



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

**Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del
Cinema e della Musica**

**Corso di laurea triennale in
Progettazione e Gestione del Turismo Culturale**

Tesi di Laurea

***I Macchiaioli e la Toscana: una
proposta di itinerario turistico***

Relatrice:

Prof.ssa Federica Stevanin

Laureanda: Artemisia Bernardi

Matricola: 2005263

Anno Accademico 2022/2023

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO I - IL GRUPPO DEI MACCHIAIOLI: STORIA E ORIGINI	4
1.1 – LE ORIGINI DEL GRUPPO AL CAFFÈ MICHELANGELO.....	4
1.2 – I PRIMI ANNI (1855-1861).....	13
1.3 – TRA PIAGENTINA E CASTIGLIONCELLO (1861-1870).....	17
1.4 – DOPO IL 1870.....	22
CAPITOLO II – STILE, CARATTERE E TEMI DEI MACCHIAIOLI.....	25
2.1 – LE INFLUENZE ARTISTICHE	25
2.2 – I TEMI.....	28
2.3 – LO STILE E LE TECNICHE	35
CAPITOLO III – BIOGRAFIA E OPERE DEI MAGGIORI ARTISTI MACCHIAIOLI.....	40
3.1 – GIOVANNI FATTORI.....	40
3.2 – SILVESTRO LEGA.....	50
3.3 – TELEMACO SIGNORINI.....	60
3.4 – GLI ALTRI ARTISTI MACCHIAIOLI	71
3.4.1 – Giuseppe Abbati	71
3.4.2 – Cristiano Banti	73
3.4.3 – Odoardo Borrani	75
3.4.4 – Vincenzo Cabianca	79
3.4.5 – Adriano Cecioni.....	82
3.4.6 – Giovanni (Nino) Costa.....	83
3.4.7 – Vitale (Vito) D’Ancona	84
3.4.8 – Serafino De Tivoli	86
3.4.9 – Raffaello Sernesi.....	88
CAPITOLO IV – I LUOGHI DEI MACCHIAIOLI IN TOSCANA	91
4.1 – LA TOSCANA DEI MACCHIAIOLI IERI E OGGI.....	91
4.2 – FIRENZE, PIAGENTINA E I SUOI COLLI	92
4.3 – I VIAGGI.....	105

4.4 – LIVORNO E LA SUA COSTA	108
4.5 – CASTIGLIONCELLO E IL SUO ENTROTERRA	114
CAPITOLO V – PROPOSTA DI ITINERARIO TURISTICO NELLA TOSCANA DEI MACCHIAIOLI	126
5.1 – INTRODUZIONE E INFORMAZIONI PRELIMINARI	126
5.2 – PRIMO GIORNO: FIRENZE (CAFFÈ MICHELANGELO, ACCADEMIA DI BELLE ARTI, GALLERIA D’ARTE MODERNA)	129
5.3 – SECONDO GIORNO: IL MUGNONE, FIESOLE, SETTIGNANO, PIAGENTINA.....	135
5.3 – TERZO GIORNO: CASTIGLIONCELLO, CASTELNUOVO DELLA MISERICORDIA E GABBRO.....	138
5.4 – QUARTO GIORNO: LIVORNO (FAMEDIO DEI LIVORNESI, MUSEO CIVICO GIOVANNI FATTORI, MONUMENTO E CASA NATALE DI GIOVANNI FATTORI)	152
5.5 – RIEPILOGO COSTI	155
CONCLUSIONE	157
BIBLIOGRAFIA	160
SITOGRAFIA	163

INTRODUZIONE

La seguente tesi si pone come obiettivo la creazione di un itinerario turistico che si sviluppa nei luoghi che furono fondamentali per lo sviluppo del gruppo artistico toscano dei Macchiaioli. Attraverso l'analisi dell'inquadramento storico di questo movimento e le biografie e le opere degli artisti che vi fecero parte, è stata possibile la realizzazione di un progetto di itinerario turistico nella regione italiana della Toscana. Quest'ultima è sempre stata una delle mie regioni preferite, per la varietà di paesaggi naturali che offre e la sua ricca storia artistica, i cui sviluppi sono stati nei secoli fondamentali per l'evoluzione culturale della penisola, fino ad esercitare un'influenza anche a livello europeo. Il movimento dei Macchiaioli, in particolare, ha saputo rivoluzionare la scena artistica italiana di metà Ottocento, donando nuovo valore al genere paesaggistico attraverso la rappresentazione di suggestive ampie vedute naturali toscane.

La tesi si suddivide in cinque capitoli; i primi quattro raccolgono tutte le informazioni necessarie per attuare la proposta di itinerario turistico presentata poi nel quinto.

Il primo capitolo offre una panoramica storica dello sviluppo fino all'esaurimento del fenomeno artistico dei Macchiaioli, a partire dalle sue origini presso il Caffè Michelangelo a Firenze, i vari viaggi che i giovani artisti hanno affrontato e che hanno contribuito ad influenzare la loro ricerca artistica, fino ai soggiorni presso la località maremmana di Castiglioncello. Il gruppo è composto da artisti provenienti da tutta la penisola italiana che cominciano a riunirsi nei primi anni Cinquanta dell'Ottocento nel capoluogo toscano, Firenze, una città al tempo favorevole al cambiamento e allo sviluppo di nuove idee che investono tutti i campi culturali. Il periodo che vede i giovani artisti più produttivi nei termini della ricerca macchiaiola sono gli anni Sessanta dell'Ottocento, quando vengono più volte ospitati dal critico Diego Martelli presso la propria tenuta rustica a Castiglioncello, una località situata non lontano da Livorno immersa in una natura quasi selvaggia e caratterizzata da una umile realtà contadina. Nell'arco di questo decennio i Macchiaioli sono attivi inoltre nella campagna fiorentina, presso Piagentina, lungo il fiume Arno e nelle zone di campagna adiacenti alle mura della città.

Nel secondo capitolo, invece, vengono esposti i caratteri stilistici e i temi che hanno contraddistinto il fenomeno artistico macchiaiolo. Il primo paragrafo è dedicato ad una attenta analisi delle influenze artistiche che, provenienti sia dalla penisola italiana che da

scambi culturali con ciò che accadeva in Europa, hanno contribuito a definire l'oggetto della loro ricerca. L'attività artistica dei Macchiaioli si concentra poi sullo studio della luce atmosferica e delle ombre, nonché della loro resa pittorica utilizzando la tecnica della macchia. Lavorando spesso in gruppo ad uno stesso soggetto o scorcio paesaggistico, introducono nel neonato Regno d'Italia la pittura *en plein air*, prediligendo il mettersi a stretto contatto con la natura e la sua rappresentazione realistica. In particolare, nel secondo paragrafo vengono esposti i temi ricorrenti nelle loro opere eseguite "a macchia", tecnica che viene approfondita nel terzo paragrafo.

Il terzo capitolo, di tipo biografico, percorre in modo approfondito nei suoi primi tre paragrafi le biografie dei tre principali esponenti Macchiaioli: Giovanni Fattori (1825-1908), Silvestro Lega (1826-1895) e Telemaco Signorini (1835-1901). Successivamente, nel quarto paragrafo vengono sintetizzate le biografie degli altri artisti che fecero parte di questo gruppo: Giuseppe Abbati (1836-1868), Cristiano Banti (1824-1904), Odoardo Borrani (1833-1905), Vincenzo Cabianca (1827-1902), Adriano Cecioni (1836-1886), Giovanni (Nino) Costa (1826-1903), Vitale (Vito) D'Ancona (1825-1884), Serafino De Tivoli (1825-1892) e Raffaello Sernesi (1838-1866). Ripercorrere le vicende biografiche di questi artisti si è rivelato fondamentale per comprendere al meglio come essi abbiano sviluppato la ricerca artistica macchiaiola attraverso un lavoro corale e per la maggior parte discostandosi dai precetti dei loro primi studi accademici. Il mettersi in antitesi con i dettami accademici è, infatti, una delle caratteristiche cardine di questo movimento tanto rivoluzionario per l'arte ottocentesca italiana.

Attraverso il quarto capitolo è stato possibile descrivere i luoghi importanti per il gruppo, in particolare nella regione Toscana. Qui, infatti, ogni luogo viene analizzato confrontando le opere ottocentesche dei Macchiaioli con la realtà attuale. Diviso in cinque paragrafi, dedicati alle città di Firenze, Livorno e Castiglioncello, il capitolo delinea i luoghi cardine di questo movimento. Il primo paragrafo espone sinteticamente un inquadramento storico e geografico della regione Toscana, che ha ospitato le esperienze artistiche di questi pittori. Il secondo paragrafo, invece, si concentra sulla città di Firenze e sui suoi dintorni naturalistici, luoghi in cui ha inizio la rivoluzione macchiaiola, passando anche per il terzo paragrafo, attraverso il quale si comprende come anche i luoghi visitati in viaggio al di fuori della regione (quali ad esempio a Parigi e a Venezia) abbiano avuto un ruolo fondamentale nella loro ricerca artistica. Il quarto paragrafo

analizza la zona di Livorno e la sua costa, vissute in particolar modo dal pittore livornese Giovanni Fattori, mentre, il quinto paragrafo esamina l'area di Castiglioncello e il suo entroterra, con i borghi di Castelnuovo della Misericordia e Gabbro.

Il quinto capitolo, infine, elaborato sulla base delle informazioni raccolte in precedenza, propone un itinerario turistico da me ideato e testato che tocca la maggior parte dei luoghi che furono fondamentali per il movimento macchiaiolo all'interno della regione Toscana. L'itinerario presentato, pensato per un target di un turista adulto, permette di esplorare in quattro giorni in qualsiasi stagione questi luoghi spostandosi prevalentemente in auto. Esso è supportato digitalmente da una mappa creata con Google MyMaps.¹ Tramite questa mappa accessibile online è possibile consultare in qualsiasi momento e su qualsiasi dispositivo mobile i luoghi in questione accompagnati da brevi descrizioni e dalle opere lì dipinte, oltre agli itinerari da poter seguire con il navigatore di Google Maps divisi per giorno.

Per quanto riguarda la metodologia utilizzata, per la raccolta delle informazioni è prevalsa la consultazione di monografie, cataloghi di mostre, riviste e testi critici che riguardano i singoli artisti e il movimento macchiaiolo più in generale, integrata da alcune ricerche online effettuate per arricchire il testo con elementi non presenti nella bibliografia cartacea. L'inserimento nel testo di numerose citazioni dei protagonisti stessi di questo movimento artistico derivati da lettere e testi editi ha contribuito, inoltre, a dar valore aggiunto più volte a quanto affermato, arricchendo la tesi con spunti personali dei pittori particolarmente interessanti. Per la stesura del quarto e del quinto capitolo, in particolar modo, è stato fondamentale visitare di persona i luoghi presentati, individuati in precedenza tramite l'utilizzo di Google Maps e della sua funzione di Street View. Nel percorso proposto dall'itinerario turistico è possibile, inoltre, visitare due esposizioni permanenti che ospitano alcune delle più famose opere dei Macchiaioli: il primo giorno, presso la città di Firenze, la Galleria d'Arte Moderna e il quarto e ultimo giorno, a Livorno, il Museo Civico Giovanni Fattori.

¹ Mappa Digitale su "Google MyMaps": "I Macchiaioli in Toscana: una proposta di itinerario turistico": <https://www.google.com/maps/d/u/2/edit?mid=1DboCoBdv4RPAYsSBtLQoxdrOXM2CMJY&usp=sharing>

CAPITOLO I - Il Gruppo dei Macchiaioli: storia e origini

1.1 – Le origini del gruppo al Caffè Michelangelo

L'esperienza del gruppo dei Macchiaioli ha inizio in un locale fiorentino situato in Via Larga, l'attuale Via Cavour, il cosiddetto "Caffè Michelangelo" (o Michelangiolo). Lo ricordano le parole di Diego Martelli (1839-1896), personaggio fondamentale nella storia del gruppo, nella conferenza del 1877 *Su l'Arte*, in cui sottolinea anche l'importanza della rivoluzione artistica che prese avvio a Firenze dalla metà del secolo:

Dopo il 1848 in via Larga, in un caffè che prendeva il nome da Michelangelo, si riunivano quasi tutti gli artisti della città. È con un sospiro che rammento quei tempi, e quelle veglie, né vi rincresca che ve ne faccia parola, perché nella storia di quel caffè si riassume tutta quanta la storia dell'arte nostra Toscana, e si ripercuote gran parte di quella italiana.²

In seguito ai moti rivoluzionari del 1848 e più significativamente dal 1852, il Caffè, infatti, si afferma come luogo di incontro privilegiato dagli artisti, che ottengono una saletta a loro riservata nel retro del locale,³ chiamata dagli stessi anche "Malibràn".⁴ Questa saletta, con il passare degli anni, viene decorata dai suoi frequentatori con pitture murali contornate da finte cornici dipinte direttamente sui muri. Nel febbraio del 1853, "Il Genio", un giornale al tempo molto in voga, ne descrive i soggetti che variamente le caratterizzavano. Esso testimonia come solo una di queste pitture appartiene ad un pittore successivamente ascrivibile al movimento macchiaiolo, ossia Giovanni Fattori (1825-1908), giunto da poco a Firenze, e come quindi il Caffè, prima di diventare una sorta di quartier generale del gruppo dei Macchiaioli, è luogo di ritrovo di artisti di ambito assai differente. I dipinti murali in questione si possono notare, inoltre, in un noto acquerello di carattere satirico risalente al 1867 di Adriano Cecioni (1836-1886), *Artisti al Caffè Michelangelo* (1867 ca.; Fig.1), dove gli artisti, caricaturati ma perfettamente riconoscibili, vengono disegnati intenti in una animata discussione, come è da prassi

² F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 27 settembre 2003 – 8 febbraio 2004), Marsilio, Venezia 2003, p. 42.

³ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, De Luca Editore S.r.l., Roma 1985, p. 67.

⁴ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, catalogo della mostra (Pavia, Scuderie del Castello Visconteo, 19 settembre 2015-31 gennaio 2016), Skira, Ginevra-Milano 2015, p. 11.



Fig. 1 A. Cecioni, *Artisti al Caffè Michelangelo*, 1867 ca.

quotidiana all'interno del caffè. Di questo acquerello abbiamo testimonianza del suo possessore, Telemaco Signorini (1835-1901), uno dei capisaldi del movimento macchiaiolo:

Fra le cose d'arte che posseggio e che mi sono più care, vi è un grande acquerello di Adriano Cecioni che rappresenta l'interno della nostra stanza al Caffè Michelangiolo. Ventiquattro artisti, atrocemente caricaturati, stanno seduti alle tavole discutendo, urlando e ridendo.⁵

Queste parole fanno trasparire il clima vivace del locale fiorentino, dove hanno luogo riunioni artistiche dall'atmosfera ironico-burlesca⁶ in cui si discuteva non solo d'arte, ma anche di altri temi cari ai giovani artisti del tempo, quali politica e patriottismo, che portano molti anche a partecipare da volontari alle guerre d'indipendenza.

Lo stesso Telemaco Signorini, successivamente, contribuisce a dare un'immagine più vivida della vita all'interno del Caffè in cinque interventi del 1867 nel "Gazzettino delle arti del disegno", descrivendo l'importanza di questo luogo con toni appassionati:⁷

In quei primi tempi adunque rammentati con tanto piacere dai pochi superstiti, era il Caffè Michelangiolo il ritrovo dei capi ameni, degli eccentrici, dei matti insomma come ha sempre qualificati i pittori il tranquillo borghese amatore delle arti. E di fatto le burle di tutti i generi erano all'ordine del giorno, gli stornelli popolari delle campagne toscane cantati con mirabile armonia trattenevano la folla che sotto la finestra del caffè inondava la strada e framezzo alle nubi del fumo dei sigari e le gambe levate sulle tavole, vedevi taluno che schizzava da una parte un gruppo d'amici impegnati in una seria questione, ed

⁵ F. Dini, *Artisti al Caffè Michelangelo*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 73-79.

⁶ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli: Cristiano Banti, Serafino De Tivoli, Vito D'Ancona, Silvestro Lega, Vincenzo Cabianca, Odoardo Borrani, Telemaco Signorini, Adriano Cecioni, Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi, Federico Zandomenighi, Giuseppe Boldini*, Il Sole 24 Ore, Firenze 2008, p. 18.

⁷ S. Bartolena - S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 13.

un altro che, preso da mania di robustezza, alzava con un braccio solo diversi marmi dei tavolini legati insieme [...] e in mezzo a tutto questo, la terribile ironia fiorentina [...]. Disposti a simpatizzare per ciò che era giovane e franco guai a chi avesse voluto portare fra noi la propria supremazia [...]. A questo punto erano le cose ai primi esordi del Caffè Michelangiolo quando le prime emigrazioni dalla Lombardia e dal Veneto portavano fra noi nuovi amici che dovevano anch'essi influire e cambiare il carattere di questa prima riunione di artisti.⁸

Questa rivista, “Gazzettino delle arti del disegno”, è ideata dal critico Diego Martelli che, di famiglia agiata, ha avuto modo fin da piccolo di approcciarsi agli ambienti artistici più importanti dell'epoca e, nel 1855, a soli sedici anni, viene introdotto nell'ambiente del Caffè Michelangelo, in cui non si limita ad esercitare la funzione di commentatore e critico, ma influenza anche gli indirizzi stilistici degli amici artisti.⁹ Il primo numero della rivista viene pubblicato il 26 gennaio 1867 e annuncia nello stesso le intenzioni del gruppo macchiaiolo; la sua attività di pubblicazione si conclude il 7 dicembre dello stesso anno, raggiungendo un totale di 41 pubblicazioni. Dalle sue pagine si evince un' articolata attività artistica, che si esplica in un ricco programma di realizzazioni pittoriche, mostre e saggi critici,¹⁰ viene illustrata una specie di cronistoria del caffè e l'evoluzione delle nuove teorie e tendenze artistiche che prendono piede tra i suoi frequentatori, interessandosi non solo a ciò che accade in Toscana, ma anche agli eventi artistici nazionali e internazionali.

Attraverso questa struttura “alternativa” all'ambiente più classico dell'Accademia, cioè il Caffè Michelangelo, il dibattito culturale toscano si tiene vivo e produttivo, beneficiando dei fermenti innovativi che provengono fuori dalla regione Toscana grazie a intellettuali e artisti che al tempo affluiscono in gran numero a Firenze.¹¹

⁸ T. Signorini, *Il Caffè Michelangiolo*, in “Gazzettino delle Arti del Disegno”, n. 19, 1867, pp. 150-52.

⁹ T. Panconi, *Antologia dei Macchiaioli: la trasformazione sociale e artistica nella Toscana di metà Ottocento*, MediArte, Massa 1999, p. 26.

¹⁰ Ivi, p. 31.

¹¹ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 19.

Il Caffè Michelangelo, con la sua stanzetta riservata agli artisti, rimane aperto dal 1848 al 1866,¹² rappresentando un punto cruciale nell'evoluzione artistica dei Macchiaioli. Mentre, nell'anno successivo, il "Gazzettino" rimpiazza il Caffè nel suo ruolo di spazio di dibattito macchiaiolo e strumento di diffusione della loro attività, che la critica invece deride o ignora quasi del tutto.¹³

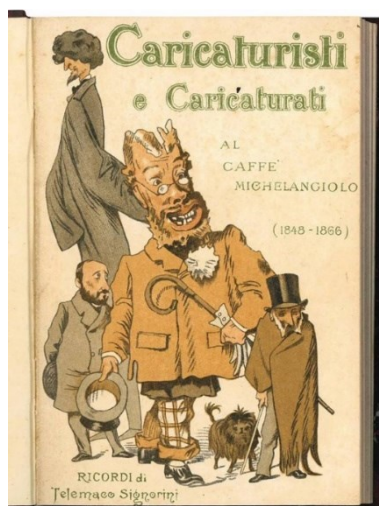


Fig. 2 T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, 1893

Diversi anni più tardi, una volta conclusasi la stagione macchiaiola, nel 1893 Signorini torna a parlare del "Caffè Michelangelo" e degli amici frequentatori pubblicando un libretto dai toni ironici: "*Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*" (1893; Fig. 2). Qui l'artista narra, descrivendoli in modo giocoso, personaggi di ogni sorta che frequentano il locale, affiancando delle caricature che li ritraggono, firmate da vari artisti dell'epoca e tra i quali compare diverse volte lo stesso autore del libretto.¹⁴ La caricatura, infatti, viene largamente utilizzata al tempo come strumento satirico e di protesta e,

¹² B. Avanzi – Fundación Mapfre (a cura di), *Les Macchiaioli: des impressionistes italiens?*, catalogo della mostra (Parigi, Musée de l'Orangerie, 10 aprile 2013 – 22 luglio 2013; Madrid, Fundación MAPFRE, 20 settembre – 5 gennaio 2014), Musée d'Orsay, Parigi 2013, p. 99.

¹³ *Ibidem*

¹⁴ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 14.

soprattutto nella realtà fiorentina tipicamente tendente allo sberleffo e alla battuta,¹⁵ si presta perfettamente per descrivere lo spirito dei clienti del locale.

Firenze, al tempo, è il luogo ideale per dibattiti politici e culturali, in quanto il granduca Leopoldo II di Toscana (1797-1870) applica una politica alquanto libertaria, differenziandosi da altre realtà in Italia, dove questi sarebbero stati probabilmente censurati da governi ben più autoritari.

I luoghi della cultura sono vari: al clima fecondo ed elitario dei salotti letterari corrisponde la chiassosa vitalità dei locali pubblici fiorentini.¹⁶ Il “Michelangelo”, infatti, non è l’unico locale dal vivo dibattito culturale, il “Caffè dell’Onore” in Borgo la Croce e il “Caffè dei Risorti” hanno ruolo analogo, anche se più in secondo piano, e sono anche teatro di incontro tra alcuni dei futuri artisti del gruppo macchiaiolo prima che si uniscano più tardi in Via Larga. La vitalità di queste forme alternative d’incontro è inversamente proporzionale alla decadenza dell’istituzione accademica.¹⁷

Mentre durante il XVIII secolo e l’inizio del XIX le Accademie, in Italia, hanno avuto un importante ruolo di guida in ambito artistico, dettando regole di stili ed estetica, verso la seconda metà dell’Ottocento pian piano il loro primato veniva meno. In particolare, l’Accademia di belle arti di Firenze, fondata come Accademia delle arti del disegno nel 1563 al tempo di Cosimo I de’ Medici (1519-1574), vede nei secondi anni Cinquanta dell’Ottocento accrescere i suoi oppositori, solitamente giovani artisti dalle idee rivoluzionare che si vogliono discostare dalle strette regole accademiche esplorando nuove possibilità stilistiche e di genere. La crisi dell’istituzione è dettata sempre più dalla sua incapacità di rinnovare i propri indirizzi didattici adeguandoli al mutare dei tempi e il calo delle occasioni di mercato ad essa associate, solitamente di committenza granducale o nobile,¹⁸ con la conseguente perdita del suo potere e della sua credibilità.

La fondazione della Società Promotrice di Belle Arti ha luogo nel 1845 proprio su queste premesse, seguendo l’esempio di altre realtà italiane, come quella Torinese, per riattivare il mercato e l’evoluzione artistica del granducato, avendo poi un ruolo determinante nella crisi dell’Accademia. Quest’ultima, infatti, con le sue esposizioni annuali, avendo in tal

¹⁵ A. Del Carria, *Caffè Michelangiolo, ritrovo di patrioti e artisti*, in G. Niccollai – F. Bertini – A. Del Carria, *Storie di Caffè. Ricordi del Caffè Michelangiolo*, Firenzelibri, Firenze 2014, pp. 61-75.

¹⁶ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 42.

¹⁷ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 17.

¹⁸ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 10.

modo una concorrenza in grado di stare al passo con i tempi e con un ampio ventaglio di clientela anche borghese, comincia ad essere messa in discussione sempre più anche dalla critica e cessa di essere considerata un valido veicolo promozionale per il mercato artistico.¹⁹ La Promotrice, inoltre, dà nuovo impulso a generi artistici alternativi: il paesaggio e la veduta, che vedremo abbracciati e sviluppati magistralmente dal movimento macchiaiolo, ma anche scene di vita contemporanea o quadretti con episodi storici.²⁰ Di questo allontanamento dall'istituzione accademica ci dà testimonianza sempre Telemaco Signorini nel "Gazzettino delle arti del disegno":

Dopo la rivoluzione del 48, l'insegnamento accademico si scisse e tolse poche individualità che presero a studiare e produrre sotto a particolari professori e maestri, un numero non indifferente di giovani si emancipò affatto da qualunque insegnamento accademico, e preso a solo maestro la natura tal quale si mostra coi suoi così detti difetti, colle sue così dette inutilità, trivialità, ed anche indecenze, nuda insomma e libera da qualunque influenza di scuola, iniziarono fra noi quella lotta che per il volgere di 15 anni fu combattuta e che oggi si impone e si imporrà ogni di più per la storia dei fatti che le daranno ragione.²¹

L'articolo di Signorini evidenzia la nuova importanza della natura, rappresentata nella sua realtà più profonda, che, come vedremo, sarà tema principale caratterizzante le opere del gruppo macchiaiolo. A questa concezione artistica i giovani artisti approdano congiungendo eventi, esperienze e provenienze differenti, con influenze che giungono anche dall'ambiente internazionale.

Telemaco Signorini, figlio d'arte, cresce nell'ambiente elitario dell'aristocrazia colta cittadina e fin da ragazzo ha modo di confrontarsi con intellettuali all'avanguardia. Nella frequentazione dello studio di Gaetano Bianchi (1819-1892), pittore e restauratore, conosce nel 1853 Odoardo Borrani (1833-1905), allora iscritto all'Accademia fiorentina e non più tardi anche Vincenzo Cabianca (1827-1902), artista veronese trasferitosi da poco nel capoluogo toscano.

