dettar la Francesca, ma precettore solerte di due giovanotti che con affetto quasi paterno indirizzava all'amore del bello ed alla religione del dovere. Troverai infatti nell'epistolario le tracce di questo periodo della sua vita e la memoria dei due fratelli Porro suoi prediletti discepoli finché si arriva al 1821, epoca nella quale rimase troncato il primo periodo di questa corrispondenza per dieci lunghissimi anni. Lunghissimi ho detto e ripeto, mia cara piccina, perché il povero nostro amico fu costretto a passarli in un orrido castello di Moravia chiamato Spielberg dove popoli di razza e di natura diversa seppellivano quelli de' tuoi concittadini i quali pensavano che ogni lingua porta con sé il diritto nel popolo che la parla a chiamarsi nazione e di governare a suo talento le proprie sorti nella cerchia de' propri confini. Domanda a tuo padre se conosce il libro intitolato *Le mie prigioni* nel quale l'autore di queste lettere racconta le peripezie di quella lunga carcerazione ed egli ti dirà che quel libro fu uno de' più potenti eccitatori della sua gioventù e come a vendicare la vittima ripugnata di quel vituperio sorsero a mille e mille i combattenti che insanguinarono i campi di battaglia dove si combattè il certame della nostra indipendenza. Per la ragione però che gli affetti gentili ed onesti durano nei cuori ben fatti, rileverai dalla lettera che porta la data del dì [pi] l'epoca della sua liberazione dal carcere e sentirai con che premura fa ricerca dell'amica sua che tanto lo aveva sospirato e come per un seguito non interrotto durerà questa corrispondenza per lunghi anni ancora finché la morte della Quirina avvenuta nel 1849 la tronca inesorabilmente. Io ho avuto la fortuna di conoscere quest'uomo virtuoso allorché passò da Firenze ed ho assistito presso a poco dell'età tua all'incontro di questi due vecchi amici, rammento ancora che quando sono andato a trovare il Pellico insieme ai miei genitori all'Albergo della Vigna Nuova il Pellico non lo trovammo in casa e come fu dolorosa la mia sorpresa nel vederlo salire le scale sorretto sotto le braccia perché le lunghe pene sofferte non gli avevano domato lo spinto, ma bensì straordinariamente indebolite le membra. La zia Quirina saputo il suo amico volò dalla campagna alla città tostoché seppe la visita inaspettata e fu bello e pietoso a vedersi il lungo bacio che si dettero la prima volta questi due vecchierelli che da trent'anni si davan del tu senza essersi veduti mai.

Quando sarai più grande sentirai de' liberali lattonzoli parlare del Pellico come d'uomo che avviluppato nelle reti di un vero partito demeritò di quella causa per la quale aveva insieme ad illustri compagni tanto nobilmente sofferto, ne io voglio pregiudicare ora il tuo giudizio sulla condotta di lui. Solo mi giova farti sapere che ad onta di molte chiacchiere egli fu sempre un ottimo figlio ed un cuore di Cesare. Oggi perché da pochi conosciuto voglio prima di finire raccontarti un aneddoto della sua vita che da ragazzo mi intenerì moltissimo e sentii, credi, dalla voce stessa di quella a cui quest'aneddoto si riferisce. Devi sapere che verso il 1821 faceva furore nei teatri d'Italia la reale compagnia sarda di cui erano attori principali la signora Carlotta Marchionni ed il celebre caratterista Vestri e che ispirato dalla bravura di questa attrice portentosa Pellico compose la celebre tragedia della Francesca da Rimini tragedia che li portò onori grandissimi e che non ancora è stata dimenticata dagli italiani. Questa tragedia, come si suol dire in termine teatrale era il caval di battaglia della Marchionni