Nel 1855 il terzetto, a cui si unisce di lì a poco anche Vitale (Vito) D'Ancona (1825-1884), che ha lo studio vicino a quello di Signorini, comincia a frequentare il vivace

¹⁹ Ivi, p. 11

²⁰ *Ibidem*

²¹ T. Signorini, *Il Caffè Michelangiolo*, in "Gazzettino delle Arti del Disegno", n. 19, 1867, p. 151.

“Caffè Michelangelo”,²² e a recarsi frequentemente insieme fuori città, esercitandosi nel disegno dal vero di vedute e paesaggi.²³

Il livornese Giovanni Fattori, invece, frequenta prima l’Accademia e poi il Caffè già dagli anni precedenti rispetto agli altri artisti e viene considerato più tardi tra i più importanti esponenti Macchiaioli.

Vi sono vari fattori che contribuiscono allo sviluppo delle idee macchiaiole e per comprendere al meglio come vi si approda è necessario tornare alla fine degli anni Quaranta. Nel 1848, infatti, arriva a Firenze Saverio Altamura (1822-1897), esponente della scuola napoletana²⁴ che indaga la pittura di paesaggio e soprattutto, tema caro alla società artistica in generale al tempo, il rinnovamento dei generi pittorici. Lo stesso Altamura, infatti, ha affiancato Domenico Morelli (1823-1901) nei primi tentativi di rinnovamento della cultura figurativa napoletana.²⁵ Anche a Firenze, quindi, si è interessati in particolare al rinnovamento del quadro storico, dal momento che è il genere accademico per eccellenza, costituendo fino ai primi anni Sessanta un focus fondamentale per gli artisti anche del “Michelangelo”, che cercano pertanto di ottenere sempre più la veridicità anche nel quadro di storia.²⁶

In seguito, il 1854 è l’anno in cui si colloca la nascita della cosiddetta “scuola di Staggia”, non lontano da Firenze, nel Chianti. Qui, un gruppo di artisti, tra cui i futuri Macchiaioli Serafino De Tivoli (1825-1892) e Saverio Altamura, segnano le fondamenta della genesi della pittura macchiaiola recandosi spesso per dipingere all’aperto.²⁷ Di questa esperienza si possiedono solo poche testimonianze postume e pressoché tutte le opere del periodo sono andate perdute, tuttavia essa ha sicuramente un ruolo fondamentale nello sviluppo della ricerca sul paesaggio e sulla luce, elementi caratterizzanti per l’esperienza macchiaiola che ha inizio di lì a poco.

Nello stesso anno, Serafino De Tivoli stringe amicizia anche con Signorini e Borrani mentre anche Cristiano Banti (1824-1904) si trasferisce stabilmente a Firenze.²⁸

²² S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d’arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 15.

²³ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 71.

²⁴ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell’impressionismo*, cit., p. 43.

²⁵ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 48.

²⁶ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell’impressionismo*, cit., p. 44.

²⁷ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 81.

²⁸ *Ibidem*

Quest'ultimo e Silvestro Lega (1826-1895), in questi primi anni abbracciano maggiormente la corrente purista, discostandosi dalle tendenze della saletta di Via Larga, per poi diventare, però, tra i più importanti esponenti del gruppo Macchiaiolo.

A poco a poco, quindi, si va a formare il gruppo di artisti che è il fulcro di questa rivoluzione toscana.

Un altro evento significativo è il viaggio in Francia di Altamura e De Tivoli per visitare l'Esposizione Universale di Parigi del 1855 di cui anche a Firenze si parla molto, attraverso resoconti presenti in vari giornali.²⁹ Ciò che attira maggiormente i giovani artisti sono i dipinti dei pittori di Barbizon, tra cui Constant Troyon (1810-1865), Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860) e Rosa Bonheur (1822-1899), dei quali hanno sicuramente già potuto ammirare delle opere a Firenze presso villa San Donato assieme anche a opere del paesaggista romantico inglese John Constable (1776-1837).³⁰ In questa sontuosa villa, infatti, la collezione di famiglia di Anatolio Demidoff (1812-1870), il cui padre è stato benefattore e mecenate, viene aperta al pubblico³¹ e assiduamente frequentata dagli artisti fiorentini. Queste opere sono caratterizzate da rapporti innovativi tra luce e colore e la verosimiglianza della scena viene risolta su un piano evocativo ed emozionale³² sulle vedute suggestive della foresta di Fontainebleau, non molto lontano da Parigi. Signorini e Martelli, ricordano, infatti, quanto sono importanti i resoconti di Altamura e De Tivoli al ritorno dalla Francia per avviare i giovani toscani ad una ricerca figurativa sempre più meditata.³³

In particolare, Signorini, nel 1893, su De Tivoli ricorda:

[...] al suo ritorno fra noi, propugnando le più progressive idee sull'arte di quel tempo, fu l'iniziatore dei violenti chiaroscuri che aveva ammirati in Decamps, in Troyon e in Rosa Bonheur da esser chiamato il papà della macchia.³⁴

Mentre, di Altamura, Diego Martelli, nel 1894 riferisce:

[...] in modo sibillino e involuto cominciò a parlare del *Ton gris*, allora di moda a Parigi, e tutti a bocca aperta ad ascoltarlo prima e a seguirlo poi per la via indicata, aiutandosi

²⁹ Ivi, p. 109

³⁰ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 25.

³¹ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 20.

³² S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, Giunti, Firenze 2001, p. 11.

³³ *Ibidem*

³⁴ T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, a cura di B. M. Bacci, F. Le Monnier, Firenze 1952, p. 88.

con lo specchio nero che, decolorando il variopinto aspetto della natura, permette di afferrare più prontamente la totalità del chiaroscuro, la *macchia*.³⁵

Lo specchio nero di cui racconta Martelli si tratta di uno strumento portatile utile per la pittura di paesaggio. Questo specchio convesso dalla superficie tinta di nero permette di riflettere l'immagine dando un effetto di unificazione complessiva delle forme e delle linee grazie alla perdita dei dettagli e della saturazione dei colori.³⁶ I pittori Macchiaioli lo utilizzavano per facilitare la riproduzione del paesaggio con il loro tipico effetto a "macchia", valorizzando così le ombre e spesso stilizzando le linee.



Fig. 3 Anonimo, *Gruppo di artisti a Firenze*, 1856 ca.

Questi, quindi, sono i temi di cui si dibatte al "Michelangiolo" agli inizi della storia del gruppo Macchiaiolo nel 1856, i cui artisti sono già avvezzi ad uscire dalle sue mura per sperimentare la pittura *en plein air* nei paesaggi attorno a Firenze.

Una fotografia di quell'anno (1856 ca.; Fig. 3), costituisce una testimonianza preziosa di quei tempi. Scattata all'interno del noto locale, ritrae alcuni dei massimi esponenti del movimento Macchiaiolo. Sono riconoscibili: De Tivoli e Altamura, Borrani (in alto, il terzo da sinistra), accanto a lui Signorini e in basso alla sua sinistra Vito D'Ancona.

³⁵ D. Martelli, *Romanticismo e Realismo nelle Arti rappresentative*, in *Scritti d'arte di Diego Martelli*, a cura di A. Boschetto, Sansoni, Firenze 1952, p. 204.

³⁶ S. a., *Specchio Claude*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://it.wikipedia.org/wiki/Specchio_Claude#:~:text=7%20Altri%20progetti-,Funzionamento,della%20forma%20e%20della%20linea.] (ultimo accesso 16/07/2023).

1.2 – I primi anni (1855-1861)

Il 1855 è l'anno in cui approdò alle riunioni del Caffè Michelangelo il giovane Diego Martelli, e assieme a lui Cristiano Banti, introdotto da Saverio Altamura.³⁷ Da quel momento gli artisti del Caffè cominciano a sperimentare con i chiaroscuri e il colore applicando il cosiddetto *Ton gris* nei diversi campi d'interesse, ossia il quadro di storia, il paesaggio e la scena di genere.³⁸ Soprattutto nella pittura di paesaggio si è ormai stabilmente affermato un approccio nuovo, una maniera più diretta e immediata nella resa della natura.³⁹

Nei risultati del viaggio di studio compiuto da Signorini e D'Ancona a Venezia nel giugno del 1856 si può vedere applicato per la prima volta il modo di dipingere “a macchia” che caratterizza questo gruppo di artisti. Il chiaroscuro di Signorini, in particolar modo, diventa in queste opere molto accentuato, tant'è che le stesse vengono rifiutate dalla Società Promotrice di Belle Arti dello stesso anno per «eccessiva valenza di chiaroscuro».⁴⁰ Inoltre, l'assimilazione della “macchia” va di pari passo con la scoperta della realtà contemporanea, anche nei suoi aspetti più quotidiani e umili, i quali, come vedremo in seguito, sono temi molto frequenti nelle opere più mature del gruppo toscano. Signorini, prima di rientrare a Firenze da Venezia, si ferma a Milano, in Piemonte e a Genova, viaggio che per lui è fecondo di esperienze e di conoscenze, come ad esempio l'incontro con Giuseppe Abbati (1836-1868),⁴¹ il quale quattro anni più tardi si stabilisce a Firenze entrando a far parte del cenacolo artistico del Michelangelo.

La presenza di intellettuali e artisti stranieri nella città toscana è anch'essa un'ottima occasione di scambio culturale soprattutto con ciò che accade in Francia. Stanislaw Pointeau (1833-1907) è, tra i tanti, un assiduo frequentatore del Caffè Michelangelo e partecipa anche a diverse occasioni di ritrovo per dipingere all'aperto in compagnia dei pittori Macchiaioli. Quest'ultimo, nato a Firenze ma di origini francesi, è anche amico dell'intellettuale e pittore francese Marcellin Desboutin (1823-1902), il quale nel 1857 ha

³⁷ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 19.

³⁸ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 47.

³⁹ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 126.

⁴⁰ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 23.

⁴¹ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 127.

acquistato una villa, detta “dell’ombrellino”, tra le colline vicino a Firenze.⁴² La Villa ben presto costituisce un importante punto di contatto tra la scena artistica italiana e quella francese. Per di più, quest’ultima ha occasione di incrociarsi con il capoluogo toscano ancora altre numerose volte: l’impressionista Édouard Manet (1832-1883) vi soggiorna più di una volta; mentre nel 1893, lo stesso Signorini ricorda la visita di quattro parigini, avvenuta nel 1858: «Dalla Francia giunsero quattro giovani studenti oggi notissimi nel mondo dell’arte, il Degas, il Morot, il Tissot e Lafenestre, poeta e critico d’arte distintissimo»⁴³. Edgar Degas (1834-1917), esponente anche dell’Impressionismo francese, ha infatti origini italiane e visita molto spesso la penisola.

Le ricerche artistiche del gruppo macchiaiolo continuano anche nel 1857, e, malgrado non si abbiano numerose notizie riguardo il genere paesaggistico, si è certi che la loro attenzione in questo periodo si concentra soprattutto sul rinnovamento del quadro storico e su quello di genere.⁴⁴

Nell’estate del 1858, invece, c’è l’occasione per un ulteriore viaggio volto alla sperimentazione della macchia. Cabianca e Signorini si recano a La Spezia alla ricerca di un’atmosfera luminosa e di un ambiente da rappresentare approcciandosi direttamente “al vero”,⁴⁵ dipingendo i paesaggi, ma anche la gente locale colta nella sua quotidianità. I risultati di questo soggiorno vengono particolarmente apprezzati da Banti e il giovane Sernesi (1838-1866).

Nel 1859 molti dei frequentatori del Caffè, fra cui Borrani, Martelli e Signorini, partono volontari per il fronte per combattere nella Seconda Guerra d’Indipendenza. Fattori, più tardi, scrive di quel momento: «venne il ’59 [...] e dal ’59 fu una rivoluzione di redenzione patria, e di arte e sorsero i “Macchiaioli”».⁴⁶ In quello stesso anno il Granduca Leopoldo II è costretto a esilio da Firenze, la Toscana è annessa al Piemonte e le truppe di Girolamo Napoleone giungono in città, suscitando grandi entusiasmi popolari. Queste ultime, accampate alle Cascine, sono, tra l’altro, soggetto prediletto nei disegni di Fattori

⁴² Ivi, p. 21.

⁴³ T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, B. M. Bacci (a cura di), F. Le Monnier, Firenze 1952, p. 167.

⁴⁴ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 131.

⁴⁵ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in “Art Dossier”, dossier art n. 17, Giunti, Firenze 1987, p. 10.

⁴⁶ G. Fattori, *Scritti autobiografici editi e inediti*, (a cura di) F. Errico, De Luca, Roma 1980, p. 23.

di quell'epoca,⁴⁷ segnando le sue prime esperienze nel campo della macchia. Tuttavia, anche coloro che non combattono e pertanto rimangono a Firenze, come Lega, Fattori, Sernesi e altri, partecipano con viva emozione a quegli eventi decisivi per il futuro dell'Italia,⁴⁸ spesso raffigurando nelle proprie opere i fermenti contemporanei anche dai punti di vista della gente comune. Gli esempi dell'adesione ai tempi civili contemporanei di questi artisti sono numerosi, e sottolineano come anche gli ideali e gli eventi politici contribuiscono nella riflessione sull'operare artistico dell'epoca.⁴⁹

Nel settembre del 1859 il governo provvisorio bandisce un concorso per opere d'arte prettamente d'ispirazione patriottica risorgimentale,⁵⁰ il Concorso Ricasoli. In questo frangente, Giovanni Fattori, scegliendo di svolgere un dipinto riguardante la battaglia di Magenta (4 giugno 1859), vince il concorso relativo ai quadri di battaglie.⁵¹ Il pittore invia dei bozzetti caratterizzati stilisticamente da una fattura rapida e macchiata, dalla particolare attenzione alla resa della luce del sole diretta sui soggetti rappresentati, e, nell'elaborazione del dipinto finale, dallo studio dal vero del paesaggio dove si è consumata la battaglia. Tutti questi elementi rivelano, quindi, il nascere di uno spirito sempre più macchiaiolo, un nuovo linguaggio, allo stesso tempo sia analitico che sintetico della realtà. Questa conversione stilistica di Fattori la si deve anche all'influenza del romano Giovanni (Nino) Costa (1826-1903), che, giunto in città subito dopo la guerra, è condotto al suo studio da Serafino De Tivoli.⁵² Fattori, infatti, non frequenta spesso quanto gli altri il Caffè Michelangelo, ed è proprio Costa a far da tramite con le nuove tendenze. La presenza a Firenze di quest'ultimo, inoltre, è fondamentale per condurre i Macchiaioli alla scelta di dedicarsi maggiormente alla pittura di paesaggio, portando la sua testimonianza dalla comunità internazionale di artisti dell'Arriccia, nella quale nei primi anni Cinquanta ebbe l'occasione di lavorare.⁵³

⁴⁷ F. Petrucci, *Dall'Accademia alla macchia*, in V. Bertone – C. Acidini (a cura di), *I Macchiaioli: arte italiana verso la modernità*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 26 ottobre 2018-24 marzo 2019), GAM, Torino 2018, p. 47.

⁴⁸ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 163.

⁴⁹ Ivi, p. 168.

⁵⁰ Ivi, p. 180.

⁵¹ Ivi, p. 182.

⁵² F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 51.

⁵³ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 40.

In questo frangente di vivi e importanti avvenimenti politici, dunque, si assiste ad un progressivo abbandono del quadro di storia antica, fino ad allora campo privilegiato dalle sperimentazioni artistiche, e al fiorire di soggetti di storia contemporanea. L'esperienza della guerra, ad esempio, ha indotto negli artisti un modo differente di approcciarsi alla realtà, cominciando sempre più a voler cogliere gli aspetti più umili e intimi della società contemporanea e a tradurli in pittura.

La ricerca, quindi, in parte interrottasi nel 1859 per le vicende di guerra, riprende l'anno successivo con vigore. Nella primavera del 1860, Banti, Borrani, Pointeau e Signorini si recano a dipingere a Montelupo, nel Valdarno fiorentino, con l'obiettivo di sperimentare la resa del paesaggio scansionandolo cromaticamente nelle luci e nelle ombre. In questa circostanza essi utilizzano lo specchio nero come aveva insegnato loro Saverio Altamura, il quale ne ha portato notizie da Parigi cinque anni prima. Il grande entusiasmo per tali innovazioni è palpabile attraverso le più tarde parole di Cecioni in ricordo di tali soggiorni:

«Guardate, guardate come si vede la *silhouette*! Guardate le ombre!». La passione in lui (Banti) per quegli studi era giunta, si può dire, al fanatismo [...]. E il giorno dopo a lavorare al sole chi qua, chi là, sparsi per la campagna di Montelupo, e un chiamarsi di tanto in tanto con urla per comunicarsi gli entusiasmi dei motivi veduti [...]. Bastava la vista di un bucato steso perché il bando dei panni sul fondo grigio o verde gli facesse andare in frenesia.⁵⁴

Nella stessa primavera, Banti e Cabianca lavorano assieme a Montemurlo dove quest'ultimo «tentò di sciogliere il problema di una macchia scura sopra una chiara»⁵⁵, come ricorda sempre Cecioni, mentre durante l'estate il duo raggiunge a La Spezia Signorini.⁵⁶ Qui gli artisti si concentrano ancora una volta nello studio della luce e dell'ombra, della loro resa con colori squillanti e rappresentando i soggetti con forme appena accennate, le cosiddette "macchie". Particolare attenzione viene dedicata, inoltre, a un tema molto importante per la pittura dal vero: il rapporto tra paesaggio e figura. Lo stesso trio, l'anno seguente, visita l'annuale esposizione della Società Promotrice di Belle Arti di Torino, da poco diventata capitale del nuovo Regno d'Italia, prima di proseguire alla volta di Parigi. Questa è un'occasione che dà luogo a un fruttuoso confronto con i pittori piemontesi, anche loro intenti a elaborare nuovi metodi di trasposizione del

⁵⁴ A. Cecioni, *Cristiano Banti*, in *Scritti e ricordi*, Tipografia domenicana, Firenze 1905, pp. 315-16.

⁵⁵ A. Cecioni, *Vincenzo Cabianca*, in *Scritti e Ricordi*, cit., pp. 335-36.

⁵⁶ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 197.

paesaggio.⁵⁷ A Parigi, invece, gli artisti visitarono il *Salon* e la mostra dei Barbizonniers alla Société Nationale des Beaux-Arts, oltre ad alcuni atelier di artisti, fra cui quello di Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875). Tra i temi che ammirano maggiormente e che influenzano, in seguito, anche lo stesso sviluppo della ricerca macchiaiola, figurano quelli campestri di Jules Breton (1827-1906) e Jules Bastien-Lepage (1848-1884), che infondono dignità alle umili condizioni contadine in dipinti dalla resa fortemente realistica.⁵⁸

Nel contempo, Sernesi e Borrani si recano nei dintorni di San Marcello Pistoiese per dedicarsi alla ricerca di nuovi equilibri formali nella rappresentazione del paesaggio, cosa che fanno in modo simile anche Banti e Cabianca a Piantravigne in Valdarno, dopo essere tornati da Parigi.⁵⁹ Nello stesso periodo, invece, De Tivoli introduce al Caffè Michelangelo anche Giuseppe Abbati,⁶⁰ mentre Silvestro Lega, ancora fortemente legato alla sua formazione accademico-purista, non ha ancora abbracciato le idee macchiaiole.

1.3 – Tra Piangentina e Castiglioncello (1861-1870)

Nel marzo del 1861 nasce il Regno d'Italia: la penisola viene così unificata in uno stato unitario con la città di Torino come capitale. È proprio in occasione della prima Esposizione Nazionale Italiana, allestita a Firenze nel settembre del 1861,⁶¹ che le diverse realtà artistiche della penisola hanno modo di confrontarsi in modo diretto. In questa occasione, pur sempre rappresentando soggetti di genere patriottico o di interni⁶², con lo scopo di mantenere un atteggiamento prudente nei confronti del pubblico non abituato a certi stilemi, i giovani artisti Macchiaioli presentano diverse opere che dimostrano lo sviluppo della loro ricerca artistica. Le opere esposte hanno anche un importante ruolo nella conversione di Silvestro Lega, che, come ricorda Martelli facendo riferimento alla

⁵⁷ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 20.

⁵⁸ Ivi, p. 21.

⁵⁹ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 222-223.

⁶⁰ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 43.

⁶¹ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 228.

⁶² Ivi, p. 234.



Fig. 4 Alinari, *Diego Martelli a cavallo nella sua proprietà a Castiglioncello*, 1866

sua formazione accademico-purista, è «restio a svestir l'antica buccia».⁶³ Sembra, infatti, che l'artista sia uscito dalle sale dell'Esposizione «commosso» e che successivamente «tornò di campagna con una quantità di studi dal vero».⁶⁴

Il 1861 è anche l'anno in cui i Macchiaioli decidono di seguire un programma unitario tra loro, dandosi una certa omogeneità tematico-stilistica. Questa caratterizza, quindi, le attività di Signorini e Abbati a Castiglioncello, di Borrani e Sernesi a San Marcello Pistoiese e di Fattori a Livorno.⁶⁵ Quella stessa estate, infatti, Signorini e Abbati accompagnano l'amico Diego Martelli in visita alle proprietà ereditate alla morte del padre. Tra i vari possedimenti ereditati sparsi tra le province di Pisa e Livorno,⁶⁶ vi è una tenuta posizionata su un'altura nella località di Castiglioncello, sulla costa livornese. (1866; Fig. 4) Al tempo, qui, il paesaggio è pressoché incontaminato e le poche case circondate da una vasta campagna coltivata. Giovanni Fattori, ricorda questi momenti in una lettera a Gustavo Uzielli (1839-1911) del 1901:

Quando Diego fu erede legittimo del suo possesso di Castelnuovo e Castiglioncello invitò a godere di questa sua fortuna gli amici più intimi della gioventù artistica [...]. La bella figura di Diego vero maremmano fiero, fisionomia aperta franca allegra e di cuore generoso per tutti, ci animò ad accettare ed uno dopo l'altro ci riversammo in quella bella e ridente campagna. La villa prospettava la strada maestra e il mare immenso che si stendeva in tutta la sua grandezza di faccia la casa rustica [...]. Diego per sentimento di artista entusiasta di tutto quello che accennava a progresso fu con noi, [...], punto pedante

⁶³ D. Martelli, *Silvestro Lega*, in *Scritti d'arte di Diego Martelli*, cit., p. 242.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 53.

⁶⁶ *Ivi*, p. 54.

ci accolse nella sua tenuta, disse «lavorate studiate c'è panno per tutti» [...], senza pensieri ci gettammo nell'arte a tutt'uomo e ci si innamorò di quella bella natura delle grandi linee seria e classica.⁶⁷

Da allora in avanti la tenuta di Martelli a Castiglioncello diviene un punto di incontro fondamentale per il gruppo dei Macchiaioli, che per anni vi soggiornano periodicamente spostandosi da Firenze soprattutto nei mesi estivi. Qui i Macchiaioli trascorrevano giorni immersi nella natura, guidati da uno spirito comune di condivisione e ricerca, dove il “vero” è protagonista e viene tradotto in pittura con semplicità e immediatezza.

È nel novembre del 1862 che nasce il termine “Macchiaioli”, pronunciato in senso ironico e polemico su un articolo della “Gazzetta del Popolo” da un'articolista anonimo:⁶⁸

Già da tempo si parla fra gli artisti di una nuova scuola che si è formata, e che è stata chiamata dei Macchiaioli. [...] Son giovani artisti ad alcuni dei quali si avrebbe torto negando un forte ingegno, ma che si son messi in testa di riformar l'arte, partendosi dal principio che l'effetto è tutto. Vi siete mai trovati a sentire qualcuno che vi presenti la sua scatola di tabacco [...] e che nelle vene e nelle macchie svariate del legno pretenda di riconoscervi una testa, un omino, un cavallino? E la testa, l'omino, il cavallino, c'è di fatto in quelle macchie... basta immaginarselo. Così è dei dettagli nei quadri dei macchiaioli. Nelle teste delle loro figure voi cercate il naso, la bocca, gli occhi e le altre parti: voi ci vedete delle macchie senza forma. [...] che l'effetto debba uccidere il disegno, fin la forma, questo è troppo.⁶⁹

In risposta a queste parole Signorini dà una sorta di definizione alla macchia, affermando che si tratta di «un modo troppo preciso del chiaroscuro, ed effetto della necessità in che si trovavano gli artisti di allora di emanciparsi dal difetto capitale della vecchia scuola, la quale ad una eccessiva trasparenza dei corpi, sacrificava solidità e rilievo dei suoi dipinti»⁷⁰, nonché portatrice di un nuovo modo di intendere la pittura dal vero. Si è affermato, difatti, un nuovo concetto di realtà: non più soltanto apparenza percettibile del mondo, ma anche complessità sociale e naturale e quindi il realismo in pittura diviene la capacità di «restituire attraverso la forma lo spirito di una società e di un'epoca».⁷¹

Sernesi, Abbati e Borrani sono i principali protagonisti della stagione maremmana soprattutto nei primi anni Sessanta, fino a quando nel 1866 Sernesi muore ferito durante

⁶⁷ P. Dini – F. Dini, *Diego Martelli, storia di un uomo e di un'epoca*, Umberto Allemandi, Torino 1996, pp. 93-4.

⁶⁸ F. Dini, *Poesia dei Macchiaioli*, in F. Dini (a cura di), *I Macchiaioli: sentimento del vero*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Bricherasio, 16 febbraio 2007 – 10 giugno 2007), Electa, Milano 2007, p. 19.

⁶⁹ M. Borgiotti, *Note critiche*, in *Macchiaioli toscani d'Europa*, Olschki, Firenze 1962, p. 24.

⁷⁰ Ivi, p. 26.

⁷¹ *Ibidem*.

la Terza Guerra d'Indipendenza. Nel 1867, invece, approda alla rustica tenuta anche Giovanni Fattori in seguito alla morte della moglie dopo una lunga malattia. Egli si è allontanato dai cenacoli macchiaioli nel 1863, trasferendosi a Livorno in cerca di un clima favorevole.⁷² Presso questa villa vi si recano nel corso degli anni molti artisti che vengono influenzati dalla poetica macchiaiola ma che non faranno mai pienamente parte del gruppo, come ad esempio Ferdinando Buonamici (1820-1892), Michele Tedesco (1834-1918), Domenico Caligo (1838-1911) e altri. Silvestro Lega, invece, malgrado l'amicizia con Martelli, la visita solamente una volta, senza lasciar però traccia di opere lì eseguite.⁷³ Egli, infatti, concentra la sua attività del tempo nel capoluogo toscano. Qui a Firenze, durante i mesi invernali, i giovani pittori dipingono fuori dalle mura, a Piagentina e lungo le rive dell'Affrico, fino a raggiungere l'Arno all'altezza di Bellariva. Le opere qui prodotte appaiono però un insieme meno unitario soprattutto dal punto di vista dei generi pittorici. Qui, di fatto, si registra un indirizzo non univocamente paesaggistico,⁷⁴ come invece accadeva in maremma. Lega, vero protagonista di questa realtà fuori Firenze, attraverso le sue opere studia ad esempio anche la vita della borghesia toscana di campagna. Egli frequenta assiduamente le case delle famiglie Batelli (s.d.; Fig. 5) e Cecchini e le dipinge anche nelle loro attività quotidiane.⁷⁵ Da rammentare, in particolar modo, il legame sentimentale che il pittore ha con una delle figlie di Batelli, Virginia, alla quale il pittore dà lezioni di pittura. La tragica morte prematura della ragazza nel 1869 gli provoca una tale crisi da indurlo a non dipingere per ben quattro anni.⁷⁶ In questo frangente, inoltre, manca la figura critica di Martelli, che vive ormai stabilmente con la moglie Teresa a Castiglioncello e che un tempo contribuiva a dare un senso di unitarietà agli indirizzi stilistici seguiti dal gruppo a Firenze. Viene, dunque, a definirsi la cosiddetta "scuola di Piagentina", in cui operavano soprattutto Lega e Borrani, affiancati poi anche da Abbati, Sernesi, Cecioni e Signorini.⁷⁷ Quest'ultimo rammenta più tardi i ricordi felici che aveva di quei tempi passati nella campagna suburbana fiorentina:

Quanto furono piene di passione, di entusiasmo, di attività febbrile, quelle belle giornate passate [...] in quel piccolo e studioso cenacolo di amici [...]. E quali deliziose giornate

⁷² F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 73.

⁷³ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, Giunti, Firenze 1987, p. 29.

⁷⁴ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica...*, cit., p. 58.

⁷⁵ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 31.

⁷⁶ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, Giunti, Firenze 1987, p. 29.

⁷⁷ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica...*, cit., p. 61.

furono quelle passate dipingendo lungo le arginature dell’Affrico, o fra i pioppi sulle rive dell’Arno.⁷⁸

Nell’ambito fiorentino, per di più, è importante ricordare come, prima della sua chiusura nel 1866, le vite di tanti altri artisti importanti si incrociano con la realtà del “Caffè Michelangelo”. In particolar modo, lo frequentano il veneto Federico Zandomenighi (1841-1917) dal 1862, il ferrarese Giovanni Boldini (1842-1931) dal 1864,⁷⁹ entrambi anche ospiti di Martelli a Castiglioncello, mentre nel 1867 Giuseppe De Nittis (1846-1884): tutti artisti destinati ad aver successo nella scena artistica internazionale negli anni successivi.

Nel frattempo, nel 1865 Firenze è stata proclamata capitale del Regno d’Italia e rimane tale per sei anni. Signorini ricorda questi momenti nel suo libretto *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo*:

Dopo la prima esposizione italiana in Firenze nel 1861, dopo gli avvenimenti politici che ogni più incalzavano fino a portar fra noi la capitale d’Italia; il caffè Michelangiolo si cambiò tanto, che dell’antico non rimase più vestigio di sorta. [...]. Per l’eccessivo fumo dei sigari, divennero così nere le pitture murali dipinte dai primi frequentatori della stanza, da esserne credute vecchie di diversi secoli. [...] Nonostante ciò, la vitalità artistica che ebbe per trent’anni di esistenza il nostro caffè, non poteva finire in un anno o due; e fu solamente allo spirare del 1866 che venne chiuso affatto. Riaprì poco dopo, ma senza la nostra stanza.⁸⁰

Nel 1867, invece, vi è la parentesi del “Gazzettino delle Arti del disegno”. Tra le sue pagine continua il dibattito dei temi cari a questi artisti, ispirati dal *Du principe de l’art et de sa destination sociale* pubblicato nel 1863 da Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865): il contrasto con l’accademia, l’opposizione al falso storico, l’affermazione della scuola della natura e della sincerità dell’artista.⁸¹

Alla fine del 1867 Giuseppe Abbati si trasferisce in una tenuta di Martelli presso Castelnuovo della Misericordia, tra le colline dell’entroterra di Castiglioncello. Qui, dopo la morte dell’amico Sernesi, passa gli ultimi tempi della sua breve vita, prima di morire anch’egli all’inizio dell’anno successivo in seguito al morso di uno dei suoi cani.⁸²

⁷⁸ T. Signorini, *Per Silvestro Lega*, Firenze 1896, p. 9.

⁷⁹ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d’arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 31.

⁸⁰ T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, cit., p. 177-179.

⁸¹ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., pp. 81-83.

⁸² F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica...*, cit., p. 57.

I Macchiaioli di lì a poco cominciano a perdere la compattezza che li aveva contraddistinti fino al finire di questo decennio, penalizzati da una realtà politica e sociale che non sa valorizzarli a dovere, la dissoluzione della scuola di Piagentina e le peregrinazioni di molti artisti in Francia e in Inghilterra che li portano a seguire percorsi più individuali. Si accentuano, inoltre, due differenti schieramenti capeggiati da una parte da Signorini, che comincia a manifestare una sensibilità quasi impressionista e dall'altra da Borrani, ancora fedele a un ideale estetico di classicheggiante idealismo.⁸³ Anche grazie a questo dibattito tra le due fazioni di artisti si viene a maturare un nuovo atteggiamento estetico e un'apertura verso le nuove forme del naturalismo internazionale.⁸⁴

I contatti con l'estero si fanno più consistenti anche grazie ad alcuni artisti che vi si trasferiscono in modo più o meno stabile. I viaggi di formazione sono sempre più frequenti: Martelli, Cecioni e Signorini a Parigi; De Tivoli tra Londra e Francia, dove viene addirittura premiato al *Salon* del 1880; Cabianca, Banti e Fattori in Francia; Vito d'Ancona a Londra dove risiede a lungo dal 1866. Pittori come Boldini e Zandomenighi, invece, le cui vite si sono incrociate con quelle dei Macchiaioli, volgono in Francia la loro pittura verso l'impressionismo, perdendo, pertanto, il carattere macchiaiolo.⁸⁵

1.4 – Dopo il 1870

Nel corso degli anni Settanta e Ottanta, Signorini, Lega e Fattori meditano individualmente sui principi del realismo, ispirandosi molto anche alla concezione di Gustave Courbet (1819-1877).⁸⁶ Il primo lavora nei pressi di Firenze e alle Cinque Terre, in particolar modo a Settignano e Riomaggiore; Lega, invece, è ospitato prima a Bellariva a villa Tommasi e successivamente a Gabbro presso la villa di Poggio piano della famiglia Bandini; Fattori, infine, soggiorna a Roma e Firenze, dove insegna alla cattedra di disegno dell'Accademia di Belle Arti per diversi anni.⁸⁷ Il più ricettivo agli stimoli internazionali è Signorini, interessato in particolar modo ai ritratti macchiaioli di Boldini e a influenze addirittura olandesi, aspetti che contribuirono alla nascita del cosiddetto “pittoricismo

⁸³ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 83.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ R. De Grada, *I Macchiaioli*, Fabbri, Milano 1967, p. 21.

⁸⁶ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 88.

⁸⁷ Ivi, p. 91.

signoriniano”.⁸⁸ Le maturità artistiche di Lega e Fattori corrono in qualche modo parallele seppur nelle loro diversità: l’incomprensione del pubblico è sempre viva e ricercano nelle loro opere la campagna e la quiete lontano dalla gente. Lega, inoltre, negli ultimi anni di vita, viene colpito da una malattia agli occhi, che influenza sensibilmente il suo operato.⁸⁹ Infine, con l’avanzare della modernità gli artisti sentono vivo il fatto che più si sarebbe allargata la visione del mondo, più si sarebbe andato a «perdere la felicità delle cose semplici»,⁹⁰ da sempre protagoniste della loro arte.

Lega e Borrani tra il 1875 e il 1876 gestiscono una galleria d’arte in piazza Santa Trinita. Questa ha purtroppo breve vita, ma è rilevante ricordare lo scopo per cui era stata aperta: creare un polo commerciale alternativo, che favorisse la pittura macchiaiola spesso non ben accettata nelle esposizioni e nel mercato ufficiale. A questa iniziativa partecipano anche Costa e Banti, il quale contribuisce anche finanziariamente, nonché Fattori e Signorini.⁹¹ Il problema della ricerca di uno spazio espositivo dove ci sia spazio per questi artisti rimane comunque irrisolto. Tuttavia, un’occasione particolarmente fruttuosa, che rimane però un episodio isolato, è la prima *Esposizione di Belle Arti* tenutasi nel 1886 a Livorno. Questa contribuisce a decretare il successo di Livorno come città all’avanguardia per quanto riguarda l’arte moderna, addirittura superando il primato di Firenze. Qui la pittura macchiaiola esposta contribuisce ad influenzare la nuova generazione di artisti che debuttano in quegli anni. Due anni più tardi, invece, l’*Esposizione di Belle Arti* di Bologna ha esito positivo per quanto riguarda alcune trattative commerciali soprattutto per Fattori e Signorini.⁹²

Nel frattempo, nel 1889 la tenuta di Castiglioncello, il cui ruolo di luogo di ritrovo nodale per questi artisti è svanito da anni, viene venduta.⁹³

La seconda generazione dei Macchiaioli, chiamata anche come quella dei “post macchiaioli”, ha inizio nel 1870, con pittori che nascono dagli ideali dei loro maestri ma che vengono influenzati anche dalla cultura impressionista francese che sta prendendo piede in quegli anni. In particolar modo dalle figure di Fattori e Lega emergono due scuole di artisti: al primo sono legati Eugenio Cecconi (1842-1903), Luigi (1855-1947) e

⁸⁸ Ivi, p. 86.

⁸⁹ R. De Grada, *I Macchiaioli*, Fabbri, Milano 1967, p. 21.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 298.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in “Art Dossier”, dossier art n. 17, cit., p. 25.

Francesco Gioli (1846-1922); mentre al secondo Ludovico (1866-1941), Angiolo (1858-1923) e Adolfo Tommasi (1851-1933). Si ispirano, poi, alla poetica macchiaiola tanti altri artisti, come Alfredo Müller (1869-1939), Niccolò Cannicci (1846-1906), Ulvi Liegi (1858-1939), Giovanni Bartolena (1866-1942), Plinio Normellini (1866-1943), Angelo Torchi (1856-1915) ecc.⁹⁴

⁹⁴ R. De Grada, *I Macchiaioli*, Fabbri, Milano 1967, p. 23.

CAPITOLO II – Stile, carattere e temi dei Macchiaioli

2.1 – Le influenze artistiche

L'evoluzione stilistica del gruppo dei Macchiaioli è nel tempo influenzata da molteplici correnti parallele e fattori che contribuiscono allo sviluppo di questa vera e propria rivoluzione artistica. Ciò che ne caratterizza l'inizio è la crisi ideologica che, alla fine degli anni Quaranta dell'Ottocento, i giovani artisti sviluppano nei confronti della struttura tradizionale dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Nascono così nuovi luoghi d'incontro e apprendimento che si oppongono a quello tradizionale accademico, fino ad allora unico e indiscusso, nonché nuovi ambienti che favoriscono la commercializzazione dell'arte contemporanea meno in linea con i dettami classici, quale ad esempio la Società Promotrice di Belle Arti. Nell'ambiente dell'Accademia, i generi privilegiati, perché considerati più elevati, sono ad esempio il quadro storico, la scultura eroica e il quadro religioso.⁹⁵ La Promotrice, invece, rivolgendosi ad un collezionismo alternativo e veicolando le opere ad una destinazione differente, lascia spazio allo sviluppo di generi diversi come il paesaggio, la veduta e le scene di vita contemporanea o con episodi storici o moraleggianti.⁹⁶ Degna di nota è la figura di Giuseppe Bezzuoli (1784-1855), insegnante di pittura presso l'Accademia, noto per il suo romanticismo storico. Attorno agli anni Quaranta dell'Ottocento si nota proprio come avvenga il superamento di questo suo stile, come un orientamento verso un'arte più soggettiva e quotidiana, dai contenuti meno ideologizzati e sempre più vicini alla realtà piccolo-borghese.⁹⁷ D'altra parte, in completa antitesi con il Romanticismo, vi è, invece, la corrente del Purismo, con figure come Luigi Mussini (1813-1888), le quali tesi sono sposate anche da alcuni futuri Macchiaioli come Silvestro Lega e Cristiano Banti. I Puristi sostengono che i cosiddetti "primitivi" (gli artisti vissuti prima di Raffaello), sono stati il «vertice dell'espressione artistica, in quanto nella loro pittura si fondeva l'imitazione corretta della natura con l'espressione di altissimi valori spirituali».⁹⁸ Gli anni Cinquanta vedono un complessivo mutamento di indirizzo di buona parte dei generi artistici e degli orientamenti stilistici,

⁹⁵ E. Spalletti, *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, cit., p. 11.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ivi*, p. 18.

⁹⁸ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 16.

ed è proprio in questo periodo che i futuri pittori Macchiaioli cominciano a dibattere tra le mura del “Caffè Michelangelo”. La pittura di paesaggio, al tempo, è rappresentata principalmente nel vedutismo romantico di Bezzuoli e Carlo Markò (1791-1860) ed è grazie anche ai pittori Macchiaioli che nella penisola essa ha una nuova spinta innovativa. Importante ricordare come la nascita di questo nuovo stile pittorico che utilizza la macchia non è da definirsi un fenomeno unicamente toscano, in quanto nasce, al contrario, da «un dinamico e fertile scambio culturale tra artisti provenienti da aree assai diverse di un paese ancora politicamente, geograficamente e culturalmente frazionato»⁹⁹, nonché dai contatti con artisti di altre nazioni, in particolar modo con la Francia, attraverso molteplici viaggi compiuti dagli artisti stessi. Da rammentare, inoltre, sono le visite a Parigi del 1855 per l’Esposizione Universale e nel 1861, la presenza di Pointeau e Desboutin a Firenze, la preziosa collezione della famiglia Demidoff presso villa San Donato e varie altre occasioni di scambio culturale a livello internazionale. Saverio Altamura, in seguito al primo viaggio parigino, introduce gli artisti del Caffè Michelangelo a un importante strumento utile alla pittura a macchia quale la tecnica del *ton gris* ottenuta tramite lo specchio nero. È specialmente il contatto con la Scuola di Barbizon che fa sviluppare ai giovani artisti un approccio nuovo alla pittura di paesaggio. In questa realtà francese i pittori dipingono in gruppo osservando la natura dal vero all’aria aperta, indagando le variazioni luminose e dell’atmosfera, e lasciando trasparire nelle proprie opere anche una sorta di coinvolgimento emotivo con l’ambiente circostante, tutti elementi che saranno presenti nell’approccio macchiaiolo al paesaggio. Contribuiscono alla mediazione tra Toscana e la Scuola di Barbizon anche Francesco Gamba (1818-1887) e Giuseppe Palizzi (1812-1888), il quale lavora stabilmente nella stessa.¹⁰⁰ Rilevanti sono anche i contributi ricavati dai contatti con la scuola artistica napoletana grazie a Saverio Altamura, quella romana dell’Arriccia con i contributi di Nino Costa e con gli artisti piemontesi, tutte importanti testimonianze di come in diversi altri luoghi della penisola vi è fermento per un globale rinnovamento dei generi pittorici.

⁹⁹ Ivi, p. 11.

¹⁰⁰ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica...*, cit., p. 45.

Gli scritti di Pierre-Joseph Proudhon, invece, sono frutto di ispirazione per quanto riguarda la concezione del compito dell'artista:

L'artista, dunque, continua l'opera della natura producendo a sua volta delle immagini sul modello di determinati suoi ideali, che egli desidera comunicarci [...]. Il continuatore della natura, l'artista, si trova pienamente immerso nelle attività umane, il cui sviluppo in tutti i sensi, scientifico, industriale, economico, politico, può definirsi una continuazione dell'opera creatrice. [...] l'artista è chiamato alla creazione del mondo sociale, continuazione del mondo naturale.¹⁰¹

I Macchiaioli, infatti, sono attratti dal nuovo concetto di realtà intesa come sintesi di natura e storia, principio cardine del realismo di Courbet, al quale si ispirano per la loro concezione del vero e la sua trasposizione in pittura. Questa contaminazione a livello ideologico non avviene, però, anche a livello stilistico. La poetica dei Macchiaioli, infatti, appare autonoma e indipendente negli esiti artistici rispetto al realismo courbettiano, in particolar modo per il fatto che approdano al realismo stesso concettualmente, tramite letture e suggestioni di vario genere che incidono sin dalla loro gioventù.¹⁰² Il nuovo concetto di realtà sta ora a indicare la sua complessità naturale e sociale, non più soltanto l'apparenza immediatamente percettibile del mondo. In altre parole, il realismo in pittura «non si misurava più semplicemente nella capacità di mimesi del dato naturale, bensì nella capacità di restituire attraverso la Forma lo spirito di una società e di un'epoca»,¹⁰³ e, come afferma Jules Castagnary (1830-1888), critico d'arte e amico di Courbet, a rivelare anche lo scopo utile socialmente della pittura: «La pittura è una parte della coscienza sociale, un frammento di specchio nel quale le generazioni di volta in volta si contemplano».¹⁰⁴

La poetica macchiaiola è, inoltre, in linea con i precetti del Positivismo, pensiero molto diffuso all'epoca, il quale li porta all'indagare con rigore metodologico natura, ambiente e storia, come pure la tradizione figurativa quattrocentesca,¹⁰⁵ base fondamentale per il rigore compositivo che contraddistingue certe opere.

¹⁰¹ P.J. Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Parigi 1865, cap. II.

¹⁰² F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 59.

¹⁰³ Ivi, p. 56.

¹⁰⁴ R. Fernier, *La doctrine de Gustave Courbet*, in *La vie et l'œuvre de Gustave Courbet*, Fondation Wildenstein, La Bibliothèque des Arts, tomo I, Lausanne-Paris 1977, p. XI.

¹⁰⁵ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 15.

2.2 – I temi

Il tema per eccellenza della pittura macchiaiola è indubbiamente il paesaggio: a partire dalle prime esperienze nei dintorni del capoluogo toscano fino ad arrivare alla ricca serie di dipinti svolti a Castiglioncello, nelle baie marine sul Tirreno e nei dintorni campestri della tenuta rustica di Diego Martelli. Proprio quest'ultima è, di fatto, motivo spesso ricorrente nei quadri macchiaioli. La possiamo vedere, ad esempio, in *Veduta di Castiglioncello* di Abbati (1867; fig. 6) e in *L'orto di Diego a Castiglioncello* di Borrani (1864; fig. 7). Il primo dipinto eseguito da Signorini in seguito al primo soggiorno presso villa Martelli racchiude pienamente il fascino di quel paesaggio, si tratta di *Pascoli a Castiglioncello* (1861; fig. 8). Il paesaggio maremmano di Castiglioncello è caratterizzato, dunque, dall'azzurro del cielo delle limpide giornate e del mare in contrasto con il verde delle colline, i campi dorati, qua e là pochi casolari e spesso protagonisti buoi o contadini a spezzare la linea della primitiva bellezza della natura. La campagna toscana, nella quale «la vita trascorreva modesta, in armonia con i ritmi inalterabili della natura»,¹⁰⁶ contribuisce anch'essa ad ispirare gli artisti Macchiaioli nel produrre dipinti caratterizzati da immagini pervase da un'armonia straordinaria presente



Fig. 6 G. Abbati, *Veduta di Castiglioncello*, 1867



Fig. 7 O. Borrani, *L'orto di Diego a Castiglioncello*, 1864

¹⁰⁶ F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 167.



Fig. 8 T. Signorini, *Pascoli a Castiglioncello*, 1861

tra uomo e natura. Nei paesaggi macchiaioli convive spesso la presenza umana e quella animale: un tema ricorrente è quello dei contadini al lavoro nei campi assistiti da due buoi bianchi aggiogati all'iconico carro rosso, dipinto numerosissime volte. Vediamo questi elementi in *Calesse nella Maremma Toscana* (1880; fig. 9) e *Il riposo* di Giovanni Fattori (1887; fig. 10), *Carro rosso a Castiglioncello* di Borrani (1867 ca.; fig. 11), *Carro e bovi nella maremma toscana* di Abbati (1867; fig. 12) e in molti altri ancora. Ciò che rende rivoluzionaria questo tipo di rappresentazione è il fatto che viene mostrata la società rurale del tempo e gli ambienti naturali pressoché intatti, oltre a venir data nuova dignità alla fatica dei contadini al lavoro. Le figure femminili appartenenti alle comunità sono, inoltre, soggetti anch'essi speciali di alcuni dipinti, raffigurate in suggestivi ritratti che le vedono protagoniste come in *Pescivendole a Lerici* (1860; fig. 13) e *Acquaiole a La Spezia* di Signorini (1862; fig. 14) e *Gabbrigiana in piedi* di Lega (1888; fig. 15).



Fig. 9 G. Fattori, *Calesse nella maremma toscana*, 1880



Fig. 10 G. Fattori, *Il riposo*, 1887



Fig. 11 O. Borrani, *Carro rosso a Castiglioncello*, 1867



Fig. 12 G. Abbati, *Carro e bovi nella maremma toscana*, 1867



Fig. 13 T. Signorini, *Pescivendole a Lerici*, 1860



Fig. 14 T. Signorini, *Acquaiole a La Spezia*, 1862



Fig. 15 S. Lega, *Gabbrigiana in piedi*, 1888

La rivoluzione macchiaiola, tuttavia, non si è espressa solo nella pittura di paesaggio. Come già detto, costituiscono un importante campo di sperimentazione anche il tema di genere e quello storico. Il rinnovamento di questi generi artistici avviene anche sulla linea d'onda dei cambiamenti politici del tempo, quali la liberazione e l'Unità d'Italia. Le tele passano dalle dimensioni importanti del quadro tradizionale a misure più piccole e più



Fig. 16 S. Altamura, *Prima bandiera italiana a Firenze, 1859*



Fig. 17 O. Borrani, *Cucitrici di camicie rosse, 1863*



Fig. 18 O. Borrani, *Il 26 aprile 1859, 1861*

adatte ai salotti della borghesia¹⁰⁷ e, accanto ai soggetti di storia antica, i pittori Macchiaioli sperimentano la messa in pittura di scene di storia contemporanea del Risorgimento italiano, eventi ai quali loro stessi partecipano arruolandosi nei corpi di volontari. I pittori del Caffè Michelangelo, tuttavia, avvicinano i temi classici con mentalità differente, spesso reinterprestando eventi del passato in chiave moderna o celando doppi sensi all'interno delle opere. Nelle stesse opere vengono quindi inserite velatamente questioni di attualità legate alla situazione politica del tempo mediante episodi di storia antica. Il carattere di queste rappresentazioni è però ben poco drammatico o celebrativo, dipinti con un linguaggio severo, di frequente i protagonisti sono le retrovie, gli accampamenti e le ore di riposo; vengono dipinti personaggi anonimi, vi è perciò

¹⁰⁷ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 28.

l'assenza di eroi o di episodi riconoscibili. Protagoniste del Risorgimento sono, ad ogni modo, anche le persone che non hanno combattuto, rappresentate nella loro quotidianità mentre abbracciano i nuovi ideali dell'Italia unita, come possiamo vedere in *Prima bandiera italiana a Firenze* di Altamura (1859; fig. 16), *Cucitrici di camicie rosse* (1863; fig. 17) e *Il 26 aprile 1859* di Borrani (1861; fig. 18). Non mancava, in ogni modo, l'illustrazione degli eventi bellici che vedranno i Macchiaioli autori di importanti opere. Queste opere fungono da testimonianza degli stessi artisti, in quanto frutto delle loro memorie visive e degli schizzi appuntati durante le campagne militari alle quali partecipano. Questi dipinti sono sempre caratterizzati da scene che non eccedono in esiti cruenti e drammatici, ma piuttosto sottolineano «gli aspetti più dimessi e quotidiani delle vicende raffigurate, gli esiti del destino degli umili a fronte degli eventi voluti dai potenti».¹⁰⁸ Specialmente Giovanni Fattori, nonostante la sua non partecipazione attiva agli scontri, aderisce agli ideali progressisti e si dimostra particolarmente interessato alla rappresentazione di scene di guerra e degli accampamenti dei soldati francesi nei prati delle Cascine a Firenze. Egli mostra attraverso le sue opere uomini quasi senza volto, episodi marginali e, in tono pacato, i retroscena della vita bellica tra bivacchi e accampamenti, facendo del paesaggio un elemento che non si limita a fare da sfondo agli eventi rappresentati, ma che «diviene specchio dei sentimenti collettivi».¹⁰⁹ Degli esempi significativi sono *I soldati francesi del '59* (1859; fig. 19), *Gli eccidi di Mantova* (1859; fig. 20) e *Assalto alla Madonna della Scoperta* (1868; fig. 21).