E molti e lunghi anni passarono, Pellico come ti ho detto malato al cuore non poteva nemmeno salire da se solo le scale, ma pur tuttavia vivendo in Torino non cessava di visitare di quando in quando la signora Carlotta che ritiratasi dalle scene viveva della sua pensione nella stessa città. Come avviene quando i capelli son bianchi è facile chiacchierare de' tempi antichi della gioventù e delle sue liete venture cosicché riandando l'epoca gloriosa de' trionfi della Francesca venne in testa all'attrice veterana di domandare al poeta il manoscritto del suo capolavoro sul quale aveva studiato la sua parte tanti anni prima — Sicuro rispose Silvio e mi duole di non aver mai prima d'ora pensato a farvene dono — e come era uomo assai impetuoso corse alla volta di casa sua per prenderlo e portarglielo. Passarono però i mesi e le settimane senza che Silvio pur tornando a visitare questa signora rammentasse la promessa e il dono ed ella (p. i.) perfetta gentildonna forse temendo di accorarlo taceva. Quando dopo un anno e forse più il giorno di San Carlo onomastico dell'attrice, il buon vecchio tutto giubilante si presentò in casa sua e tratto dalla tasca dell'abito un elegante involto lo porse dicendole — Ecco la vostra Francesca — E qui bisogna tu sappia che il povero Pellico aveva cercato invano l'antico originale e siccome non poteva scrivere giornalmente che poche righe così aveva avuto la tenera sollecitudine di copiarne cinque per volta per giorno tanto da metterci il gran tempo che ci mise prima di averlo pronto. E ti dirò che la signora Carlotta piangeva di lieta commozione rammentando il fatterello gentile ed io mi sentii veramente intenerire al racconto, fu però una (p. i.) e una gioia il sapere che quel manoscritto disperso era stato da lui che non se lo rammentava più regalato alla zia Magiotti e conservato da mio padre, che allora era vivo. Tu nei tuoi studi grammaticali ti sentirai spesso ripetere che un savio scrittore predicava ai suoi discepoli che le tre cose principali dello stile erano la chiarezza, la chiarezza e la chiarezza volendo con questo scherzo esprimere esser tal qualità la prima e principale di tutte. Sono sicuro che troverai tale qualità nello scrittore del quale ti dedico il libro e che questa qualità viene da una dote anche più rara che è il cuore. Quando una cosa sinceramente e fortemente è sentita più facilmente si espone, nè lo stile l'imbrodola o (p. i.) di artificiose malizie. ... (p. i.) che non la pretenderai a saccente ma vorrai essere come la tua mammina istruita senza pedanteria e buona senza ostentazione accetterai il consiglio che da amico ti dò poiché solo da donna schietta e sana di mente e corpo potrà la patria e l'umanità trarre argomento di migliore avvenire. Intanto vogli bene al tuo Diego Martelli.

Ricordi della mia prima età (Biblioteca Marucelliana, M.S.D. XIV. III, 1)

Regnando A. M. Umberto I Re d'Italia, di Cipro e di Gerusalemme — In questo dì 28 ottobre 1896 mi trovo a compiere, gravemente ammalato, il cinquantasettesimo anniversario della mia nascita. In tanta tribolazione mi è dolce il ricordare gli anni della puerizia, che, se non furono molto migliori di quelli dell'età successive, pure rappresentano care e lontane memorie d'età dalla presente assai diversa, sia per il volger degli anni, sia per il travolgimento dei tempi e dei costumi. Nacqui in Via Teatina in Firenze in una casa incastrata nel palazzo Corsi, di proprietà del Sig. Giacomo Torre, ricco orefice della nostra città, ed ivi stetti i primi nove o dieci anni della mia vita, finché non variammo casa e fortuna. Mio padre, figlio dell'avvocato Ferdinando Martelli di Prato, non era ricco, egli aveva raccolto piccolo censo ereditario alla morte del genitore, dopo aver attesa invano la promessa eredità di uno zio. Egli, per vero dire, godeva di un discreto impiego nel corpo degli ingegneri toscani, ma impelagato nelle cospirazioni patriottiche del 1831, avendo presi per tiranni sul serio i nostri buoni Granduchi, ritenne indecoroso il mangiare a tradimento il pane di chi serviva con odio e con disprezzo e abbandonò l'impiego. Ignorava egli quanto sia maggiore e più efficace virtù quella di coloro che, pur mangiando a quattro palmenti, poco e mal si travagliano insidiando il nemico fin nella rocca sua stessa, ed inducendo nel suo organismo una tabe distruttiva che condurrà, senza alterare la paga, al trionfo delle idee di libertà e di giustizia. Mio padre non la pensava così, era un povero uomo che voleva campare ad ogni costo col suo, e sopperire all'ammanco col proprio lavoro. Mia madre, cresciuta nella stessa Arcadia, lo secondava egregiamente e d'amore e d'accordo tiravano avanti senza pensieri, l'uno spaziando in fantasiose memorie, l'altra tirando il filo con l'agucchia dell'economie. Dire degli scarponcelli che mi afflissero il piede in que' primi anni della mia dolorosa esistenza, scarponcelli di una durata meravigliosa e a poco prezzo, del Calzolaio Valenti, dire degli antiestetici