I Macchiaioli, e in particolar modo Giuseppe Abbati, dipingono anche scene di interni. Quest'ultimo presenta due opere di questo genere all'*Esposizione nazionale* del 1861, tra queste vi è *Interno di San Miniato* (1861; fig. 22) per cui viene premiato per «buona prospettiva, giustezza di toni e buon effetto»¹¹⁰. Anche Martelli scrive della notevole abilità di Abbati:

Gli interni dell'Abbati escivano assolutamente dall'ordinario perché in essi non si era cercato di comprendere nella visuale la maggior veduta della cosa rappresentata né con leziosa particolarità di disegno [...]. 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

¹⁰⁸ Ivi, p. 37.

¹⁰⁹ Ivi, p. 38.

¹¹⁰ Ivi, p. 31.

riuscendo meravigliosamente e distinguendosi come pittore per una franca interpretazione del vero ed una ardita e larga maniera del colorire.¹¹¹



Fig. 19 G. Fattori, *I soldati francesi del '59*, 1859



Fig. 20 G. Fattori, *Gli eccidi di Mantova*, 1859



Fig. 21 G. Fattori, *Assalto alla Madonna della Scoperta*, 1868



Fig. 22 G. Abbati, *Interno di San Miniato*, 1861

¹¹¹ D. Martelli, *Scritti d'arte di Diego Martelli*, cit., p. 135.

Un'altra fondamentale esperienza macchiaiola è quella che li vede protagonisti nell'interpretazione della vita borghese di campagna, rappresentata nelle sue attività quotidiane da Silvestro Lega a Piagentina in opere celebri quali ad esempio *Pergolato* (1868; fig. 23) e *Canto di uno stornello* (1867; fig. 24). In questo frangente, quindi, Signorini e Abbati si dedicano soprattutto allo studio di vedute in cui l'elemento umano, se presente, ha puro valore emozionale, mentre Lega, Borrani e Cecioni si concentrano sulla rappresentazione della quotidianità borghese di campagna.¹¹² La zona di Piagentina, al tempo campagna suburbana, è oggi completamente urbanizzata e inglobata nella città di Firenze e, pertanto, irriconoscibile rispetto ai dipinti lasciati dai Macchiaioli. Sempre in questi termini, in questa zona suburbana, viene dipinto numerose volte il Lungarno, alle Cascine e, più a valle, la cosiddetta Casaccia, uno degli edifici più antichi della città, nonché la natura delle colline fiorentine tra Fiesole e Settignano.

Anche il genere del ritratto si presenta al tempo come uno strumento per riflettere sul rapporto con il vero. Non sono solo i Macchiaioli a cercare di analizzare i soggetti



Fig. 23 S. Lega, *Pergolato*, 1868



Fig. 24 S. Lega, *Canto di uno stornello*, 1867

¹¹² S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 24.

rappresentati attraverso la pittura con sempre più aderenza al dato reale: su questo si interrogano tutti, dai puristi ai pittori di storia. Il ritratto macchiaiolo è però arricchito di sensibilità, il dato psicologico ed emozionale acquista maggior peso, risultando in una pittura sempre più sintetica che preferisce una pennellata veloce a determinare le forme, annullando il disegno nel suo ruolo costruttivo. Questo approccio lo si può vedere in artisti come Fattori, mentre in Lega e Borrani permane sempre un utilizzo attento del disegno come base delle figure rappresentate,¹¹³ che appaiono così un po' più definite nei loro tratti. Alcuni esempi sono *Ritratto della figliastra* di Fattori (1889; fig. 25) e *Ritratto di signora* di Lega (1883; fig. 26).



Fig. 25 G. Fattori, *Ritratto della figliastra*, 1889



Fig. 26 S. Lega, *Ritratto di signora*, 1883

2.3 – Lo stile e le tecniche

Il termine “Macchiaioli” nasce grazie a un giornalista che lo utilizza per la prima volta in un articolo della “Gazzetta del Popolo” nel 1862 per definire il «manipolo di pittori in progresso»¹¹⁴ che da alcuni anni opera a Firenze e anima le sale del Caffè Michelangelo. Questo termine ha in sé una sorta di doppio senso, in quanto far cose “alla macchia” significa al tempo agire furtivamente e illegalmente, oltre al fatto che il pubblico, impreparato di fronte alle opere eseguite dai Macchiaioli, commentando le stesse allude

¹¹³ F. Mazzocca - C. Sisi (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, cit., p. 167.

¹¹⁴ F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 9.

implicitamente alle macchie d'inchiostro indefinite con cui i bambini sono soliti disegnare.¹¹⁵ Il gruppo di giovani artisti riuniti a Firenze, però, non esita a far proprio senza vergogna quel nome dato loro con tono canzonatorio.

Nel 1901 l'anziano Fattori rievoca i tempi della rivoluzione artistica, accennando una definizione di "macchia":

Assai prima dell'eredità maremmana di Diego noi che figureremo 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.¹¹⁶

La macchia, però, non è sicuramente una novità estetica di quel particolare momento, ma una tecnica che è stata variamente utilizzata nei secoli, come ha scritto lo storico dell'arte Dario Durbé (1923 -), «fin dall'antico macchiare è il colorire alla prima e dal vivo»¹¹⁷. Questa tecnica permette di comporre le figure di un'immagine con semplici macchie di colore, tralasciando la rappresentazione del dettaglio, e rendendole così riconoscibili solamente allontanandosi dal dipinto, seguendo il principio scientifico della sintesi retinica. La tecnica a rapide macchie di colore sovrapposte permette di sostituire in qualche modo il disegno ma anche di ottenere la giusta tonalità del dipinto e ne determina il chiaroscuro, la luce e la profondità dei piani. In precedenza, tuttavia, questa pratica viene utilizzata come stadio intermedio tra lo studio dei valori luministici, cromatici e compositivi di una scena e la sua traduzione completa nell'opera finale.¹¹⁸ Alla macchia, pertanto, i Macchiaioli danno un valore e un significato del tutto nuovi rispetto ai loro studi accademici, facendola divenire uno strumento per ottenere una presa efficace e rapida sulla realtà contemporanea. È infatti fondamentale per questi artisti far aderire l'espressione artistica alla realtà culturale e sociale del tempo, cogliendone le più intime caratteristiche. La macchia, non è «abbozzo, ma scienza, e consiste nel modo di rendere le impressioni ricevute dal vero per mezzo di macchie di colori»¹¹⁹. Adriano Cecioni in merito a questo discorso afferma:

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ P. Dini – F. Dini, *Diego Martelli, storia di un uomo e di un'epoca*, Umberto Allemandi, Torino 1996, pp. 93-94.

¹¹⁷ D. Durbé, *I Macchiaioli pittori della vita italiana*, in di D. Durbé – P. Dini – F. Dini (a cura di) *I Macchiaioli e l'America*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 12 dicembre 1992 – 14 febbraio 1993), Pirella, Genova 1992, p. 39.

¹¹⁸ S. Bartolena – S. Zatti, *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, cit., p. 26.

¹¹⁹ *Ibidem*.

Ecco il malinteso, la macchia è base e come tale rimane nel quadro. Gli studi della forma e le ricerche del dettaglio hanno l'ufficio di rendere conto delle parti che sono in essa, senza distruggerla né tritarla. Il vero risulta da macchie di colore e di chiaroscuro, ciascuna della quali ha un valore proprio che si misura col mezzo rapporto. In ogni macchia questo rapporto ha un doppio valore, come chiaroscuro e come colore.¹²⁰

Fondamentale risulta, quindi, il rapporto tra le figure e il loro sfondo, ad esempio, tra componente umana e natura. Cecioni continua, spiegando con precisione come per i Macchiaioli funziona la trasposizione artistica della realtà attraverso questa tecnica:

La figura veduta sopra un muro bianco, o nel cielo all'ora del tramonto, o sopra una parte illuminata dal sole, era considerata come una macchia scura sopra un'altra chiara, nella quale macchia scura poi è tenuto conto solamente delle parti principali che la formano, cioè di quelle che si vedono, come sarebbero la testa, senza però il dettaglio degli occhio, del naso e della bocca; le mani senza le dita, gli abiti senza le pieghe; prima, perché questo dettaglio in quelle proporzioni sparisce, poi perché nell'indole della macchia non c'era quella ricerca, ma il fine di stabilire principii che potessero servire di base solida allo svolgimento di un'arte interamente nuova: i quali principii sono colore, valore e rapporto.¹²¹

Il dato reale viene colto, pertanto, nel suo aspetto più transitorio e fugace, catturato attraverso la solidità di campiture piatte di colore. La macchia, di conseguenza, è una sorta di sintesi di forma e colore ottenuta grazie all'accostamento di campiture nettamente scandite, così da suggerire tramite le stesse volume e spazialità. Lo scopo, sostanzialmente, è quello di «evidenziare la qualità peculiare del soggetto raffigurato – la tinta locale e caratteristica di un luogo, la particolarità di una fisionomia – e far sì che ogni elemento compositivo, formale e cromatico, concorra armoniosamente alla sua resa pittorica»,¹²² attraverso un'attenta analisi dei valori luminosi ricomposti per sintesi cromatiche convenientemente accostate.

I termini entro i quali i Macchiaioli intendono misurare le loro potenzialità espressive hanno lo scopo di creare un «connubio tra arte e vita quotidiana, tra semplicità del viver ed essenzialità dei mezzi pittorici»¹²³. Diego Martelli, su un articolo sul giornale "l'Avvenire" specifica infatti:

¹²⁰ A. Cecioni, *Opere e scritti*, a cura di E. Somaré, "L'Esame" edizioni d'arte moderna, Milano 1932, p. 158.

¹²¹ *Ibidem*

¹²² F. Dini, *Fattori e i Macchiaioli...*, cit., p. 68.

¹²³ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica...*, cit., p. 54.

Per principio noi aborriamo da quell'arte fantastica che si toglie dal mondo per rappresentarci un incognito ideale e domandiamo invece che nell'essere che ci vien presentato predominino queste tre cose: verità, carattere e sentimento.¹²⁴

La natura viene indagata intimamente, prestando attenzione, quindi, al sentimento che procura negli artisti, alla sua più primordiale verità attraverso studi su ombre e luce atmosferica. Gli artisti lavorano all'aria aperta, disegnano dal vero ciò che li circonda e appuntano con rapidi schizzi il variare delle tonalità cromatiche sotto l'effetto del sole. Per eseguire le opere dipinte a macchia i Macchiaioli si servono di uno strumento proveniente dalla Francia: lo specchio nero. Tramite l'utilizzo di questo specchio convesso dalla superficie scura riescono a trasporre in pittura il paesaggio nei suoi lineamenti più sintetici, valorizzando i chiaroscuri e creando dei contrasti emotivamente coinvolgenti.

Soprattutto per quanto riguarda i paesaggi dipinti presso Castiglioncello, il gruppo dei Macchiaioli dipinge su lunghe assi di legno poste in orizzontale, spesso anche di piccole dimensioni,¹²⁵ per racchiudere gli orizzonti naturali di quel luogo in ampie panoramiche dai colori suggestivi. Talvolta, certi studi effettuati all'aria aperta vengono dipinti sul retro delle scatole di sigari, che risultano facilmente trasportabili e il cui legno è perfettamente stagionato. Un chiaro esempio è il retro della tavoletta con *Barca sulla spiaggia* di Giovanni Fattori (1892-1894; figg. 27-8), sulla quale si può leggere tutt'ora il nome e il marchio dei sigari.¹²⁶ Da sottolineare come, invece, nella rappresentazione delle scene borghesi e della campagna di Piagentina, il formato e le dimensioni dei dipinti muta rispetto alle «predelle adatte a cogliere la forte luce degli orizzonti maremmani»¹²⁷. Qui si prediligono formati quadrati e più ampi come si può notare in *Cucitrici di camicie rosse* di Borrani (1863; fig. 17) e in *Motivo dal vero presso Firenze* di Lega (1865; fig. 29). Il confronto con la natura non cessa di esserci, ma diviene meno essenziale, consentendo così alla sperimentazione artistica di spaziare in campi non prettamente paesaggistici. Inoltre, in particolare nelle opere di Lega, l'artista interiorizza le immagini della realtà domestica e della natura rurale in modo del tutto personale, in quanto si trova immerso in

¹²⁴ P. Dini – F. Dini (a cura di), *Diego Martelli, l'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti*, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 3 agosto 1996 – 31 ottobre 1996), Regione Toscana, Firenze 1996, p. 63.

¹²⁵ F. Dini, *Storia di una Rivoluzione Artistica...*, cit., p. 54.

¹²⁶ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 12.

¹²⁷ Ivi, p. 58.

esse non come fatti occasionali ed esterni, bensì come episodi facenti parte della propria vita emozionale.



Fig. 27 G. Fattori, *Fronte della Barca sulla spiaggia*, 1892-1894



Fig. 28 G. Fattori, *Retro della Barca sulla spiaggia*, 1892-1894



Fig. 29 S. Lega, *Motivo dal vero presso Firenze*, 1865

CAPITOLO III – Biografia e opere dei maggiori artisti Macchiaioli

3.1 – Giovanni Fattori



Fig. 30 G. Fattori, *Autoritratto*, 1854

Giovanni Fattori (1854; fig. 30) nasce a Livorno il 6 settembre 1825 da una agiata famiglia di piccoli mercanti. Fin da giovane dimostra una particolare attitudine al disegno e per questo nella sua città natale frequenta la scuola privata di Giuseppe Baldini (1807-1876), seppur con risultati poco soddisfacenti. Per questo motivo decide, nel 1846, all'età di ventun anni, di trasferirsi a Firenze, dove si iscrive all'Accademia di Belle Arti e frequenta le lezioni di Giuseppe Bezzuoli. Nelle memorie autobiografiche che l'artista scrive in vecchiaia egli racconta come l'esperienza come alunno di questo importante esponente del Romanticismo fiorentino non gli causa particolare giovamento, in quanto il maestro «metteva i suoi allievi per giornate intere a copiar dall'antico»,¹²⁸ testimonianza preziosa anche per comprendere la situazione di stallo che porta in quegli anni l'istituzione accademica ad una crisi irreversibile. Il tema allora privilegiato in tali ambienti accademici è quello della pittura storica o mitologica, con residui sempre meno frequenti di pittura sacra,¹²⁹ ed è proprio a questo filone storico che si accosta il giovane Fattori. Nella città di Firenze al tempo opera anche Enrico Pollastrini (1817-1876), anch'egli originario di Livorno, purista e romantico.¹³⁰ Quest'ultimo e Bezzuoli sono i

¹²⁸ R. Monti (a cura di), *Fattori*, in "Art Dossier", dossier art n. 101, Giunti, Firenze 1995, p. 4.

¹²⁹ *Ivi*, p. 6.

¹³⁰ *Ibidem*.

maestri che influenzano maggiormente l'attività giovanile dell'artista che nel 1852 conclude regolarmente il suo ciclo di studi.

In questo periodo nella capitale fiorentina emerge il gruppo di giovani artisti che si riuniscono al Caffè Michelangelo, nel quale si discutono le nuove tendenze artistiche in antitesi con i dettami accademici. Fattori frequenta lo stesso Caffè con leggero ritardo rispetto agli artisti futuri Macchiaioli: sarà, infatti, solo verso la fine degli anni Cinquanta che lo stile fattoriano abbraccia i caratteri macchiaioli.

Nel settembre del 1859 egli vince il Concorso Ricasoli con il bozzetto per *Il campo italiano alla battaglia di Magenta*, un'opera, quindi, che racconta un episodio di storia contemporanea, che vedrà finita la sua versione definitiva (1861-62; fig. 31) due anni più tardi. Qui l'artista si distingue per la sua sensibilità nel rappresentare il dato umano, in quanto protagoniste sono le suore che nelle retrovie della battaglia portano soccorso ai feriti di entrambi gli eserciti. La poetica fattoriana è caratterizzata dalla visione antierica della raffigurazione degli eventi bellici e una particolare attenzione alla veridicità della rappresentazione della natura. Del 1861 è, invece, la partecipazione di Fattori alla Promotrice di Firenze con la celebre opera *Maria Stuarda a Crookstone*. In queste due opere traspaiono chiaramente gli insegnamenti accademici appresi da Fattori, ma anche una nuova consapevolezza nei confronti del dato reale e della regia luministica in rapporto ai soggetti rappresentati. Il pittore livornese conclude la sua produzione di quadri di storia nel 1862, per prediligere altri temi, oppure solamente rappresentazioni di storia contemporanea.¹³¹ Il tema militare procura all'artista notevole successo, tant'è che, nel



Fig. 31 G. Fattori, *Il campo italiano alla battaglia di Magenta*, 1861-62

¹³¹ Ivi, p. 13.

1897, il critico d'arte Diego Angeli (1869-1937) lo definisce «l'unico pittore di battaglie degno di questo nome in Italia».¹³² Sempre nel 1859 egli esegue una serie di tavolette che si possono dire la sua prima vera e propria applicazione dei principi formali ed estetici della macchia: vi rappresenta i soldati francesi di Girolamo Napoleone che per un breve periodo sono accampati alle porte di Firenze, alle Cascine; un esempio celebre è *Soldati del '59* (1859; fig. 19). In questa serie di tavolette e studi Fattori dimostra il suo totale disinteresse a qualsiasi intento narrativo, limitandosi ad osservare dal vero e rappresentare con l'essenzialità della sintesi di forma e colore che è la pittura a macchia.

È soprattutto la figura di Nino Costa che influenza maggiormente il pittore livornese e gli artisti Macchiaioli ad abbracciare il genere paesaggistico. Il nuovo indirizzo artistico sostenuto da Costa privilegia la concentrazione sul chiaroscuro e sui contrasti di tono, elementi che uniti allo studio delle variazioni di luce atmosferica divengono distintivi della poetica fattoriana e macchiaiola.



Fig. 32 G. Fattori, *Ritratto della cugina Argia*, 1861

Nel 1860 Fattori sposa Settimia Vannucci, la quale di lì a poco si ammala di tisi, fatto che portò i giovani coniugi a trasferirsi provvisoriamente a Livorno in cerca di un clima favorevole alla guarigione dalla malattia. Presso la città natale egli si accinge a produrre una serie di ritratti dei suoi familiari, rappresentati quasi in una presa diretta in cui i

¹³² F. Dini – F. Mazzocca – G. Matteucci (a cura di), *Fattori*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 24 ottobre 2015 – 28 marzo 2016), Marsilio, Venezia 2015, p. 16.

personaggi acquistano un risalto emotivo nonostante le pose strettamente tradizionali a tre quarti. Tra questi vi è la sensibilissima rappresentazione di una giovane, il *Ritratto della cugina Argia* (1861; fig. 32). A Livorno lo segue anche l'amico Nino Costa, con il quale lavora frequentemente dipingendo vedute paesaggistiche dei dintorni della città e della costa, quale, fra i vari, *La punta del Romito* (1866; fig. 33). Scrive Fattori in una lettera del 1904:

Costa venne a Firenze [...]. Non lo lasciai più. Facevo con lui delle lunghe passeggiate in campagna e stavo attento alle sue – dirò così – lezioni. Amavo i suoi studi e i suoi quadri.¹³³



Fig. 33 G. Fattori, *La punta del Romito*, 1866



Fig. 34 G. Fattori, *La rotonda di Palmieri*, 1866

¹³³ R. Monti (a cura di), *Fattori*, in “Art Dossier”, dossier art n. 101, cit., p. 16.



Fig. 35 G. Fattori, *Silvestro Lega che dipinge sugli scogli*, 1866

Alcuni dipinti di questa stagione livornese sono destinati ad essere ricordati a lungo: *La rotonda di Palmieri* (1866; fig. 34) si può dire il massimo risultato di questa stagione pittorica. Qui Fattori dipinge la moglie Settimia e un gruppo di signore della sua famiglia¹³⁴ sedute su un terrazzamento in riva al mare colte in una sintesi di campiture di colori suggestiva. La pennellata costruisce ogni volume con esattezza, ponendo piani e luci che li definiscono in un rapporto equilibrato di colori. Si può notare anche come l'applicazione della tecnica della macchia si avvicini di molto agli esiti che vengono concepiti contestualmente da Borrani e da Abbati a Castiglioncello. Questa tavoletta, però, non è stata dipinta dal vero come di prassi macchiaiolo, ma eseguita dopo una lunga elaborazione testimoniata da numerosi disegni di taccuino in cui vengono studiati i rapporti tra le varie figure e il filo dell'orizzonte. Di questo stesso periodo è anche *Silvestro Lega che dipinge sugli scogli* (1866; fig. 35), testimonianza di una delle rare visite che compie Lega sulla costa toscana. Qui Fattori vi rimane fino alla morte per tubercolosi della prima moglie, nel 1867, anno nel quale raggiunge gli amici pittori in soggiorno a Castiglioncello presso la tenuta di Diego Martelli. Attorno a quest'ultima si è creato dal 1861 un produttivo cenacolo artistico dove si sperimenta un nuovo tipo di percezione ottica nei confronti del dato reale, con particolare attenzione alla resa luministica e all'utilizzo della macchia a discapito del disegno. La vita a Castiglioncello scorre lenta, in contemplazione della pace della natura, e sempre qui Fattori dipinge i coniugi Martelli intenti a rilassarsi all'ombra di un boschetto nelle adiacenze della casa.

¹³⁴ F. Dini – F. Mazzocca – G. Matteucci (a cura di), *Fattori*, cit., p. 15.

Li vediamo in *Diego Martelli a Castiglioncello* (1867; fig. 36) e *La signora Martelli a Castiglioncello* (1867; fig. 37).



Fig. 36 G. Fattori, *Diego Martelli a Castiglioncello*, 1867



Fig. 37 G. Fattori, *La signora Martelli a Castiglioncello*, 1867

Il sodalizio artistico di Fattori con Giuseppe Abbati risale a questo stesso soggiorno del 1867. Il primo, difatti, è attratto dalla maestria con la quale Abbati, nel corso di numerosi studi che lo hanno occupato per anni, abbia risolto la questione dei bianchi. Egli, infatti, sembra essere pervenuto «a dei risultati di colore stupendi dove con una apparente parsimonia di mezzi e con sapere grandissimo otteneva luce, risparmio di crudità violente negli scuri e modestia grandissima di intonazione».¹³⁵ Tema condiviso in questa stagione artistica è quello dei bovi bianchi aggiogati, un soggetto tipico di quella realtà rurale in cui i pittori sono immersi, ripreso negli anni successivi più volte da Fattori per le sue ricerche compositive e volumetriche (1880 e 1887; Figg. 9-10).¹³⁶

La pittura fattoriana dai primi anni Settanta a volte assume una tavolozza molto sobria, quasi tendente al monocromo e al polveroso, adatta a rappresentare senza filtri la semplicità di scene impregnate di una notevole concentrazione drammatica, un esempio significativo ne è *Lo staffato* (1880; fig. 38). In *Barrocci romani* (1873; fig. 39) l'artista raggiunge un livello di consapevolezza spaziale notevole: i volumi emergono attraverso disegno e colore in uno schema prospettico che contribuisce alla concentrazione del potenziale emotivo in una visione istantanea.

¹³⁵ D. Martelli, *Giuseppe Abbati*, in *Scritti d'arte di Diego Martelli*, cit., p. 209.

¹³⁶ F. Dini – F. Mazzocca – G. Matteucci (a cura di), *Fattori*, cit., p. 16.



Fig. 38 G. Fattori, *Lo staffato*, 1880



Fig. 39 G. Fattori, *Barrocci romani*, 1873

In questo tempo si avverte come l'unitarietà del gruppo dei Macchiaioli venga a sfaldarsi, in favore allo sviluppo delle singole personalità artistiche dei pittori. Il peso della materia coloristica costituisce il mezzo di definizione di questo processo di separazione individuale, «sia che si addensi in campiture quasi smaltate, sia che si diradi tanto da lasciar evidente la propria trama ridotta a puro potenziale costruttivo».¹³⁷ *In vedetta* (o *Il muro bianco*) (1872; fig. 40) può essere confrontato come impostazione prospettica con *Barrocci romani*, ma qui il candido muro bianco viene interrotto a metà quadro e ciò contribuisce a scandire metricamente la composizione in cui le figure vestite di scuro si stagliano contro lo stesso muro in un contrasto che conferisce peso e verosimiglianza ai loro volumi.

In questi anni è l'amicizia con la famiglia Gioli, facente parte dell'alta borghesia intellettuale del tempo, che permette al pittore di frequentare la loro villa animata da una grande vivacità culturale. Di questo periodo ricordiamo *La signora Gioli a Fauglia* (1875; fig. 41) caratterizzato da un'attenzione sensibilissima alla natura, dipinta nei suoi particolari e da una generale luminosità del colore. Sul retro vi scrive Francesco Gioli (1846-1922), pittore sensibile alla lezione dei Macchiaioli: «Questo dipinto fu eseguito da G. Fattori quando era nella mia villa di Fauglia nell'anno 1875. La figura è mia moglie col cane levriere. Stop».¹³⁸

¹³⁷ Ivi, p. 25.

¹³⁸ R. Monti (a cura di), *Fattori*, in "Art Dossier", dossier art n. 101, cit., p. 31.

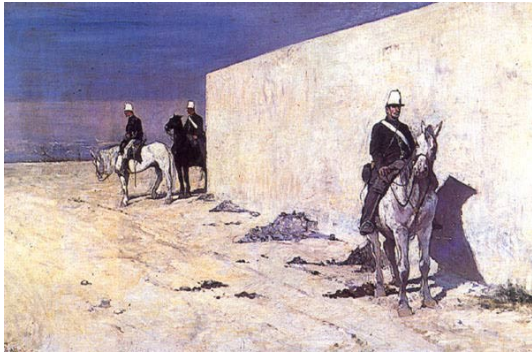


Fig. 40 G. Fattori, *In vedetta (o Il muro bianco)*, 1872



Fig. 41 G. Fattori, *La signora Gioli a Fauglia*, 1875

Fattori insegna pittura per molti anni all'Istituto di belle arti, mentre nel 1869 viene nominato professore corrispondente all'Accademia di Belle Arti di Firenze e professore onorario di pittura nel 1880.

Negli anni Ottanta vediamo opere dall'impostazione stilistica simile a quella de *Lo staffato*, caratterizzate da inquadrature quasi fotografiche su tele di grandi dimensioni che hanno lo scopo di rendere più verosimile la cattura dal vero dell'istante inquadrato, favorendo così anche il coinvolgimento dello spettatore. Utilizzando tavolozze semplificate e variazioni cromatiche minime, la riflessione di Fattori negli ultimi vent'anni di produzione artistica si concentra sulla durata del tempo dell'immagine e sulla sua definizione entro un'inquadratura che non limiti lo spazio di azione della scena raffigurata, ma che renda quindi lo spazio attivo e non definito da sistemi ottici prestabiliti. In questo caso, ad esempio, le traiettorie vengono segnate dalla stessa traccia del pennello, definendone le strutture portanti sottolineate nei loro cardini dal disegno, accorgimenti che producono un forte effetto "in divenire".¹³⁹

In questo stesso decennio inizia anche la pratica dell'acquaforte, aggiudicandosi la fama di maggior incisore italiano dell'Ottocento.¹⁴⁰ Attraverso le sue incisioni attua «una ricostruzione dello spazio per segno [...] con l'invenzione di un nuovissimo rapporto tra

¹³⁹ Ivi, pp. 33-35.

¹⁴⁰ Ivi, p. 39.

zonatura del segno a fasce o incrociato e uno sviluppo quasi cellulare anche in senso stereometrico delle zone».¹⁴¹ L'adozione di questa tecnica gli permette così di concludere la sua indagine del vero a tutto raggio, adoperando così tecniche differenti per le diverse necessità espressive. Un esempio magistrale dell'applicazione della tecnica dell'acquaforte è *Una strada* (1885 ca., fig. 42).

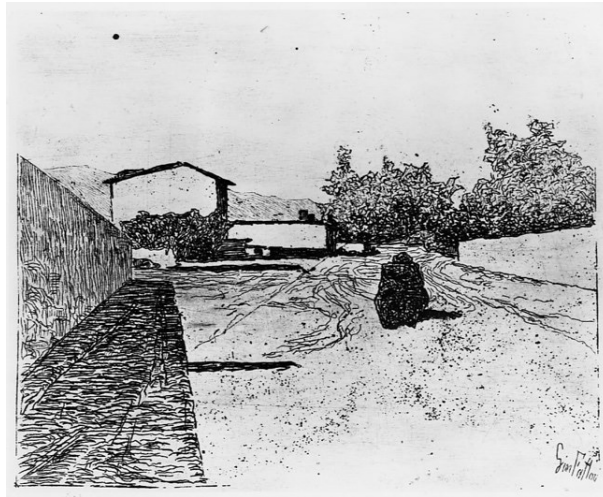


Fig. 42 G. Fattori, *Una strada*, 1885 ca.

Fattori si sposa tre volte: dopo Settimia Vannucci, morta prematuramente nel 1867, nel 1891 sposa Marianna Bigazzi, una vedova la cui figlia compare in uno dei più famosi dipinti dell'artista, *Ritratto della figliastra* del 1889 e nel 1905, due anni dopo la morte della seconda moglie, sposa Fanny Martinelli, morta anch'essa prima dell'artista nel 1907 e protagonista di *Ritratto della terza moglie* (1905; fig. 43). Sulla parete di fondo, creando un suggestivo effetto di quadro nel quadro e di autocitazione, è riconoscibile *I butteri*, dipinto nel 1903.¹⁴²

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ivi*, p. 43.

Le opere degli ultimi anni dell'artista sono ricche di inflessioni drammatiche ma caratterizzate da una natura pacata, come possiamo vedere in *Giornata grigia* (1893; fig. 44).



Fig. 43 G. Fattori, *Ritratto di terza moglie*, 1905



Fig. 44 G. Fattori, *Giornata grigia*, 1893

La notorietà di questo artista è testimoniata dalla partecipazione e vittoria di medaglie presso le Esposizioni di Parma, Londra, Vienna, Dresda e Filadelfia, nonché alla *Biennale* di Venezia regolarmente sin dalla prima edizione del 1895.¹⁴³ Giovanni Fattori è, inoltre, amato e celebrato anche all'estero, riconosciuto come uno dei grandi pittori del suo tempo, come leggiamo nel manuale francese del 1978 *L'impressionismo e la sua epoca* (*L'impressionisme et son époque*):

Fu uno dei grandi artisti dei suoi tempi, egli persegue una carriera indipendente senza mai apparire troppo sensibile alle grandi correnti che caratterizzano la pittura alla fine del secolo [...] la sua propria visione è quella di un realista che, perseguendo talvolta tramite la macchia l'istantaneità delle apparenze, prelude brillantemente all'impressionismo.¹⁴⁴

Il suo studio è visitato da re Umberto I nel 1878 e nello stesso periodo impartisce lezioni di pittura addirittura al figlio di Napoleone III, il principe Eugenio, che risiede al tempo

¹⁴³ S. a., *Giovanni Fattori: la vita, le opere, i Macchiaioli*, in *Finestre sull'Arte*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.finestresullarte.info/arte-base/giovanni-fattori-vita-opere-macchiaioli>], (ultimo accesso: 07/08/2023).

¹⁴⁴ S. Monneret, *L'impressionisme et son époque*, tomo I, Bouquins, Parigi 1987, p. 205. Traduzione mia.

a Firenze.¹⁴⁵ Egli influenza con la propria arte numerosi artisti come Plinio Nomellini (1866-1943) e Amedeo Modigliani (1884-1920), entrambi anch'essi di Livorno.

Nonostante l'ampio successo avuto in vita, Fattori si distingue per la sua filosofia umile, scrivendo le seguenti parole in una lettera del 1906:

Poco fortunato finanziariamente, perché ho sempre avuto un culto per l'arte e mai mi è piaciuto umiliarla per vile interesse, mi sono sempre contentato di vivere modestamente, lieto quando qualcuno ha riconosciuto in me un poco di merito.¹⁴⁶

Il pittore livornese si spegne a Firenze il 30 agosto 1908, all'età di ottantadue anni.

Nel 1894, la città natale del pittore decide di intitolare all'artista la propria pinacoteca civica. Con sede nella suggestiva Villa Mimbelli, il Museo Civico "Giovanni Fattori" di Livorno, assieme alla Galleria d'Arte Moderna di Firenze situata all'interno delle ampie sale di Palazzo Pitti, ospitano vaste raccolte delle opere del pittore livornese.

3.2 – Silvestro Lega



Fig. 45 S. Lega, *Autoritratto*, 1861

Silvestro Lega (1861; fig. 45) nasce a Modigliana, paese della storica Romagna toscana, l'8 dicembre 1826. Nel 1843, a soli diciassette anni e attratto dalla carriera artistica, si trasferisce a Firenze, come lui stesso afferma:

Scarabocchiando sempre nei muri, o scartafacci, mi si dava a credere che io avessi genio per la Pittura. Arrivai a un punto che ci credetti sul serio e costrinsi mio padre a strascinarmi a Firenze. Ottenni questo bel beneficio.¹⁴⁷

¹⁴⁵ F. Dini – F. Mazzocca – G. Matteucci (a cura di), *Fattori*, cit., p. 229.

¹⁴⁶ G. Fattori, *Scritti autobiografici editi e inediti*, (a cura di) F. Errico, De Luca, Roma 1980, p. 106.

¹⁴⁷ G. Matteucci (a cura di), *Lega*, in "Art Dossier", dossier art n. 210, Giunti, Firenze-Milano 2005, p. 7.

Una volta iscritto all'Accademia frequenta le lezioni di Pietro Benvenuti (1769-1844), Bezzuoli e Tommaso Gazzarrini (1790-1853). A distanza di un paio di anni dal suo ingresso, però, abbandona gli ambienti accademici cominciando a studiare privatamente negli studi di Mussini, esponente purista, e dello svizzero Franz Adolf von Stüler (1802-1881), quest'ultimo allievo a Parigi di Ingres (1780-1867).¹⁴⁸ Nel 1848 si arruola come volontario per partecipare alla Prima Guerra d'Indipendenza contro l'Austria, animato da un forte spirito patriottico e antiaustriaco. Nello stesso periodo, presso il Caffè fiorentino "Michelangelo", hanno luogo le prime riunioni di giovani pittori dalle idee artistiche rivoluzionarie, alle quali Lega non partecipa da subito, ancora preso da un suo personale ideale di perfezionamento della ricerca purista. Al tempo, tuttavia, egli comincia a frequentare lo studio di Antonio Ciseri (1821-1891), dal quale apprende il fondamentale insegnamento dell'osservare il vero con più semplicità e con un maggior senso della realtà, elementi applicati in particolar modo ai ritratti.¹⁴⁹ Nel 1851 rientra all'Accademia e frequenta le lezioni di Enrico Pollastrini, grazie alle quali conosce anche Giovanni Fattori.¹⁵⁰

Presso il concorso triennale bandito dall'Accademia di Belle Arti nel 1852, Lega viene premiato per il *David che placa col suono dell'arpa le smanie di Saul travagliato dallo spirito malo* (1852; fig. 46), lodato in particolare per la qualità coloristica, rappresentando, tra l'altro, uno dei primi esempi di evocazione del tricolore nazionale,



Fig. 46 S. Lega, *David che placa col suono dell'arpa le smanie di Saul travagliato dallo spirito malo*, 1852

¹⁴⁸ Ivi, p. 8.

¹⁴⁹ Ivi, p. 9.

¹⁵⁰ S. Balloni – G. Matteucci (a cura di), *Silvestro Lega, storia di un'anima: scoperte e rivelazioni*, catalogo della mostra (Viareggio, Centro Matteucci per l'Arte Moderna, 4 luglio 2015 – 1° novembre 2015), Fondazione Centro Matteucci, Viareggio 2015, p. 164.



Fig. 47 S. Lega, *Ritratto del fratello Ettore fanciullo*, 1855-57 ca.

una costante allegoria che caratterizza più avanti l'opera macchiaiola. Grazie a questo successo egli riprende contatto con gli ambienti sociali e culturali della città natale, che «vedevano in lui una promessa, al punto che il 31 agosto 1853 una delibera del Consiglio municipale gli concedeva, “a titolo di incoraggiamento”, una sovvenzione di 400 lire per proseguire nella carriera così proficuamente intrapresa».¹⁵¹ Negli anni successivi, quindi,



Fig. 48 S. Lega, *Ritorno di bersaglieri italiani da una ricognizione*, 1861



Fig. 49 S. Lega, *Ritratto di Giuseppe Garibaldi*, 1861

¹⁵¹ S. Balloni – G. Matteucci, *Una pittura che nasce dalla mente e dal cuore*, in S. Balloni – G. Matteucci (a cura di), *Silvestro Lega, storia di un'anima: scoperte e rivelazioni*, cit., p. 20.

Lega fa ritorno al proprio paese natale almeno fino al 1857, presso il quale si dedica alla creazione di svariati ritratti, tra cui quelli eseguiti per la famiglia nobile dei Fabbroni e *Ritratto del fratello Ettore fanciullo* (1855-57 ca.; fig. 47) che viene rappresentato con semplicità e verosimiglianza notevoli. Lo stesso artista riferisce: «Questi ritratti, sebbene non primi mi aprirono la mente, mi fecero più sicuro delle mie idee».¹⁵²

Nel 1859 l'artista non prende parte alla Seconda Guerra d'Indipendenza come la maggior parte dei futuri artisti macchiaioli, ma questo non gli impedisce di avvicinarsi ad ogni modo al vivace gruppo. In questo periodo, infatti, esegue i primi studi dal vero sulle colline fiesolane vicino a Firenze e tra il 1859 e il 1861 esegue una serie di tele di soggetto militare, su stimolo del concorso Ricasoli, nelle quali traspare una sua nuova autonomia artistica e un considerevole equilibrio compositivo. Un esempio ne è *Ritorno di bersaglieri italiani da una ricognizione* (1861; fig. 48). Inoltre, nell'atmosfera di grande euforia ed entusiasmo popolare che segue l'unificazione del territorio italiano e la proclamazione del Regno d'Italia, Lega dipinge il celebre *Ritratto di Giuseppe Garibaldi* (1861; fig. 49).

Al 1861 risale il *Trittico Grubicy*, che prende il nome dal suo proprietario. Composto da *Loggia rustica a Piagentina*, *Studio di figura* e *Studio di paese* (1861; figg. 50-2), rappresenta un nuovo modo di approcciarsi alla pittura dal vero da parte dell'artista, che comincia ad utilizzare la tecnica a macchia. In questo anno comincia, quindi, a frequentare le campagne di Piagentina, località al tempo fuori dalle mura di Firenze, presso la quale soggiorna nella villa di Spirito Batelli, della quale figlia Virginia il pittore si innamora.

¹⁵² G. Matteucci (a cura di), *Lega*, in "Art Dossier", dossier art n. 210, cit., p. 11.

Telemaco Signorini, che al tempo possiede una cultura pittorica già ricca di esperienze e di influenze anche provenienti dall'estero, frequenta la zona di Piagentina e affianca spesso Lega nell'attività pittorica. Per quest'ultimo si tratta di un'amicizia molto stimolante che lo avvicina sempre più alla ricerca macchiaiola, pur procedendo nello sviluppo della stessa in maniera autonoma rispetto agli altri. Uno degli esempi significativi di questo periodo è *Tra i fiori del giardino* (1863; fig. 53), qui si nota come la ricerca luministica avvenga con timbri espressivi differenti da ciò che eseguono al tempo Abbati o Signorini, i quali si concentrano maggiormente sulla stesura materica.¹⁵³



Fig. 50 S. Lega, *Loggia rustica a Piagentina*, 1861



Fig. 51 S. Lega, *Studio di figura*, 1861



Fig. 52 S. Lega, *Studio di paese*, 1861

¹⁵³ Ivi, p. 19.



Fig. 53 S. Lega, *Tra i fiori del giardino*, 1863

Una fotografia del 1862 ritrae Lega (il primo a sinistra) in compagnia del proprio fratello Dante e le donne di casa Batelli, da sinistra Virginia, la madre di lei Paolina Cerreti e la sorella Adolfina (1862 ca.; fig. 5). La casa di Spirito Batelli, situata lungo le rive del fiume Affrico, può essere osservata in un dipinto dell'artista del 1863, *Una veduta in Piagentina* (1863; fig. 54). Durante questa permanenza Lega si dedica alla rappresentazione della quotidianità della borghesia di campagna, con sensibilità accentuata dalla situazione amorosa personale che lo coinvolgeva in quel luogo. Qui, per citare alcune opere magistrali, dipinge *L'educazione al lavoro* (1863; fig. 55), *L'elemosina* (1864; fig. 56)



Fig. 54 S. Lega, *Una veduta in Piagentina*, 1863



Fig. 55 S. Lega, *L'educazione al lavoro*, 1863

Canto di uno stornello (1867; fig. 24), *Una visita* (1868; fig. 57) e *Pergolato* (o *Un dopo pranzo*) (1868; fig. 23). Si nota, inoltre, una predisposizione a dipingere figure femminili rappresentate nei loro più raffinati particolari e notevole dolcezza. In questi dipinti traspare chiaramente il carattere psicologico delle persone rappresentate e gli elementi di carattere prospettivo, disegnativo e compositivo testimoniano la formazione purista dell'artista che non rinnega mai, seppur aperto alle nuove ricerche macchiaiole.



Fig. 56 S. Lega, *L'elemosina*, 1864



Fig. 57 S. Lega, *Una visita*, 1868

La componente del paesaggio è sempre il fedele punto di partenza delle sue opere, indagato con attenzione dal punto di vista cromatico e luministico. La presenza di Lega nelle campagne fiorentine favorisce, quindi, la nascita del cenacolo artistico chiamato Scuola di Piagentina, alla quale prendono parte anche Signorini, Borrani, Abbati e Sernesi.

Nel 1867 l'artista modiglianese espone presso la Promotrice fiorentina il rinomato *Il canto dello stornello* (1867; fig. 24), per il quale posano tre donne al pianoforte, tra cui Virginia Batelli, la sua amata. Nel 1870 quest'ultima muore di tisi a soli trentaquattro anni, lutto che segna il pittore in modo decisivo, tanto da spingerlo a lasciare Firenze per un periodo per tornare a Modigliana. Negli anni Settanta, inoltre, inizia ad avere disturbi alla vista, che nel tempo complicano il suo modo di osservare il mondo, che diventa sempre meno definito anche nei suoi quadri.

Alle soglie del 1880 il pittore limita in modo significativo la sua attività ufficiale, per la necessità di meditare in isolamento i fondamenti di una nuova poetica e, durante gli anni Ottanta-Novanta, il suo stile pittorico matura in un naturalismo meno episodico e più *en plein air*. In quegli anni frequenta la villa di Bellariva lungo l'Arno, presso la famiglia

Tommasi, ai quali figli Angiolo e Ludovico insegna l'arte della pittura. Questa villa diviene un punto di convergenza degli artisti dell'epoca, divenendo un vero e proprio cenacolo culturale in cui Lega ritrova una certa pienezza espressiva e vitalità grazie ai nuovi stimoli dei giovani artisti del tempo. Questo periodo viene chiamato anche "periodo di Bellariva" e si colloca approssimativamente tra il 1881 e il 1885; qui l'opera dell'artista modiglianese diventa moderna, la forma non è definita con il disegno ma con la massa di colore, dipingendo quadri a macchia dalle influenze quasi impressioniste.¹⁵⁴ Diego Martelli, difatti, in questo periodo parla dell'opera di Lega proprio in tali termini, affermando che «nei suoi studi arieggia molto alla serena gaiezza degli impressionisti francesi», non tanto per affinità tematiche, ma piuttosto per «visione delle masse» e per la «chiara gamma delle sue tonalità».¹⁵⁵ Una testimonianza significativa di questo periodo pittorico è *In giardino* (1883; fig. 58).

Nel 1885, inoltre, durante un periodo passato a Modigliana, il pittore esegue diverse opere nelle quali sperimenta nuove tecniche frutto di nuove ispirazioni su supporti alternativi come piatti, brocche e cofanetti. Lo stile qui rimane simile a quello di Bellariva: «ricco d'impasti, smagliante di toni, elegante nelle scelte compositive e fedele al "plein-air"».¹⁵⁶



Fig. 58 S. Lega, *In giardino*, 1883

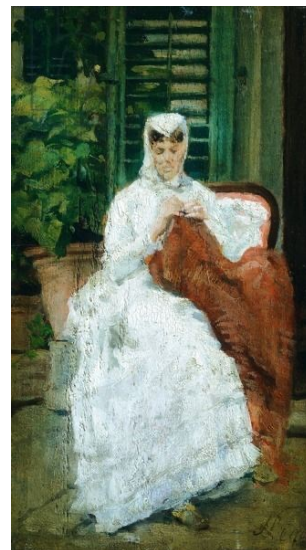


Fig. 59 S. Lega, *Donna che cuce*, 1885

¹⁵⁴ Ivi, p. 34.

¹⁵⁵ Ivi, p. 36.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

Un esempio di queste sperimentazioni è il coperchio del *Cofanetto Rivalta*, su cui è dipinto *Donna che cuce* (1885; fig. 59).

Lega partecipa numerose volte a concorsi, esposizioni e Promotrici di Belle Arti, come ad esempio quelle di Genova e Parma oltre che a Firenze. Egli conduce una vita appartata e ai margini dell'ufficialità, e, anche se la sua attività artistica è caratterizzata da esperienze formative di alto livello accademico, egli riesce sempre a farle maturare all'interno della sua sensibilità, senza mai sottostare all'imitazione di modelli ufficiali.¹⁵⁷ Dopo un periodo di abbattimento morale, la vitalità pittorica dell'artista viene ravvivata nel 1886 dall'invito dell'amico Angelo Torchi a soggiornare a Gabbro, tra le colline dell'entroterra Livornese. Qui Lega è ospitato presso villa Bandini nella località di Poggio Piano, al tempo fiorente azienda agricola gestita da Clementina Fiorini Bandini, trasferitasi lì con le cinque figlie in seguito alla morte del marito. Il pittore in questo luogo dà lezioni di pittura a una delle figlie della signora Bandini, e dipinge la gente e i dintorni del paese. I dipinti di questo periodo sono ben lontani dal formalismo disegnativo che è tipico del periodo di Bellariva, in favore di un nuovo metodo nella stesura della materia,



Fig. 60 S. Lega, *Presso il Gabbro*, 1888-1890 ca.



Fig. 61 S. Lega, *La fienaiola*, 1890 ca.

¹⁵⁷ S. Balloni – G. Matteucci, *Una pittura che nasce dalla mente e dal cuore*, in S. Balloni – G. Matteucci (a cura di), *Silvestro Lega, storia di un'anima: scoperte e rivelazioni*, cit., p. 35.

«teso a sovrapporre le tinte e a ricavare le forme in *silhouettes* meno delineate»¹⁵⁸. Degli esempi significativi di questo soggiorno gabbrigiano sono *Gabbrigiana in piedi* (1888; fig. 15), *Presso il Gabbro* (1888-1890 ca.; fig. 60) e *La fienaiola* (1890 ca.; fig. 61). In merito alla protagonista di quest'ultimo dipinto si racconta:

Il Lega aveva per modella al Gabbro una ragazza soprannominata La Scellerata [...]. Questa ragazza era un tipo caratteristico, tutt'altro che bella, sempre scapigliata, con la pezzuola tirata sulla fronte e le sottane tirate sui fianchi.¹⁵⁹

Presso il Gabbro l'artista si concentra, inoltre, sullo studio dei ritratti femminili di profilo, ritraendo sia contadine del posto che le donne che abitano Villa Bandini. La donna, in questi dipinti, viene studiata sia dal punto di vista psicologico che dal punto di vista fisico e dell'abbigliamento. Possiamo cogliere questi elementi in *Ritratto di Giuseppina Bandini* (1887; fig. 62).



Fig. 62 S. Lega, *Ritratto di Giuseppina Bandini*, 1887

L'avanzato stato della malattia agli occhi impedisce al pittore di dipingere opere finite negli ultimi anni della sua vita, come scrive in una lettera a Lodovico Tommasi nel 1891. In questa egli racconta del «pessimo stato» dei suoi occhi, i quali lo hanno «messo nel caso di dovere cessare di studiare»¹⁶⁰ e continua affermando:

¹⁵⁸ Ivi, p. 146.

¹⁵⁹ G. Bandini, in M. Tinti (a cura di), *Silvestro Lega*, Istituto Nazionale L.V.C.E., Roma 1931, p. 60.

¹⁶⁰ L. Vitali (a cura di), *Lettere dei Macchiaioli*, Einaudi, Torino 1953, p. 130.

Fino ad ora mi sono fatto coraggio, e me lo vorrei fare ancora, ma quando sono davanti al vero, sento maggiormente la mia sventura. È la terza volta che ricopro una tela accorgendomi, che mi è impossibile realizzare come vorrei il mio concetto. [...] Oggi ritenterò, ma sempre più dovrò soccombere.¹⁶¹

Silvestro Lega muore nel 1895 all'età di sessantanove anni in Ospedale a Firenze, dopo aver trascorso gli ultimi mesi della propria vita presso l'idillio agreste del Gabbro.

3.3 – Telemaco Signorini



Fig. 63 Anonimo, *Telemaco Signorini*, 1882

Telemaco Signorini (1882; fig. 63) nasce il 18 agosto 1835 a Firenze. Si ha modo di conoscere la biografia di questo artista soprattutto grazie alla “Lettera Informativa al Presidente della R. Accademia di Belle Arti” redatta dallo stesso Signorini nel 1892 in occasione del ricevimento del diploma di socio onorario. Nella stessa vengono elencati i principali avvenimenti della sua vita artistica. Egli racconta come in gioventù inizi gli studi classici, ma successivamente segue le orme del padre, Giovanni Signorini (1808-1862), che al tempo è uno stimato pittore vedutista al servizio del granduca di Toscana Leopoldo II.