quadrillé che mi ricopriron le gambe in quell'epoca, gambe rosee e ben fatte che sotto quegli indumenti prendevano le apparenze le più sgangherate del mondo, non è mestieri, basti che la lettura di Plutarco che pure amavo, e che mi esaltava grandemente, non era sufficiente per una settimana intera a togliermi dalla mente il pensiero di quelli onesti pantaloni e di quelli scarponcelli tanto galantuomini. Io ero figlio unico, di caldo animo, ma di fredda e malsana natura, ragione per cui, per la tema perdermi, ero continuamente assediato dai riguardi e dalle precauzioni, le quali però non hanno mai impedito a fierissime bronchiti e gravi malattie d'imperversare in quell'età nella mia povera pelle. La montatura della casa era questa: uomo di studio mio padre e patriotta, patrioti e uomini di studio gli amici suoi, fra questi primissimi Atto Vannucci e Giuseppe Arcangeli, pretotti ardenti e giovani che greco e latino insegnavano nel Collegio Cicognini di Prato, Cirillo Monzani, studioso e ricercatore di cose foscoliane, Vincenzo Manteri, chimico fondatore dell'illuminazione a gas in Firenze, Ercole Livornese, capopopolo in San Friano, Pietro Thouar, il mite pedagogo toscano, Francesco Costantino Marmocchi che descriveva l'Italia come una cosa sola ed una sola nazione, il bellissimo Antonio Mordini, al quale mi è grato oggi mandare a lui, Senatore del Regno, il saluto dell'antica amicizia, e Giuseppe Mazzoni di Prato, stato triumviro del governo provvisorio toscano nel 1849 [...] e Cosimo Frediani, caro a tutti, fra i molti rapiteci dalla morte troppo presto, e Giuseppe Barellai e Giuseppe Giusti la Capponaia liberale, compreso l'agronomo Moretti, nonché l'elegantissimo e fecondo oratore avvocato Antonio *[sic]* Salvagnoli. I costumi fiorentini di allora erano molto semplici, i nostri fra i semplici, semplicissimi e ricordo come fosse ora che spesso a mio padre saltava il ticchio di andare la sera a cena in carovana alla casa di Cosimo Frediani in Via Maggio. Per non arrivar là a mani vuote passavamo dalla rosticceria della Sila in Mercato, ed ivi comprato un pollo caldo, fumante, lo portavamo a casa d'amici. Ivi giunti alla proposta «Siamo venuti a cena» veniva di balzo la risposta «Cosa avete portato?» Ma se in quel mentre la famiglia del Thouar o del Marmocchi era presente, e si decideva a restare, andavano essi stessi, i due illustri scrittori, giù per Via Maggio alla busca di un supplemento di pane e di un fiascaccio di vino. Ne qui sostava la lieta baraonda, che se sulla pista dell'amichevole simposio avventava l'odore del pollo l'olfatto finissimo dei due poeti pratesi, capitavano essi pure ed erano immediatamente delegati all'acquisto del salame e dei fichi, quando ne correva la stagione, ed Atto Vannucci, lo storico insigne, morto in tarda età e Senatore del Regno, riscoteva con onesto orgoglio gli encomi della comitiva per la sua non comune abilità nella scoperta e nella scelta dei fichi verdini. Imbandite le mense, pareva a sentir quella gente, che si fosse steso il tappeto verde di un convegno diplomatico, e che ognuno tirasse a sé nel piatto non una modesta pietanza a satollare la fame, ma bensì una porzione d'Europa, della quale voleva disporre a sua guisa. Ho presente una sera durante la quale Francesco Costantino Marmocchi voleva ad ogni costo confezionare una confederazione per gli Stati Balcanici alla quale si opponeva virilmente Atto Vannucci, con un fare tra disdegnoso e deliberativo da disgradarne il Gran Sultano in persona, egli esclamava, passeggiando la vasta sala con quelle sue gambe di prete montanino «Costui è matto, ed io non voglio assolutamente dargli i Balcani». Altri compilava dei trattati colla Francia, altri non riteneva impossibile un aiuto dell'Inghilterra, tutti odiavano l'Austria e nessuno metteva in dubbio che dieci italiani, armati di bastone, non fossero superiori al doppio numero di soldati stranieri e ad un migliaio di austriaci a fare i conti colla massima parsimonia L'aforisma che il cittadino che si batte per il proprio paese è invincibile, era dogma inconcusso in quelle congregazioni, imperocché, anche se muore, lascia tale semenza di spinti generosi e ribelli, che un tiranno prudente fa migliore interesse a lasciarlo vivo. Qualora si pensi «di quanto mal fu padre» la scappata sconclusionata ed eroica dei fratelli Bandiera e l'allegro «tirem innanz» dello Sciesa quando aveva il capestro alla gola, e si paragoni ai forzati e innocenti ordinamenti delle battaglie di Custoza e di Lissa, forse il pensiero melanconico ricorrerà pietoso alla memoria di quei poveri diavoli che in una casipola fiorentina rifacevano l'ordinamento d'Europa e sulla libertà, nella giustizia fidando, non contavano ne i sassi del cammino ne il loro personale disagio. Allo stesso modo che si mettevano assieme queste allegre cenette, si riunivano gli amici per nutrirsi d'odio e d'amore nelle modeste stanze della via Teatina. Si pubblicava allora nelle appendici di un giornale francese introdotto di contrabbando in Firenze da Giovan Pietro Vieusseux, il romanzo intitolato *L'Ebreo errante* d'Eugenio Sue, e quando queste appendici erano state segretamente raccolte in casa mia, se ne dava voce dappertutto agli amici, ed allora grande un movimento di bagattelli, curiosi veicoli di quei tempi, accadeva da Prato a Firenze, comparivano il Vannucci e l'Arcangeli e si univa ad essi talvolta l'abate Tigri di Pistola, convergevano al centro tutti i nostri conoscenti fiorentini ed ivi, mentre mia madre colla sua bella e pacata voce, leggeva i casi miserandi e pietosi del buon Dagoberto, dell'Adriana di Cardoville e del Principe di Alma, chi si strappava i capelli, chi

pestava i piedi, chi mostrava al cielo le pugna, disperatissimi di non poter ridurre in un immenso cibreo tutta quanta la tenebrosa compagnia di Gesù. Così si diffondeva per meati capillari il senso di repulsione per quest'ordine insidioso che i Toscani avevan tanto fisso nelle ossa e perfin la Corte Granducale, religiosissima, non ne era immune, ne si sarebbe mai potuto immaginare che dopo un volger d'anni relativamente breve, la casa Generalizia di Santo Ignazio di Lojola finisse fra i colli “festanti di vigne e d'uliveti” nell'etrusca Fiesole nostra. Dormite, dormite o virtuosi, fra i quali crebbi fanciullo e che da giovane amai e dormite la grossa finché il danno e la vergogna e l'età codarda ne dura; presto scenderò con voi nella pace della vostra onesta compagnia. Nel severo silenzio dei nostri avelli, però, una luce a suo tempo si farà strada, sarà la luce che animava i vostri simposi, la luce che eccitava i vostri furori, imperocché i fermenti che in tutte le cose morte sussistono e sopravvivono non permettono a chi fu forte e virtuoso di dare raccolta di vigliaccheria e di pochezza. Ben può la fumanza del vizio dilagare dovunque, ma la speranza, ultima dea, dai sepolcri non fugge, ch'anzi in quelli si rifugia e si arrocca finché venga il giorno che a egregie cose si accendano gli animi dei soppravvenienti e da quelli esploda brillando di più vivida luce sull'universo, riscaldato dal sole della libertà e della giustizia.

Fig.49 - Il caffè Michelangelo in un dipinto di Adriano Cecioni

I FREQUENTATORI DEL CAFFÈ MICHELANGELO CARICATURE

Fig.50 - A. TRICCA - Carlo Markò Jr. accende il sigaro

Fig.53 - A. CECIONI - Luigi Franzoia

Fig.56 - G. MORICCI - Autocaricatura

Fig.59 - G.MORICCI - Grazzini Arciprete

Fig.62 - E. LAPI - Il pittore Carlo Ademollo

Fig.65 - A. CECIONI - Lo scultore Gallori

Fig.51 - A. TRICCA - Stefano Ussi (1860)

Fig.54- A. TRICCA - Carlo Markò Jr. con Serafino De Tivoli

Fig.57 - A. CECIONI - Maurizio Angeli

Fig.60 - A. TRICCA - Buonamici

Fig.63 - G. BOLDINI - Cristiano Banti

Fig.66 - A. CECIONI - Autoritratto

Fig.52 - A. TRICCA - Collodi

Fig.55 - A. CECIONI - Cristiano Banti

Fig.58 - A. TRICCA - Carlo Markò Jr. e De Tivoli

Fig.61 - E. LAPI - Il pittore Falchi

Fig.64- G. BOLDINI - Enrico Pestellini