¹⁶¹ *Ibidem.*

Nel 1854 Signorini inizia a frequentare il fiorentino Caffè dell'Onore dove conosce Borrani e Cabianca, con i quali, l'anno successivo, apre la stagione di dibattiti artistici che vede il Caffè Michelangelo come principale punto di ritrovo. Qui, grazie anche al suo spirito critico e colto, comincia a delinearsi il concetto di "macchia" e la filosofia che caratterizzerà il movimento dei Macchiaioli. In questi tempi i giovani artisti cominciano a sperimentare la pittura all'aperto e Signorini si fa capostipite di una rivoluzione che vede come protagonisti artisti anticonformisti che contestano la classica formazione accademica. Il voler rinnovare i generi pittorici e trovare un nuovo modo di dipingere e di indagare il dato reale per trasporlo in pittura spinge l'artista a viaggiare e confrontarsi con le novità artistiche internazionali. Nel 1855 fa tesoro delle notizie portate dall'Esposizione Universale di Parigi da Altamura e De Tivoli, e l'anno successivo intraprende un importante viaggio a Venezia durante il quale comincia a lavorare sullo studio luministico. In questa città fa ritorno anche nel 1858, e trascorre dei lunghi soggiorni a La Spezia nello stesso anno e nel 1860. Questi viaggi, intrapresi con svariati amici futuri Macchiaioli, sono fondamentali per la nascita di quel nuovo stile che caratterizza questo movimento artistico. In *Il quartiere degli israeliti a Venezia* (1860; fig. 64) si notano, per la prima volta, l'uso sperimentale della macchia e i frutti della ricerca luministica del tempo, con degli effetti di chiaro scuro molto pronunciati e le figure rappresentate senza disegno e composte da singole macchie di colore. Questo dipinto riceve diverse critiche e reazioni negative, viene attaccato sia per il soggetto rappresentato, il quartiere popolare del ghetto, che per l'audacia della tecnica utilizzata. Come spiega l'artista: «Al mio ritorno [...] ebbi i miei primi lavori rigettati dalla nostra Promotrice per eccessiva violenza di chiaroscuro e fui attaccato dai giornali come

macchiajuolo». ¹⁶² Nel 1861 lo stesso dipinto viene rifiutato anche dall'esposizione torinese, definito «il più sovversivo dei miei dipinti, per eccesso di chiaroscuro, che sollevò in Torino le più clamorose polemiche». ¹⁶³



Fig. 64 T. Signorini, *Il quartiere degli israeliti a Venezia*, 1860

L'esperienza ligure è particolarmente proficua e genera capolavori come *Pescivendole a Lerici* (1860; fig. 13) e *Acquaiole a La Spezia* (1862; fig. 14). Cecioni nel 1884 ricorda questi momenti che vedono protagonisti anche Cristiano Banti e Vincenzo Cabianca:

Sorretti dal giovanile entusiasmo col quale a venticinque anni si va al mare quando ne sian nati lontani, e si studia l'arte. [...] si erano sfogato a trattare gli effetti di sole, dipingendo delle donne portanti delle brocche d'acqua in capo, quando di tono sul mare, quando sotto l'ombra di un arco col sole in fondo e sul davanti del quadro, e a forza di studi, lavori e tentativi arditissimi fecero, in tutto il tempo passato alla Spezia un vero progresso. ¹⁶⁴

Queste opere sono caratterizzate da una narrazione sintetica di scene di quotidianità illuminate da una particolare luce a picco che ne modella le figure, queste ultime disegnate con macchie di vivido colore.

Il pittore fiorentino partecipa nel 1859 alla Seconda Guerra d'Indipendenza, guidato da solidi valori e ideali che traspaiono in pochi quadri a soggetto militare. Questi ultimi, come da prassi macchiaiolo, non rappresentano però scene di battaglie, quanto piuttosto

¹⁶² T. Signorini, in E. Somarè (a cura di), *Signorini*, L'Esame edizioni d'arte moderna, Milano 1926, p. 277.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ T. Signorini, in F. Mazzocca (a cura di), *Signorini*, in "Art Dossier", dossier art n. 343, Giunti, Firenze-Milano 2017, p. 10.

degli episodi umanitari, come si può osservare in *L'artiglieria toscana a Montechiaro salutata dai francesi feriti a Solferino* (1860; fig. 65).



Fig. 65 T. Signorini, *L'artiglieria toscana a Montechiaro salutata dai francesi feriti a Solferino*, 1860

Nel 1860 Signorini prosegue la sperimentazione della pittura *en plein air* tra la campagna di Montelupo e La Spezia, insieme a Banti, Borrani, Pointeau e Cabianca. L'anno successivo è quello in cui la tenuta di Diego Martelli a Castiglioncello diviene il cenacolo artistico prediletto dai pittori Macchiaioli, e qui egli dipinge *Pascoli a Castiglioncello* (1861; fig. 8), nel quale si può percepire come la luminosità atmosferica sia la vera protagonista, scolpendo i lineamenti agresti della campagna rappresentati il più realisticamente possibile.

Delle esperienze invernali presso la cosiddetta Scuola di Piagentina, invece, l'opera intitolata *Piagentina* (1862; fig. 66), è una testimonianza significativa di pittura a macchia, in cui traspare ancora una volta il suo utilizzo a comporre gli elementi raffigurati senza una base di struttura disegnativa.

Sempre nella Lettera Informativa egli riferisce:

Nel 1862 e 63 [...] incominciai allora a scriver pei giornali facendo polemiche d'arte. Nel 1864 feci un quadro dei miei più grandi con molte figure quasi al vero che tiravano una barca contro la corrente dell'Arno, *L'Alzaia*. Più tardi, nel 1873, esposto alla Esposizione internazionale di Vienna mi fruttò la medaglia.¹⁶⁵

¹⁶⁵ T. Signorini, in E. Somarè (a cura di), *Signorini*, cit., p. 278.



Fig. 66 T. Signorini, *Piagentina*, 1862

Il dipinto a cui si riferisce l'artista, *L'Alzaia* (1864; fig. 67), è probabilmente una delle opere macchiaiole di matrice realista meglio riuscite nel loro intento di denuncia della condizione umana, rappresentando la stessa con un notevole verosimiglianza e un sapiente utilizzo emozionale della luce e del colore. D'altrettanto impatto emozionale e di forte realismo è *La sala delle agitate al San Bonifazio in Firenze* (1865; fig. 68), un ulteriore opera eseguita seguendo il tema della denuncia sociale. Si tratta di un'opera le cui audaci soluzioni stilistiche sono frutto di uno studio a lungo meditato testimoniato dai numerosi studi preparatori. Questi ultimi si concentrano in particolar modo sulla ricerca compositiva, testimoniando come l'artista, dopo il «lirismo tonale e atmosferico»¹⁶⁶ del periodo di *Piagentina*, qui cominci a studiare soluzioni strutturali e compositive probabilmente meditate sulla pittura quattrocentesca.¹⁶⁷ Questo dipinto da subito reca



Fig. 67 T. Signorini, *L'Alzaia*, 1864

¹⁶⁶ E. Spalletti, *Telemaco Signorini*, Soncino, Cremona 1994, p. 23.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

scandalo e suscita vivaci polemiche, alle quali Signorini risponde con un intervento del gennaio 1870 sul giornale “L’Italia artistica”, nel quale espone in una sorta di manifesto la propria poetica derivante anche da un attento studio delle rivoluzioni culturali in atto a livello europeo in ambito sia letterario che figurativo.¹⁶⁸ Di seguito alcuni punti significativi di tale intervento, che segna uno dei momenti più incisivi del suo percorso artistico e critico:

Solo coi suoi meriti e i suoi difetti, in faccia ad un pubblico offeso di veder riprodotto in una terza classe di manicomio quel sesso gentile che ogni esponente gareggia nel corteggiare, sta il quadro [...]. Il Signorini appartiene alla opposizione artistica, e se vogliamo, all’estrema sinistra della medesima. È noto che fin dai suoi primi passi, quest’opposizione oltre al cambiar di pianta il sistema di dipingere, cambiò pure la scelta dei motivi, e svincolandosi dai poetici fiori dell’Arcadia andò in cerca del vero, del grandioso, del terribile, sostenendo a proprie spese che poteva esistere un altro genere di poesia, ed una realtà degna di essere riprodotta anche dove l’antica scuola si arrestava per tema di cadere nell’orrore e nella bruttura.¹⁶⁹

Queste parole descrivono perfettamente anche i valori e gli ideali che rappresentano il gruppo dei Macchiaioli, di cui Telemaco Signorini si fa quindi colto portavoce.

Negli anni successivi Signorini si avvicina maggiormente a una pittura di matrice naturalistica, facendosi influenzare da suggestioni del naturalismo sentimentale di Jean-



Fig. 68 T. Signorini, *La sala delle agitate al San Bonifazio in Firenze*, 1865



Fig. 69 T. Signorini, *Giornata di vento*, 1868

¹⁶⁸ F. Mazzocca (a cura di), *Signorini*, in “Art Dossier”, dossier art n. 343, cit., p. 25.

¹⁶⁹ T. Signorini, in F. Mazzocca (a cura di), *Signorini*, in “Art Dossier”, dossier art n. 343, cit., p. 25.

François Millet (1814-1875) e Jules Breton. Utilizzando tonalità più diffuse e un più «pacato sentimento atmosferico»,¹⁷⁰ mantiene un sapiente taglio compositivo dall'impatto particolarmente coinvolgente, come possiamo vedere in un'opera del 1868, *Giornata di vento* (1868; fig. 69).

Il pittore fiorentino si distingue dagli altri artisti Macchiaioli per la sua predisposizione intellettuale a mantenersi sempre aggiornato in materia di letteratura e pittura a livello internazionale, facendo tesoro delle idee esposte dal francese Proudhon, del tonalismo di Corot, delle «trascorrenze luminose» di Daubigny (1817-1878)¹⁷¹ e di svariati altri influssi europei. *Aspettando* (1866-1867; fig. 70) è una delle opere frutto delle influenze della tradizione olandese nella pittura d'interni, opera che viene elogiata dal critico Diego Martelli per «l'impressione generale che immediatamente vi fa concepire il chiuso di una stanza e per il particolare rilievo che mette al vero posto in cui devono stare tutti gli oggetti rappresentati».¹⁷²

Nel 1867 Signorini partecipa attivamente in veste di critico d'arte alla pubblicazione di svariati articoli nel "Gazzettino delle arti del disegno", ideato da Diego Martelli. Nello stesso, ricordiamo, pubblica un articolo distribuito su più numeri nel quale espone la storia e la poetica del gruppo dei Macchiaioli.

Tra gli anni Settanta e Ottanta, invece, l'artista fiorentino abbandona progressivamente la pittura di paesaggio, per dipingere sempre più spesso vedute urbane, quali ad esempio *Via delle Torricelle* (1874; fig. 71) e *Villa fiorentina* (1874; fig. 72). Nel 1873, invece, compie un viaggio a Parigi, che gli frutta numerosi incontri con i più importanti intellettuali e artisti dell'epoca quali, ad esempio, Giuseppe De Nittis, il quale è di particolare ispirazione per l'artista fiorentino, Édouard Manet, Edgar Degas ed Émile Zola (1840-1902).

¹⁷⁰ F. Mazzocca (a cura di), *Signorini*, in "Art Dossier", dossier art n. 343, cit., p. 19.

¹⁷¹ E. Spalletti, *Telemaco Signorini*, cit., p. 23.

¹⁷² D. Martelli, in F. Mazzocca (a cura di), *Signorini*, in "Art Dossier", dossier art n. 343, cit., p. 20.

Tra il 1876 e il 1884 Signorini viaggia spesso a Parigi e tra Inghilterra e Scozia visitando Londra e Edimburgo, delle quali esegue alcuni scorci urbani, di cui un esempio significativo è *Kirkgate a Leith presso Edimburgo* (1881-82; fig. 73). Prosegue a Firenze la sua serie di dipinti urbani, tra cui i suggestivi *Mercato vecchio* (1881-83; fig. 74) e *Il ghetto a Firenze* (1882; fig. 75), nei quali gli istanti della quotidianità delle vie del capoluogo toscano vengono immortalati in maniera quasi fotografica.



Fig. 70 T. Signorini, *Aspettando*, 1866-67

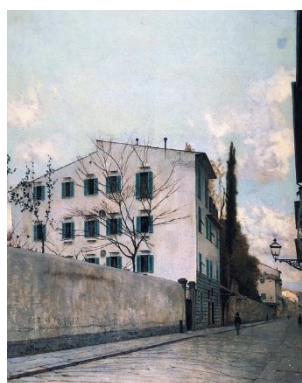


Fig. 71 T. Signorini, *Via delle Torricelle*, 1874



Fig. 72 T. Signorini, *Villa fiorentina*, 1874

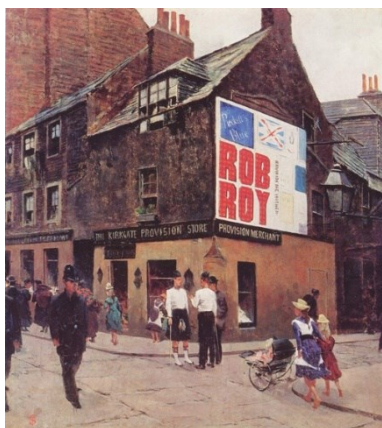


Fig. 73 T. Signorini, *Kirkgate a Leith presso Edimburgo* 1881-82



Fig. 75 T. Signorini, *Il ghetto a Firenze*, 1882



Fig. 74 T. Signorini, *Mercato vecchio*, 1881-83

L'ultima stagione creativa, tra la seconda metà degli anni Ottanta e l'ultimo decennio del secolo, vede il pittore a un fedele ritorno alla pittura *en plein air* nelle campagne attorno a Firenze, in particolar modo nei pressi del borgo di Settignano, ma anche a Pietramala sugli Appennini, sull'isola d'Elba e a Riomaggiore. In questi luoghi l'artista dipinge nuovamente immerso nella natura, fedele alla tecnica macchiata che ha contraddistinto i pittori Macchiaioli.

Diego Martelli, che per tutta la carriera artistica di Signorini è sempre stato attivo nel suo ruolo di amico e critico, scrive in merito a questi ultimi capolavori:

Un'artista dalla straordinaria vena poetica e sentimentale, i cui quadri di paese appaiono come finestre aperte sulla campagna, caldi meriggi rapiti al sole, albe diafane, sorprese all'orlo dei monti azzurri, poetici crepuscoli pieni dei primi misteriosi rumori notturni e silenzi dolci e solenni di pallidi oliveti.¹⁷³

¹⁷³ D. Martelli, in F. Mazzocca (a cura di), *Signorini*, in "Art Dossier", dossier art n. 343, cit., p. 42.

Nelle vedute signoriniane di questi anni le atmosfere sono rese da un attento studio delle luci e delle ombre e ricercate strutture compositive dai punti prospettici non sempre convenzionali.¹⁷⁴ Alcune opere significative di questo periodo sono *La piazza di Settignano* (1881; fig. 76), *Fra gli ulivi a Settignano* (1885; fig. 77) e *Tetti a Riomaggiore* (1892-94; fig. 78).

Del 1883 Signorini scrive: «Fatto Professore alla nostra Accademia, rifiutai la onorificenza non volendo farmi solidale di quell'insegnamento d'arte al quale avevo sempre fatta pubblica opposizione».¹⁷⁵



Fig. 76 T. Signorini, *La piazza di Settignano*, 1881



Fig. 77 T. Signorini, *Fra gli ulivi a Settignano*, 1885

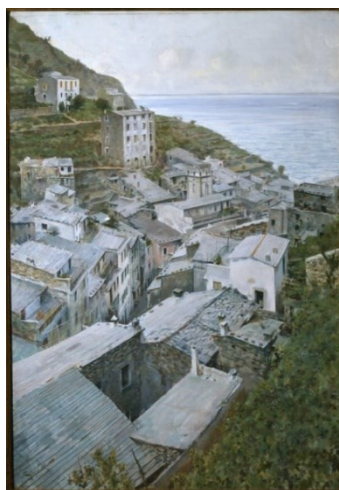


Fig. 78 T. Signorini, *Tetti a Riomaggiore*, 1892-94

¹⁷⁴ E. Spalletti, *Telemaco Signorini*, cit., p. 37.

¹⁷⁵ T. Signorini, in E. Somarè (a cura di), *Signorini*, cit., p. 279.

Dal 1886, egli lavora a delle acqueforti ricavate da alcuni suoi dipinti e studi, mentre nel 1893 pubblica *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, libretto all'interno del quale l'artista fiorentino traccia il profilo degli artisti che hanno frequentato il Caffè protagonista degli albori della rivoluzione macchiaiola.

Signorini è presente con le sue opere all'apertura della prima edizione della *Biennale di Venezia* nel 1897, esposizione che organizza nel 1909, in seguito alla sua morte avvenuta il 1° febbraio 1901, una retrospettiva a lui dedicata.

3.4 – Gli altri artisti Macchiaioli

3.4.1 – Giuseppe Abbati



Fig. 79 G. Boldini,
Giuseppe Abbati, 1865

Giuseppe Abbati (1865; fig. 79) nasce a Napoli il 13 gennaio 1836, figlio di Vincenzo Abbati (1807-1866), pittore presso la corte della stessa città. La famiglia Abbati, durante la gioventù di Giuseppe, seguendo gli impegni lavorativi del capofamiglia, si sposta tra Firenze e Venezia. In quest'ultima città, il futuro pittore macchiaiolo studia presso l'Accademia di Belle Arti e vi conosce Vito D'Ancona e Signorini in viaggio di studio.¹⁷⁶ In seguito a un soggiorno napoletano durante il quale ha modo di confrontarsi con i maestri Filippo Palizzi (1818-1899) e Domenico Morelli e l'arruolamento volontario alla spedizione dei Mille durante la quale perde un occhio in battaglia, il pittore napoletano arriva a Firenze nel 1860. Qui egli viene introdotto nell'ambiente dei Macchiaioli da Serafino De Tivoli e l'anno successivo accompagna assieme a Signorini l'amico Diego

¹⁷⁶ P. Dini, *Giuseppe Abbati: l'opera completa*, Allemandi, Torino 1987, p. 161.



Fig. 80 G. Abbati, *Marina a Castiglioncello*,
1862



Fig. 81 G. Abbati, *Il chiostro di Santa Croce*,
1861

Martelli in visita alla tenuta di Castiglioncello ereditata dal padre. A Castiglioncello si apre una stagione di studi paesaggistici dal vero utilizzando la tecnica della macchia che lo porta a dipingere opere suggestive come *Marina a Castiglioncello* (1862; fig. 80). In questo stesso periodo egli dipinge *Il chiostro di Santa Croce* (1861; fig. 81), opera definita una delle prime in cui la tecnica della macchia viene applicata magistralmente, utilizzando suggestive campiture di colore che definiscono, senza il bisogno del disegno, i profili delle figure, le luci e le ombre. Il pittore napoletano si cimenta anche nella pittura d'interni, come ad esempio *Interno della Chiesa di San Miniato* (1861; fig. 22), che espone all'*Esposizione Nazionale* tenutasi a Firenze nel 1861. Presso Firenze lavora in aperta campagna a fianco a Borrani, Lega, Sernesi e Signorini formando con loro la Scuola di Piagentina. Gli anni trascorsi a dipingere tra le fila del movimento macchiaiolo lo portano a dipingere capolavori che espone nelle Esposizioni e nelle Promotrici più importanti d'Italia. Alcuni dipinti significativi di questa stagione artistica sono *Arno alla Casaccia* (1863; fig. 82), *Veduta di Castiglioncello* (1867; fig. 6) e *Carro e bovi nella maremma toscana* (1867; fig. 12). Nel 1866 Abbati partecipa alla Terza Guerra d'Indipendenza, durante la quale viene fatto prigioniero e rientra a Firenze solo nel 1867, anno durante il quale si trasferisce nella tenuta di Diego Martelli a Castelnuovo della Misericordia, dove dipinge *Dalla cantina di Diego Martelli* (1867; fig. 83). Qui Abbati trascorre gli ultimi momenti della sua vita, in quanto muore a soli trentadue anni il 21 febbraio 1868 per idrofobia in seguito a un morso del proprio cane.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Ivi, p. 166.



Fig. 82 G. Abbati, *Arno alla Casaccia*, 1863



Fig. 83 G. Abbati, *Dalla cantina di Diego Martelli*, 1867

3.4.2 – Cristiano Banti



Fig. 84 Alinari, *Cristiano Banti*, 1860

Cristiano Banti (1860; fig. 84) nasce il 4 gennaio 1824 a Santa Croce sull'Arno, un paese tra Pisa e Firenze. Egli studia sotto la guida di Francesco Nenci (1782-1850) presso l'Accademia di Belle Arti di Siena e nel 1855 si trasferisce a Firenze, dove comincia a frequentare da subito il Caffè Michelangelo. Presso quest'ultimo prende parte alla



Fig. 86 C. Banti, *Portico di villa toscana (studio di paese)*, 1861



Fig. 87 S. De Tivoli, *Portici di villa toscana*, 1861



Fig. 88 S. Altamura, *Portico di villa toscana*, 1861

rivoluzione macchiaiola, essendo tra i primi a sperimentare l'utilizzo dello specchio nero per dipingere all'aria aperta nell'estate del 1860.¹⁷⁸ La sua origine agiata gli permette di dipingere quadri senza un fine commerciale, vivendo tra le ville ereditate di Montorsoli e Montemurlo, nelle quali ospita diverse volte i pittori Macchiaioli diventando acquirente delle loro opere. Spesso tra le fila di questi ultimi nei loro viaggi studio, nel 1859 è a La Spezia e nel 1861 a Parigi con Signorini e Cabianca. I temi da lui prediletti sono gli stessi del gruppo di giovani artisti del "Michelangelo", dipingendo opere dal soggetto campestre squisitamente studiate nei valori cromatici e luministici. Alcuni efficaci esempi sono *Riunione di contadine* (1861; fig. 85) e *Portico di villa toscana (studio di paese)* (1861; fig. 86), risultato di una delle occasioni che hanno visto il gruppo di giovani artisti dipingere in compagnia sulle colline fiorentine, in quanto il medesimo soggetto è



Fig. 85 C. Banti, *Riunione di contadine*, 1861

¹⁷⁸ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 44.

riprodotto in modo simile da De Tivoli (1861; fig. 87) e Altamura (1861; fig. 88). Alcuni suoi dipinti, invece, come *Riunione di contadine*, caratterizzati dalla presenza di figure di contadinelle, preludono agli esiti della pittura post-macchiaiola.¹⁷⁹

La carriera artistica di Banti, essendo perlopiù legata a una pittura da dilettante che da professionista, non gode di particolar fama, ma Adriano Cecioni, nel suo *Scritti e ricordi*, cita ugualmente il lavoro dell'artista:

Vi fu un tempo in cui scrissi: esser celebri vuol dire essere mediocri; oggi ripeto volentieri questa sentenza, perché il caso me ne offre l'occasione. [...]. Uno degli artisti italiani veramente primari e al tempo medesimo uno dei meno noti, è il pittore Cristiano Banti. Il suo nome è tanto lontano dalla celebrità, quanto è lontano dalla mediocrità il suo ingegno.¹⁸⁰

Nel 1884 Banti viene nominato professore all'Accademia di Belle Arti di Firenze e muore a ottant'anni, nel 1904, presso Montemurlo.

3.4.3 – Odoardo Borrani

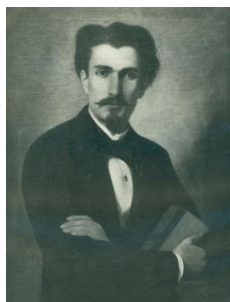


Fig. 89 Anonimo, *Odoardo Borrani*, s.d.

Odoardo Borrani (s.d.; fig. 89) nasce a Pisa il 22 agosto 1833, e, figlio di un pittore paesista, nel 1840 si trasferisce con la famiglia a Firenze. Dal 1849 inizia ad apprendere il restauro sotto la guida di Gaetano Bianchi, che gli permette di assisterlo in importanti progetti di risanamento di affreschi di Paolo Uccello (1397-1475) e Giotto (1267-1337). Nel 1853 Borrani si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Firenze,¹⁸¹ dove, allievo di

¹⁷⁹ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, cit., p. 62.

¹⁸⁰ A. Cecioni, *Cristiano Banti*, in *Scritti e ricordi*, cit., p. 312.

¹⁸¹ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 68.

Pollastrini, è inizialmente orientato verso una pittura di storia con forti rimandi al Quattrocento fiorentino.¹⁸² A partire dallo stesso anno inizia a dipingere dal vero in compagnia di Signorini e Cabianca nella campagna toscana, fra Certaldo e San Giovanni Valdarno, iniziando a interessarsi alla ricerca macchiaiola,¹⁸³ e dal 1855, assieme ad altri giovani artisti, comincia a frequentare il Caffè Michelangelo. Di conseguenza si intensificano i suoi studi pittorici all'aria aperta e la sperimentazione della tecnica della macchia. Nel 1859 Borrani si arruola volontario per combattere nella Seconda Guerra d'Indipendenza e al suo ritorno dipinge a Montelupo in compagnia di Signorini, Pointeau e Banti.¹⁸⁴ Assieme a Sernesi si reca a San Marcello Pistoiese nel 1861 dove dipinge una serie di paesaggi dal tono «solenne e pacato»¹⁸⁵, in cui dimostra un uso magistrale della macchia in capolavori come *Alture* (1861; fig. 90) e *La raccolta del grano sull'Appennino* (1861; fig. 91). Egli manifesta, inoltre, i comuni entusiasmi risorgimentali dipingendo *Il 26 aprile 1859* (1861; fig. 18) e *Cucitrici di camicie rosse* (1863; fig. 17). Negli anni successivi Borrani soggiorna nella stagione estiva a Castiglioncello e in inverno a Firenze, dipingendo nella cosiddetta Scuola di Piagentina, dove raffigura scene domestiche e paesaggi di periferie. Presso Castiglioncello si dedica a una serie di cinque dipinti che raffigurano da vari punti di vista la casa di Martelli e gli annessi agricoli, tra cui *L'orto di Diego a Castiglioncello* (1864; fig. 7). Qui dipinge svariati paesaggi dal vero come *Pascolo a Castiglioncello* (1864 ca.; fig. 92) e *Pagliai a Castiglioncello* (1865; fig. 93), mentre, dal 1867, lavorando a contatto con Abbati e Fattori, esegue una serie di opere



Fig. 90 O. Borrani, *Alture*, 1861



Fig. 91 O. Borrani, *La raccolta del grano sull'Appennino*, 1861

¹⁸² R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, cit., p. 62.

¹⁸³ G. Matteucci – S. Balloni – A. Villari, *Borrani al di là della macchia: opere celebri e riscoperte*, catalogo della mostra (Centro Matteucci per l'Arte Moderna, Viareggio, 1° luglio 2012 – 4 novembre 2012), Centro Matteucci, Viareggio 2012, p. 108.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 68.



Fig. 92 O. Borrani, *Pascolo a Castiglioncello*, 1864 ca.



Fig. 93 O. Borrani, *Pagliai a Castiglioncello*, 1865

aventi come tema unificante il carro rosso coi buoi bianchi aggiogati, come *Carro rosso a Castiglioncello* (1867 ca.; fig. 11). Negli anni successivi, invece, si avvicina sempre di più alla poetica di Silvestro Lega, approdando a un macchiaiolismo sempre più descrittivo.¹⁸⁶ Vediamo degli esempi in *Le primizie* (1868; fig. 94) e *L'analfabeta* (1869; fig. 95), le cui scene sono costruite secondo un severo impianto disegnativo, nonché da una attenta ricerca luministica.

¹⁸⁶ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, cit., p. 62.

Nel 1876, in collaborazione con Silvestro Lega, apre una galleria d'arte dedicata al movimento macchiaiolo chiamata "Galleria Lega-Borrani & C.", che però ha vita breve, rivelandosi un fallimento commerciale.¹⁸⁷ Nel 1879, invece, viene eletto Accademico Onorario di Merito in seno all'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze,¹⁸⁸ riconoscimento che attesta l'alta stima che la società culturale fiorentina ha da sempre testimoniato per la sua arte. Dagli anni Ottanta la sua carriera artistica entra in una fase di declino e il pittore pisano si dedica perlopiù all'insegnamento. Borrani muore il 14 settembre 1905, all'età di settantadue anni.



Fig. 94 O. Borrani, *Le primizie*, 1868



Fig. 95 O. Borrani,
L'analfabeta, 1869

¹⁸⁷ G. Matteucci – S. Balloni – A. Villari, *Borrani al di là della macchia: opere celebri e riscoperte*, cit., p. 111.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

3.4.4 – Vincenzo Cabianca

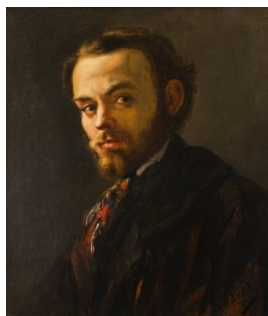


Fig. 96 G. Boldini, *Ritratto di Vincenzo Cabianca*, 1868 ca.

Vincenzo Cabianca (1868; fig. 96) nasce il 21 giugno 1827 a Verona, la sua prima formazione artistica la riceve presso l'Accademia Cignaroli, nella quale è allievo di Giovanni Caliari (1802-1860), per poi proseguire negli studi all'Accademia di Venezia con Ludovico Lipparini (1800-1856) e Michelangelo Grigoletti (1801-1870) nel 1845.¹⁸⁹ Nel 1853 si trasferisce a Firenze e conosce Signorini e Borrani, ma pur frequentandoli e dedicandosi fin dal suo arrivo al disegno all'aria aperta, si afferma dapprima per quadri dai temi storici e di interni di derivazione induniana,¹⁹⁰ che rappresentano, quindi, la sua maggiore produzione fino al 1855. In quegli anni frequenta anch'egli il Caffè Michelangelo, partecipa ai viaggi studio presso Montelupo nel 1860 e presso Montemurlo e La Spezia dipingendo opere dai chiari richiami macchiaioli come *Arco a Portovenere* (1860; fig. 97), e il celebre *Marmi a Carrara* (1861; fig. 98). In merito a questi soggiorni scrive Cecioni:

Gli effetti di sole erano la principale ricerca di questi artisti. Il Cabianca si recò una volta in compagnia del Banti a fare degli studi nelle vicinanze di Prato, a Montemurlo [...] egli tentò di sciogliere il problema di una macchia scura sopra una chiara. Nel 1860 andò col Banti a raggiungere il Signorini alla Spezia, e là questi tre artisti si sfogarono a trattare gli effetti di sole [...] e a forza di studii, lavori e tentativi arditissimi fecero, in tutto il tempo passato alla Spezia, un vero progresso. [...] Furono quei due anni un periodo di vita bella per artisti innamorati della natura e del vero come essi erano.¹⁹¹

¹⁸⁹ F. Dini, *Contributo a Cabianca*, in P. De Rosa – F. Dini (a cura di), *Cabianca e la civiltà dei Macchiaioli*, catalogo della mostra (Orvieto, Palazzo Coelli, 6 aprile 2007 – 1° luglio 2007; Firenze, Giardino Bardini, 12 luglio 2007 – 14 ottobre 2007), Pagliai Polistampa, Firenze 2007, pp. 11-12.

¹⁹⁰ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, cit., p. 62.

¹⁹¹ A. Cecioni, *Vincenzo Cabianca*, in *Scritti e Ricordi*, cit., pp. 335-36.

In *Contadina a Montemurlo* (1861; fig. 99) si può notare come lo studio sia costruito tramite l'utilizzo esclusivo di macchie di colore, tanto che il forte sintetismo voluto dal pittore lo porta addirittura a dipingere una figura completamente senza volto, come sono soliti fare anche altri artisti Macchiaioli. Le macchie cromatiche sono, infatti, esaltate dall'intensità dei contrasti di luce e d'ombra nel sole, tanto da «assumere una valenza astrattiva».¹⁹² Altri dipinti dell'artista veronese nei quali viene applicata sapientemente la macchia sono *Veduta di Palestrina* (1870; fig. 100) e *Nettuno* (1872; fig. 101), i quali risalgono al periodo di una lettera indirizzata a Signorini scritta dallo stesso artista, in cui viene testimoniato l'amore dell'artista per il dipingere la natura:



Fig. 97 V. Cabianca, *Arco a Portovenere*, 1860



Fig. 99 V. Cabianca, *Contadina a Montemurlo*, 1861



Fig. 98 V. Cabianca, *Marmi a Carrara*, 1861

¹⁹² S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 94.

Io sono sempre alla “macchia”, eppure [...] sono riuscito anche in qualche altro tentativo, ma l’emozione che provo nel produrre la natura nei suoi momenti di feroce splendore [...] non è paragonabile a nessuna cosa.¹⁹³

Nel 1869, quindi, si trasferisce a Roma e segue le orme di Nino Costa, con il quale si reca a dipingere nelle campagne romane mantenendo l’utilizzo delle ricerche macchiaiole nelle proprie opere fino a circa il 1880, quando comincia a dipingere maggiormente temi di genere. Dai primi anni Novanta, invece, una paralisi gli impedisce di proseguire la sua carriera di artista.

Cabianca muore a Roma il 22 marzo 1902, all’età di settantaquattro anni.



Fig. 100 V. Cabianca, *Veduta di Palestrina*, 1870



Fig. 101 V. Cabianca, *Nettuno*, 1872

¹⁹³ L. Vitali (a cura di), *Lettere dei Macchiaioli*, cit., p. 274.

3.4.5 – Adriano Cecioni



Fig. 102 Anonimo, *Adriano Cecioni*, s.d.

Adriano Cecioni (fig. 102) nasce il 26 luglio 1836 a Fontebuona, un borgo non lontano da Firenze. In gioventù egli studia all'Accademia di Belle Arti come allievo dello scultore Aristodemo Costoli (1803-1871) e nel 1859 egli si arruola come volontario per combattere alla Seconda Guerra d'Indipendenza. Al suo ritorno partecipa e viene premiato al Concorso Ricasoli e comincia a frequentare i giovani artisti Macchiaioli, fino a quando lascia la città per Napoli dal 1863 al 1867 grazie alla vittoria di un pensionato di studio. Qui frequenta la cosiddetta Scuola di Resina, al tempo impegnata nel rinnovamento del linguaggio figurativo, con lo scopo di depurare le opere da implicazioni contenutistiche e moraleggianti¹⁹⁴ e di integrare le istanze macchiaiole con il naturalismo della scuola napoletana.¹⁹⁵ Tornato a Firenze, seguendo la poetica di Piagentina esegue vari dipinti che raffigurano scene di quotidianità domestica come *Interno con figura* (1868; fig. 103) e *Il gioco interrotto* (1868; fig. 104). Il ruolo di Cecioni a contatto con gli artisti macchiaioli è importante dal punto di vista del suo contributo teorico e storico, tramite i suoi saggi critico-artistici, infatti, raccolti più tardi in *Opere e scritti* nel 1932 a

¹⁹⁴ Ivi, p. 106.

¹⁹⁵ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, cit., p. 62.



Fig. 103 A. Cecioni, *Interno con figura*, 1868



Fig. 104 A. Cecioni, *Il gioco interrotto*, 1868

cura di Enrico Somaré (1889-1953), è possibile ricostruire la cronologia, gli ideali e i valori del movimento artistico, come pure i profili degli artisti che ne fanno parte.

Cecioni si sposta negli anni tra Parigi e Londra, cimentandosi sia nell'arte della pittura che della scultura, ma rimane sempre fedele alla città di Firenze, nella quale nel 1884 è nominato professore di disegno al Magistero di Firenze¹⁹⁶ e dove muore il 23 maggio 1886.

3.4.6 – Giovanni (Nino) Costa

Giovanni Costa, detto Nino, nasce a Roma il 15 ottobre 1826. In gioventù riceve un'educazione di impostazione classica e nel 1848 inizia a studiare pittura presso studi di vari artisti romani come Vincenzo Camuccini (1771-1844) e Francesco Coghetti (1802-1875). Egli, propenso però ad allontanarsi dall'impostazione neoclassica e romantica dei suoi insegnanti, comincia a recarsi nelle campagne dei dintorni di Roma per dipingere paesaggi dal vero. Dopo aver partecipato alla Prima Guerra d'Indipendenza, all'inizio degli anni Cinquanta compie un viaggio a Napoli, dove frequenta la scuola di Arriccia ed entra in contatto con un gruppo di artisti stranieri. Nel 1859 si trasferisce a Firenze, dove

¹⁹⁶ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 107.



Fig. 105 N. Costa, *Castiglioncello*, 1867 ca.

conosce i giovani Macchiaioli, li influenza con la propria propensione alla pittura di paesaggio e diventa particolarmente amico di Giovanni Fattori. Il pittore frequenta assiduamente i Macchiaioli e visita anche svariate volte la tenuta di Martelli a Castiglioncello, dipingendo *Castiglioncello* (1867 ca.; fig. 105). Costa durante tutta la sua vita compie svariati viaggi all'estero e mantiene contatti con artisti e intellettuali stranieri come Frederic Leighton (1830-1896) e John Ruskin (1819-1900). Negli anni Settanta egli fonda il circolo artistico "In arte libertas".

Il pittore romano muore a Marina di Pisa nel 1903.

3.4.7 – Vitale (Vito) D'Ancona

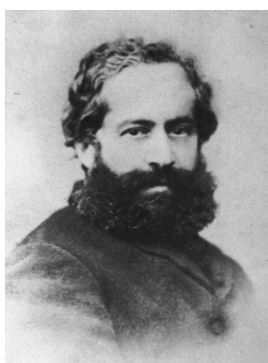


Fig. 106 Anonimo, *Vitale D'Ancona*, s.d.

Vitale D'Ancona, detto Vito, (s.d.; fig. 106) nasce a Pesaro il 12 agosto 1825. Il suo tirocinio artistico inizia come allievo di incisione di Samuele Jesi (1788-1853) e in seguito presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze nella quale frequenta le lezioni di Bezzuoli,

maturando una visione e un'impostazione classiche che non mutano neppure dopo i primi rapporti con i Macchiaioli. Colto e benestante è un personaggio influente nell'ambiente del Caffè Michelangelo, che comincia a frequentare nel 1855. Come gli altri artisti Macchiaioli, D'Ancona sente il bisogno di liberare l'arte dalle costrizioni dell'Accademia, ed essendo legato da una profonda amicizia con Serafino De Tivoli, recepisce vivamente le sollecitazioni culturali sui paesaggisti francesi importate dal viaggio a Parigi del 1855. In compagnia di Signorini viaggia nell'Italia settentrionale nel 1856, in particolare soggiornando a Venezia e, una volta separatosi dall'amico, a Trieste. Il bagaglio culturale che accumula in questo viaggio lo conduce a rivedere le basi della sua formazione e ad avvicinarsi ancor più alla tendenza innovativa della macchia.¹⁹⁷ I suoi dipinti più importanti di matrice macchiaiola sono *Maschere* (1857; fig.107), *Portico* (1861; fig. 108), *Signora in giardino* (1861-62; fig. 109) e *Via del Maglio a Firenze* (1867; fig. 110). In queste opere si nota chiaramente la stesura a pennellate larghe e ricche di materia pittorica, nonché i forti contrasti cromatici e la particolare attenzione alle luci e alle ombre. In seguito all'esperienza macchiaiola si trasferisce negli anni Settanta a Parigi, dove frequenta pittori e artisti anche italiani come Boldini, De Nittis e De Tivoli. Qui si dedica in particolar modo a quadri di nudo femminile, ritratti e scene di vita



Fig. 107 V. D'Ancona, *Maschere*, 1857



Fig. 108 V. D'Ancona, *Portico*, 1861

¹⁹⁷ I. Ciseri, *Vito D'Ancona*, Soncino, Cremona 1996, p. 15.

domestica,¹⁹⁸ allontanandosi dallo stile macchiaiolo che ha caratterizzato la sua attività artistica precedentemente. Nel 1875, tornato a Firenze, l'artista apre uno studio che diventa un luogo d'incontro di intellettuali e artisti, fino alla fine degli anni Settanta quando, molto malato, è costretto ad abbandonare la pittura.

D'Ancona muore a Firenze il 9 gennaio 1884.



Fig. 109 V. D'Ancona, *Signora in giardino*, 1861-62



Fig. 110 V. D'Ancona, *Via del Maglio a Firenze*, 1867

3.4.8 – Serafino De Tivoli

Serafino De Tivoli nasce a Livorno il 22 febbraio 1825 e fin dall'adolescenza, quando si trasferisce con la famiglia a Firenze, riceve un'educazione artistica neoclassica grazie agli insegnamenti di Markò il Vecchio (1793-1860). Alla conclusione del suo arruolamento volontario per la Prima Guerra d'Indipendenza italiana, avvia la frequentazione degli artisti del Caffè Michelangelo. Nel 1853 fonda assieme ad altri artisti la Scuola di Staggia,

¹⁹⁸ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 113.

nella quale avvengono i primi studi dal vero che si avvicinano alla futura poetica macchiaiola. Qui si sperimentano nuove tecniche figurative che prevedono una pittura *en plein air* attente alla resa atmosferica, ma purtroppo tutte le opere di questo periodo sono andate perdute. In compagnia di Altamura, poi, De Tivoli si reca nel 1855 a Parigi, dove apprende le innovazioni paesaggistiche francesi e inglesi, delle quali ne condivide con entusiasmo le caratteristiche con gli amici artisti del Michelangelo una volta tornato a Firenze. Signorini, nel suo *Caricaturisti e caricaturati* lo ricorda così:

Il primo, fra gli amici del caffè che si portasse a Londra e a Parigi per l'esposizione del 1855, e al suo ritorno fra noi, propugnando le più progressiste idee sull'arte di quel tempo, fu l'iniziatore dei violenti chiaroscuri che aveva ammirati in Decamps, in Troyon e in Rosa Bonheur da esser chiamato il papà della macchia.¹⁹⁹

A questo periodo risalgono le opere di fattura macchiaiola più note, quali *Paesaggio con bovi* (1855 ca.; fig. 111), *Una pastura* (1859; fig. 112), *Portici di villa toscana* (1861; fig. 87), *Grano maturo* (1861; fig. 113) e *Il guado* (1862 ca.; fig. 114).

Nel 1864 il pittore livornese si trasferisce a Londra presso il fratello Felice, anch'egli pittore, e dopo oltre un decennio lascia la città inglese alla volta di Parigi, dove De Nittis



Fig. 111 S. De Tivoli, *Paesaggio con bovi*, 1855 ca.



Fig. 112 S. De Tivoli, *Una pastura*, 1859

¹⁹⁹ T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, cit., p. 49.



Fig. 113 S. De Tivoli, *Grano maturo*, 1861



Fig. 114 S. De Tivoli, *Il guado*, 1862 ca.

e Zandomenghi lo introducono nel fervente ambiente artistico della capitale francese.²⁰⁰ Qui la sua pittura, grazie alla frequentazione del Café Guerbois, si aggiorna sugli esempi degli impressionisti, abbandonando le tecniche macchiaiole. Fa ritorno nel regno d'Italia solamente nel 1890, e muore due anni più tardi all'età di sessantasette anni.

3.4.9 – Raffaello Sernesi

Raffaello Sernesi nasce a Firenze il 29 dicembre 1838. Egli inizia la propria carriera artistica come apprendista di un incisore di medaglie, per poi iscriversi ai corsi di Antonio Ciseri all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Qui si esercita nella pittura e nel disegno tramite lo studio diretto dei capolavori di artisti fiorentini del Quattrocento.²⁰¹ Nel 1859, dopo aver abbandonato gli studi per motivi economici, tenta di arruolarsi per combattere alla Seconda Guerra d'Indipendenza, ma è costretto a rimanere in città per fornire sostegno economico alla madre. L'anno successivo conosce Telemaco Signorini, e grazie a lui egli è tra i primi a comprendere il valore della sperimentazione macchiaiola e a condividerne il metodo, come dimostrano dipinti esemplari quali *Tetti al sole* (1860; fig. 115) e *Il cupolino alle Cascine* (1860-61; fig. 116). Altrettanto importante è *Ladruncoli di fichi* (1861; fig. 117), che, appartenuto poi a Diego Martelli, viene esposto alla Promotrice fiorentina dello stesso anno e i cui temi e la tecnica pittorica provocano svariate polemiche. Assieme a Borrani si reca a San Marcello Pistoiese, dove realizza

²⁰⁰ S. Bietoletti, *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, cit., p. 123.

²⁰¹ R. Monti (a cura di), *I Macchiaioli*, in "Art Dossier", dossier art n. 17, cit., p. 63.



Fig. 115 R. Sernesi, *Tetti al sole*, 1860



Fig. 116 R. Sernesi, *Il cupolino alle Cascine*, 1860-61

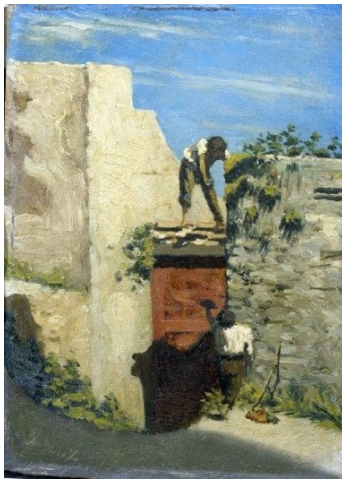


Fig. 117 R. Sernesi, *Ladruncoli di fichi*, 1861



Fig. 118 R. Sernesi, *Pastura in montagna*, 1861

studi di paesaggio a macchia che rivelano le premesse di un grande artista che utilizza con singolare maestria questa innovazione tecnica, come ad esempio in *Pastura in montagna* (1861; fig. 118). Nel 1861, invece, in compagnia di Stanislao Pointeau, Sernesi compie un viaggio tra Napoli e Ischia, dove dipinge scorci di paese giocati sulla solarità della luce mediterranea, che si presta perfettamente alle esigenze degli studi luministici macchiaioli. Il pittore fiorentino è poi ospite di Martelli a Castiglioncello nel 1863, dove



Fig. 119 R. Sernesi, *La punta del Romito vista da Castiglioncello*, 1864

esegue vedute del litorale e della campagna toscana. Qui dipinge più studi sul medesimo soggetto, con l'intento di approfondire l'uso della luce in funzione compositiva ed emozionale. Alcuni esempi del soggiorno a Castiglioncello sono *La punta del Romito vista da Castiglioncello* (1864; fig. 119) e *Marina di Castiglioncello* (1864; fig. 120). Nel 1866 si arruola come volontario per combattere durante la Terza Guerra d'Indipendenza. Nel corso di una battaglia, però, rimane ferito ad una gamba e muore prematuramente per gangrena l'11 agosto 1866 presso un ospedale militare di Bolzano all'età di soli ventisette anni.



Fig. 120 R. Sernesi, *Marina di Castiglioncello*, 1864

CAPITOLO IV – I luoghi dei Macchiaioli in Toscana

4.1 – La Toscana dei Macchiaioli ieri e oggi

La Toscana, una regione situata nell'Italia centrale, ha alle sue spalle un'importante passato culturale e non a caso è stato il luogo ideale per i giovani artisti Macchiaioli per dare inizio alla loro rivoluzione artistica. Da città che ha dato i natali al Rinascimento, periodo storico fondamentale per lo sviluppo delle arti e di un nuovo modo di concepire il mondo, il capoluogo di questa regione si è sempre distinto come una città aperta ai cambiamenti, terreno fertile per innovazioni di ogni genere. Conosciuta come una delle capitali mondiali dell'arte e dell'architettura, Firenze è la città natale di svariati personaggi illustri e punto di partenza della rivoluzione macchiaiola.

Le famiglie de' Medici e, successivamente, Lorena, governano questa regione allora chiamata Granducato di Toscana per secoli, fino al periodo in cui ha inizio il movimento macchiaiolo. Questo periodo in oggetto è teatro di rilevanti cambiamenti a livello geopolitico. Nel 1859, infatti, anno in cui già da tempo i giovani artisti si trovano a discutere d'arte presso il Caffè Michelangelo, il Granducato di Toscana passa allo Stato Unitario Italiano e nel 1860, in seguito a un plebiscito viene confermata la sua annessione alla monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele II (1820-1878), il nuovo Regno d'Italia. I Macchiaioli partecipano alle diverse guerre di Indipendenza che portano alla creazione dell'Italia unita e nelle loro opere dipingono spesso quadri riguardanti tali eventi. Oltre ad essere sostenitori di un rinnovamento artistico, contemporaneamente, difatti, questi giovani sentono la necessità di un cambiamento generale, una rivoluzione culturale e politica che porti nuova dignità e unità alla penisola italiana fino ad allora divisa dalla storia.

Nonostante non tutti i pittori Macchiaioli siano toscani, una volta trasferiti nella regione, rimangono tutti colpiti dalla sua campagna e dal suo litorale, facendo dei suoi paesaggi rurali e spesso dalla natura incontaminata i soggetti prediletti che ispirano la loro rivoluzione pittorica.

I luoghi nei quali il gruppo dei Macchiaioli opera sono svariati e vedono sempre la Toscana come centro operativo: a partire da Firenze fino ad arrivare a Livorno e Castiglioncello, l'attività artistica macchiaiola copre un notevole raggio di vedute naturali

e della quotidianità della Toscana di centocinquant'anni fa che permette di fare un interessante confronto con l'epoca odierna.

4.2 – Firenze, Piagentina e i suoi colli

Alla fine degli anni Quaranta dell'Ottocento, la città di Firenze conta circa tra i centomila e i centocinquantamila abitanti, essendo così tra le più importanti e popolose città della penisola. Essendo governata da un granducato particolarmente libertario e tollerante, è aperta ad una crescita di notevole vivacità culturale e, alla vigilia delle guerre di indipendenza che portano la stessa Firenze a far parte del nuovo Regno d'Italia, un gruppo di giovani artisti anticonformisti comincia a frequentare un locale da poco aperto nel 1848, il “Caffè Michelangelo” (s.d.; fig. 121). Questo si trova al civico 21 del Palazzo Morrocchi, situato nell'allora Via Larga e attuale via Cavour. Non distante dall'Accademia di Belle Arti fiorentina, il Caffè diviene ben presto luogo di ritrovo degli artisti che la frequentano o meno, come anche di letterati e patrioti, per discutere delle nuove idee rivoluzionarie in ambito artistico. Si ricorda che al tempo i componenti di questo cenacolo artistico hanno a disposizione per le proprie riunioni una stanza sul retro del locale, chiamata anche Malibràn (1867; fig. 1), e tra le mura di questa prende quindi avvio la rivoluzione macchiaiola. A partire dal 1866, anno della chiusura del Michelangelo, si perdono nel tempo le tracce degli storici locali che lo ospitano e in tempi



Fig. 121 Anonimo, *Il Caffè Michelangelo*, s.d.



Fig. 122 Targa dedicata al Caffè Michelangelo in Via Cavour, 21 (FI), 2023

più recenti, in sua memoria, è stata affissa sulla facciata del palazzo una targa in marmo (2023; fig. 122). Quest'ultima, come si può vedere dalla fotografia da me scattata, recita:

In questo stabile ebbe sede il Caffè Michelangiolo geniale ritrovo d'un gruppo di liberi artisti che l'arguzia fiorentina soprannominò macchiaioli e le cui opere nate tra le lotte politiche e gli eroismi guerrieri del risorgimento nazionale perpetuarono il lume della tradizione pittorica italiana rinnovandone gli spiriti.²⁰²

Nel 2014, a distanza di quasi centocinquant'anni dalla chiusura del Caffè, un gruppo di storici dell'arte, artisti e critici ha cercato di recuperare le memorie e gli spazi del locale, realizzando una serie di eventi culturali che richiamano al ruolo storico dello stesso. Inoltre, nel 2015 nasce "Noi Caffè Michelangiolo",²⁰³ dapprima in formato tabloid e successivamente in formato di rivista semestrale reperibile sia fisicamente che in formato digitale online. Quindi, nonostante lo spazio del Caffè e della sua stanzetta sul suo retro da cui ha avuto inizio tale rivoluzione artistica non siano più accessibili al pubblico, l'associazione continua a ricordare attivamente ciò che è stato questo importante luogo e a pubblicare periodicamente sulla rivista e sulle corrispettive pagine Facebook (https://www.facebook.com/caffemichelangiolo?locale=it_IT) e Instagram (<https://instagram.com/caffemichelangiolo?igshid=MWZjMTM2ODFkZg==>) retrospettive, aneddoti e curiosità culturali in generale e sul movimento dei Macchiaioli. Da quando ha preso vita questa iniziativa, inoltre, la stessa associazione ha cominciato a raccogliere volumi sui Macchiaioli, sul panorama artistico dell'Ottocento italiano, testi di critica e cataloghi di mostre e che vengono messi a disposizione per la consultazione gratuitamente.²⁰⁴ Le sale del Caffè, per di più, vengono inglobate nel Museo Le Macchine di Leonardo, ospitato nelle sale del Palazzo Morrocchi per diverso tempo,²⁰⁵ fino al maggio 2019, quando il museo cambia sede.²⁰⁶ Nel periodo di apertura dello stesso presso Via Cavour 21, la zona ristoro museale viene collocata proprio negli ambienti dello

²⁰² Targa marmorea in memoria del Caffè Michelangelo, Via Cavour, 21, Firenze.

²⁰³ S. a., *Storia in Caffè Michelangelo*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://www.caffemichelangiolo.it/storia.html>] (ultimo accesso 25/08/2023).

²⁰⁴ S. a., *Biblioteca in Caffè Michelangiolo*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://www.caffemichelangiolo.it/biblioteca.html>] (ultimo accesso 25/08/2023).

²⁰⁵ S. u., *Museo Leonardo Da Vinci Firenze*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://m.museoleonardodavincifirenze.com/mobi/>] (ultimo accesso 25/08/2023).

²⁰⁶ Museo Le Macchine di Leonardo Da Vinci Firenze, Post Facebook 17/05/2019 di *Museo Le Macchine di Leonardo da Vinci Firenze*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.facebook.com/museoleonardodavincifirenze/posts/pfbid02ymtnqxfWP4rwAVacqoc37RLBmcZbZFW1DfNA6VP7QJHUtdhEpfybsuPcVgsUDzI>] (ultimo accesso 25/08/2023).

storico Caffè, chiamando lo spazio proprio “Caffè Michelangiolo” e arredando le pareti con ritratti e foto di artisti Macchiaioli.²⁰⁷

Non lontano da Via Cavour, inoltre, «Per volontà del comune»²⁰⁸ di Firenze viene onorato Giovanni Fattori, uno dei maggiori esponenti del gruppo artistico toscano, affiggendo sul retro dell’Accademia fiorentina una targa in sua memoria (2023; fig. 123). Questa, posta in corrispondenza di una porta secondaria che probabilmente il pittore utilizza per uscire ed entrare dal suo studio presso il quale ha insegnato per svariati anni, recita:

In questo studio dell’accademia francescanamente lieto di un pane Giovanni Fattori purissimo artefice etrusco disegnò incise dipinse insegnando ai discepoli ai posteri che arte è libertà da ogni formula nova ed antica.²⁰⁹



Fig. 123 La targa dedicata a Giovanni Fattori in Via Cesare Battisti (FI), 2023

La città di Firenze, da quando il gruppo di giovani artisti protagonisti della rivoluzione macchiaiola ne ha frequentato le strade, è ormai cambiata notevolmente. Proprio negli anni in cui loro stessi la vivono, infatti, viene attuata un’importante opera di rinnovo urbanistico chiamata anche “Risanamento di Firenze”. Quest’ultimo si svolge tra il 1865, anno in cui Firenze diventa capitale del Regno d’Italia rimanendo tale fino al 1870, fino

²⁰⁷ “Lorenza”, *Firenze capitale d’Italia al Caffè Michelangiolo*, 23/01/2015, in *Firenze formato famiglia*, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.firenzeformatofamiglia.it/firenze-capitale-ditalia-al-caffe-michelangiolo/>] (ultimo accesso 25/08/2023).

²⁰⁸ Targa marmorea dedicata a Giovanni Fattori in Via Cesare Battisti, 3, Firenze.

²⁰⁹ *Ibidem*.

a circa il 1897. Gli interventi urbanistici sono progettati da Giuseppe Poggi (1811-1901) che, ispirandosi ai grandi boulevards francesi, realizza larghi viali, piazze e nuovi quartieri.²¹⁰ I Macchiaioli catturano nelle loro opere luoghi che in seguito al Risanamento non sono più visibili, come nelle serie di vedute urbane di Signorini, tra cui *Il ghetto a Firenze* (1882; fig. 75) e *Mercato Vecchio* (1881-83; fig. 74), entrambi luoghi che vengono abbattuti nel 1888.

Firenze compare spesso nelle opere macchiaiole, in scorci architettonici sapientemente dipinti con la tecnica a macchia. Colta da diversi pittori da diversi punti di vista è anche



Fig. 124 T. Signorini, *Piazza Santa Croce*, 1856-58

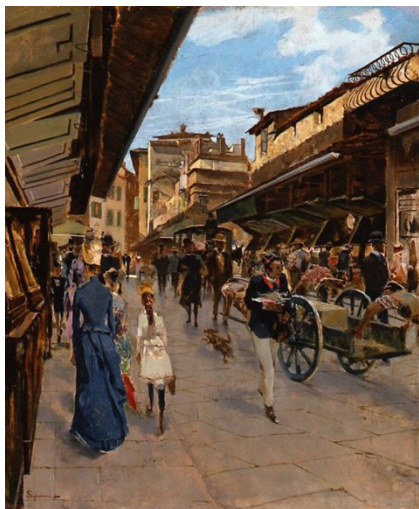


Fig. 125 T. Signorini, *Ponte Vecchio a Firenze*, 1880



Fig. 126 Ponte Vecchio, 2023

²¹⁰ L. Moreno, *Storia di Firenze: il piano di risanamento*, 14/11/2014, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.postpopuli.it/storia-di-firenze-il-piano-di-risanamento39917/>] (ultimo accesso 25/08/2023).

la Basilica di Santa Croce che vediamo studiata dall'esterno in *Piazza Santa Croce* (1856-58; fig. 124) di Signorini e all'interno del suo chiostro, *Il chiostro di Santa Croce* (1861; fig. 81) di Borrani. Un luogo caratteristico di Firenze che invece è rimasto perlopiù immutato è il famoso Ponte Vecchio che vediamo affollato dai fiorentini dell'epoca sia nel 1880 in *Ponte Vecchio a Firenze* di Signorini (1880; fig. 125) che nel 2023, gremito di turisti in quanto una delle maggiori attrattive della città (2023; fig. 126).

Nella seguente mappa si possono individuare le collocazioni dei luoghi più frequentati presso il capoluogo toscano dai Macchiaioli (fig. 127).

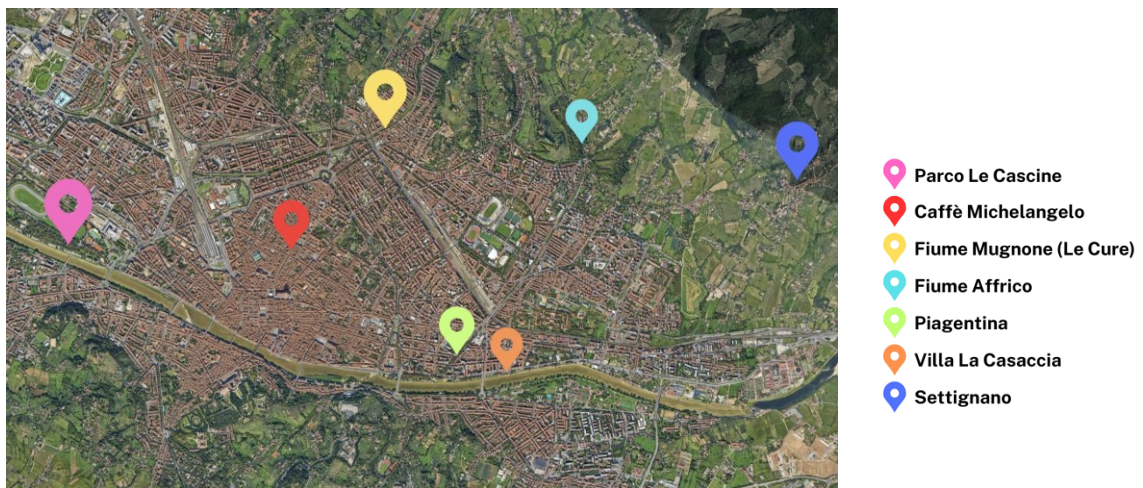


Fig. 127 Mappa di Firenze con i luoghi più rilevanti frequentati dai Macchiaioli

Ma sono soprattutto i dintorni campestri della città, aldilà delle antiche mura, ad essere i luoghi prediletti dai Macchiaioli per i loro studi dal vero. Dove ora sorgono quartieri ormai completamente inglobati nella Città metropolitana di Firenze, al tempo le case sono poche e si vive di agricoltura. Fuori dalle mura di Firenze, abbattute in larga parte durante il cosiddetto Risanamento, il paesaggio è infatti perlopiù formato da prati e terreni coltivati, come si vede nelle opere della Scuola di Piagentina. Piagentina è al tempo una piccola località situata immediatamente oltre Porta alla Croce che si sviluppa dalle pendici della collina di Fiesole lungo il torrente Affrico, fino alla sua confluenza nell'Arno. Qui gli artisti passano i mesi più freddi, dipingendo la natura circostante e la quotidianità della borghesia di campagna come vediamo in *Pergolato* (1868; fig. 23), *Una veduta in Piagentina* (1863; fig. 54) dove compare la casa Batelli situata proprio lungo le rive dell'Affrico, *Motivo dal vero presso Firenze* di Lega (1865; fig. 29) dove si può scorgere l'iconica Cupola brunelleschiana, ma anche in *Il ponte d'Affrico in Piagentina* (1862-65; fig. 128) e *Piagentina* (1862; fig. 66) di Signorini.



Fig. 128 T. Signorini, *Il ponte d'Affrico in Piagentina*, 1862-65



Fig. 130 S. Lega, *Cofanetto Tommasi*, 1884



Fig. 129 G. Abbati, *L'Arno alla Casaccia*, 1863



Fig. 131 Hotel "Ville sull'Arno" (Villa La Casaccia), 2023

Non lontano dal punto in cui l'Affrico confluisce nell'Arno è invece situata la Villa della Casaccia, più e più volte dipinta dai Macchiaioli, situata nella zona adiacente a Piagentina chiamata Bellariva. Si tratta di una villa di cui si hanno tracce in documenti d'epoca fin dal Cinquecento e che, al tempo dei Macchiaioli, è affittata dalla famiglia Tommasi, composta da pittori livornesi che spesso ospitano gli artisti della macchia. La vediamo in opere come *Arno alla Casaccia* (1863; fig. 82) e *L'Arno alla Casaccia* (1863; fig. 129) di Abbati e nel delizioso *Cofanetto Tommasi* di Lega, che, nel periodo in cui il pittore viene ospitato presso la stessa, ci dona quattro punti di vista differenti di ciò che al tempo è la villa in questione (1884; fig. 130). Alla fine del secolo scorso, in seguito a un lungo restauro, la villa è stata completamente rinnovata e ospita oggi un hotel 5 stelle (2023; fig. 131).²¹¹

In seguito all'attuazione del piano urbanistico Poggi, la rete urbana fiorentina comincia ad ampliarsi, e le zone che in precedenza sono per la maggior parte composte da campi

²¹¹ S. Casprini, *Villa La Casaccia a Bellariva*, 16/12/2020, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.risorgimentofirenze.it/villa-la-casaccia-a-bellariva/>] (ultimo accesso 25/08/2023).



Fig. 132 Interramento dell’Affrico, 2023



Fig. 133 Via Lungo l’Affrico, Firenze, 2023

coltivati fanno spazio a nuovi nuclei residenziali. Piagentina, ad esempio, diviene un quartiere completamente inglobato nella città di Firenze che si sviluppa attorno all’attuale ampia Via Piagentina fino ad arrivare al Lungarno Colombo. Il torrente Affrico viene interrato e scorre sotto Via Piagentina ed oggi, i toponimi delle strade lo ricordano, in quanto la stessa, proseguendo verso nord, diviene proprio Via Lungo l’Affrico. In delle foto da me scattate si può vedere il punto in cui l’Affrico viene interrato (2023; figg. 132-33).

Risalendo l’Arno, sul lato opposto di Firenze rispetto a Piagentina e Bellariva, vi è, invece, il Parco delle Cascine, che oggi come allora si estende per oltre 130 ettari lungo il fiume, con la sua ricca vegetazione, i vasti prati e i viali ombreggiati,²¹² il luogo ideale



Fig. 134 G. Abbati, *Lungo l’Arno alle Cascine*, s.d.



Fig. 135 O. Borrani, *Due signore con ombrellino*, s.d.

²¹² S. a., *Parco delle Cascine*, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://ambiente.comune.fi.it/pagina/parchi/parco-delle-cascine>] (ultimo accesso 25/08/2023).

per passeggiare in mezzo alla natura non lontano dalla città. Anche in passato è abitudine dei fiorentini passare del tempo in questo parco e lo testimoniano anche Abbati e Borrani con i rispettivi *Lungo l'Arno alle Cascine* (s.d.; fig. 134) e *Due signore con ombrellino* (s.d.; fig. 135), dipinti chiaramente nello stesso momento. In corrispondenza di questo parco confluisce nell'Arno il torrente Mugnone, che proviene da nord vicino a Fiesole. Le rive di questo torrente, difatti, sono un altro dei luoghi che gli artisti Macchiaioli frequentano assiduamente, in particolare all'altezza del quartiere Le Cure.



Fig. 136 G. Abbati, *Il Mugnone alle cure*, 1864



Fig. 137 O. Borrani, *Il Mugnone*, 1870

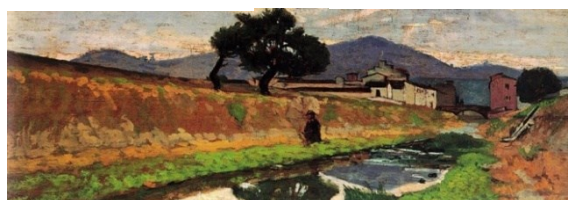


Fig. 138 O. Borrani, *Il pittore che dipinge lungo il Mugnone*, s.d.



Fig. 139 Il Mugnone nel quartiere Le Cure, 2023



Fig. 140 Il Mugnone nel quartiere Le Cure, 2023

Alcune opere qui eseguite sono *Il Mugnone alle cure* (1864; fig. 136) di Abbati, *Il Mugnone* (1870; fig. 137) e *Il pittore che dipinge lungo il Mugnone* (s.d.; fig. 138) di Borrani. Dai quadri del tempo si comprende come si tratti di una zona semi-urbana, con le prime case popolari a ridosso dello stesso torrente, proprio come le vediamo oggi. Oggi il quartiere de Le Cure e tutto il tratto del Mugnone è fittamente urbanizzato, ma si mantiene un semplice sentiero lungo le sponde del corso d'acqua (2023; fig. 139-40), così da renderlo percorribile, almeno in parte, come è stato possibile per i Macchiaioli.

Infine, il gruppo di artisti spesso si avventura lungo le verdi colline attorno alla città per dipingere scorci delle ricche ville (1861; figg. 86-88) e vedute paesaggistiche come *Signora al terrazzo. Colli fiorentini* (1864; fig. 141) di Sernesi e *Veduta del colle di Fiesole* (1868; fig. 142) di Ferdinando Buonamici (1820-1892), pittore fiorentino sensibile all'esperienza macchiaiola. Grazie a una fotografia da me scattata (2023; fig.



Fig. 141 R. Sernesi, *Signora al terrazzo. Colli fiorentini*, 1864

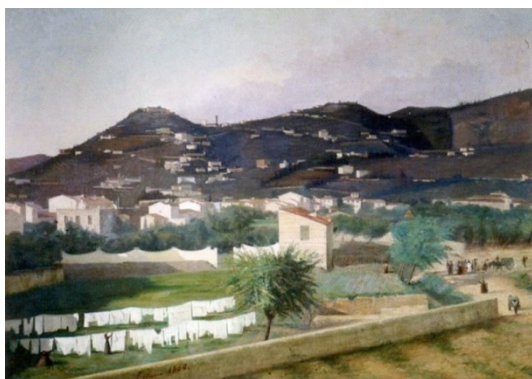


Fig. 142 F. Buonamici, *Veduta del colle di Fiesole*, 1868



Fig. 143 Il colle di Fiesole, 2023



Fig. 144 Panorama su Firenze da Settignano, 2023

143), si può confrontare il panorama attuale del colle di Fiesole con quello dipinto da Buonamici nel 1868, riconoscendo come il paesaggio da allora non sia mutato eccessivamente, e il fascino della natura delle colline toscane sia capace di estasiare tutt'oggi.

Percorrendo le colline verso oriente, invece, è possibile trovare il borgo protagonista di svariate opere di Telemaco Signorini: si tratta di Settignano. Parecchi scorci odierni di questo borgo sono riconoscibili nelle sue opere che, con occhio quasi fotografico, catturano delle vedute del paese e dei dintorni naturali particolarmente suggestivi (2023;



Fig. 145 T. Signorini, *La piazza di Settignano all'ombra*, 1881



Fig. 146 Piazza Niccolò Tommaseo, Settignano (FI), 2023



Fig. 147 T. Signorini, *Contrada a Settignano*, 1882



Fig. 148 Incrocio Via di S. Romano con Via del Pianerottolo, Via del Rossellino e Via Desiderio da Settignano, 2023

fig. 144). *La piazza di Settignano* (1881; fig. 76), che si può vedere anche in uno studio effettuato con differenti condizioni metereologiche in *La piazza di Settignano all'ombra* (1881; fig. 145), è ancor oggi perfettamente riconoscibile (2023; fig. 146), come anche *Contrada a Settignano* (1882; fig. 147), che, seppur sia stato demolito l'edificio che al tempo ospita il panificio di paese, conserva il medesimo impianto urbanistico (2023; fig. 148). Nello stesso piccolo incrocio di fronte al fornaio, tra l'altro, possiamo confrontare con lo scorcio odierno (2023; fig. 149) *La bottega del fornaio a Settignano* (s.d.; fig. 150). I dintorni di questo pittoresco borgo fiorentino sono costellati da verdi ulivi e da deliziose

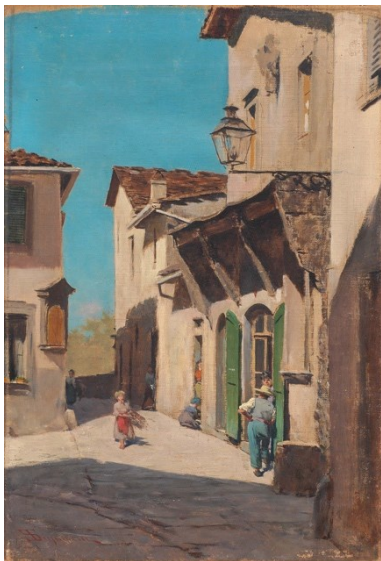


Fig. 150 T. Signorini, *La bottega del fornaio a Settignano*, s.d.



Fig. 149 Via di S. Romano, Settignano (FI), 2023

strade delimitate da muretti a secco, realtà che rimane immutata anche a distanza di centocinquant'anni (2023; figg. 151-52) rispetto alle opere signoriniane: *Sulle colline a Settignano* (1885; fig. 153) e *Fra gli ulivi a Settignano* (1885; fig. 77).



Fig. 153 T. Signorini, *Sulle colline a Settignano*, 1885



Fig. 151 Via del Pianerottolo, Settignano (FI), 2023



Fig. 152 Panorama da Settignano (FI), 2023

Il comune di Firenze conta oggi circa trecentosessanta mila abitanti ed è una delle città più visitate d'Italia grazie ai suoi numerosi monumenti e alle importanti collezioni d'arte, oltre che alle bellezze naturali dei suoi dintorni collinari e ai suoi numerosi eventi culturali, folcloristici e commerciali. Oltre ad essersi ampliato il centro urbano della città, togliendo spazio alla natura che i Macchiaioli sono soliti dipingere dal vero, Firenze è una città viva come allora, conosciuta specialmente per le sue attrattive culturali e frequentatissima da turisti provenienti da tutto il mondo. L'insieme urbano di Firenze, il cui centro storico è considerato dal 1982 un sito facente parte del patrimonio mondiale dell'Unesco, in proporzione alla sua estensione, ospita la più grande concentrazione di opere d'arte al mondo,²¹³ favorendo così, quindi, il turismo culturale. Senza dubbio i pittori Macchiaioli hanno contribuito con le loro opere e l'aver dato una spinta innovativa all'arte del XIX secolo, a dare valore a questa bellissima città, che custodisce nei suoi musei i loro dipinti. In particolare, la più consistente collezione di opere macchiaiole è

²¹³ S. a., *Centro Storico di Firenze*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.unesco.it/it/PatrimonioMondiale/Detail/102>] (ultimo accesso 26/08/2023).

custodita e fruibile da parte del pubblico presso la Galleria d'Arte Moderna ospitata al secondo piano delle monumentali sale del Palazzo Pitti a Firenze.²¹⁴

4.3 – I viaggi

La ricchezza di influenze artistiche differenti nello sviluppo dei valori macchiaioli la si deve alla propensione degli stessi artisti a viaggiare e confrontarsi con paesaggi naturali e realtà locali tra i più svariati.

Come è già stato affermato, sono numerosi i viaggi all'estero intrapresi dagli artisti Macchiaioli, in particolare alla volta di Parigi, al tempo capitale dell'arte europea, dove l'Esposizione Universale e il periodico *Salon* sono mete ambite per mantenersi aggiornati sulle nuove tendenze artistiche. Frequentemente, a Parigi, i Macchiaioli visitano gli studi di singoli pittori e si recano alle mostre alternative delle avanguardie dell'epoca, oltre ad avere di frequente anche molteplici occasioni di vendita dei loro stessi quadri. Alcuni artisti Macchiaioli o che avevano avuto anche solo brevi contatti con gli stessi tanto da influenzarli, tra cui Giovanni Boldini, Giuseppe De Nittis e Federico Zandomenoghi, si trasferiscono presso la capitale francese e in qualche modo si inseriscono nella scena impressionista grazie alle svariate analogie di ideali che i due movimenti artistici hanno tra loro: dalla pittura *en plein air* alla ricerca luministica. È infatti ormai aperto da anni il dibattito che sostiene su un fronte che i Macchiaioli siano una sorta di Impressionisti italiani.²¹⁵ L'Impressionismo, seppur il suo sviluppo inizi già dagli anni Sessanta, ha come data ufficiale di debutto il 1874, anno in cui si tiene la prima mostra in cui espone anche l'italiano De Nittis e periodo, però, in cui in Italia si parla ormai di post-macchiaiolismo.²¹⁶ L'unica cosa di cui si ha la certezza, ad ogni modo, è il fatto che al tempo stesse avvenendo una rivoluzione in ambito figurativo estesa a livello europeo e, Macchiaioli e Impressionisti, siano alla fin fine semplicemente due facce della stessa medaglia.

²¹⁴ S. u., *Galleria d'Arte Moderna in Palazzo Pitti*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.uffizi.it/palazzo-pitti/galleria-d-arte-moderna] (ultimo accesso 26/08/2023).

²¹⁵ Cfr. B. Avanzi – Fundación Mapfre (a cura di), *Les Macchiaioli: des impressionistes italiens?*, catalogo della mostra (Parigi, Musée de l'Orangerie, 10 aprile 2013 – 22 luglio 2013; Madrid, Fundación MAPFRE, 20 settembre – 5 gennaio 2014), Musée d'Orsay, Parigi 2013.

²¹⁶ *Ibidem*.

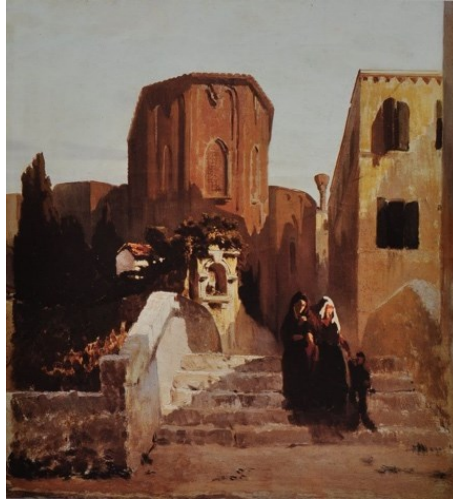


Fig. 154 T. Signorini, *Il ponte della Paziienza a Venezia*, 1856

Per quanto riguarda i viaggi e soggiorni compiuti nella penisola italiana, vediamo di seguito i più rilevanti effettuati durante la prima fase di sviluppo della pratica macchiaiola, che hanno così contribuito alla maturazione delle nuove idee formali di questo gruppo di artisti.

Venezia è la prima meta che vede Signorini e D'Ancona attivi negli albori della sperimentazione della macchia. La particolarità di questa città è la presenza di un fenomeno unico al mondo, la luce che si rifrange sull'acqua crea atmosfere suggestive favorevoli per lavorare sullo studio di luci e ombre. Alcune opere significative frutto di



Fig. 155 T. Signorini, *Il merciaio di La Spezia*, 1859



Fig. 157 V. Cabianca, *Casa a Lerici*, 1863



Fig. 156 V. Cabianca, *Le monachine*, 1862

questo soggiorno sono *Il ponte della Paziienza a Venezia* (1856; 154) e *Il quartiere degli israeliti a Venezia* (1860; fig. 64).

In seguito, i soggiorni sulla costa soleggiata di La Spezia sono fondamentali per l'avanzamento delle sperimentazioni della tecnica della macchia e dello studio della luce atmosferica, come possiamo vedere in *Il merciaio di La Spezia* (1859; fig. 155), *Pescivendole a Lerici* (1860; fig. 13) e *Acquaiole a La Spezia* di Signorini (1862; fig. 14) di Signorini, *Arco a Portovenere* (1860; fig. 97), *Le monachine* (1862; fig. 156) e *Casa a Lerici* (1863; fig. 157) di Cabianca. Nello stesso periodo, quindi all'inizio degli anni Sessanta, sono rilevanti i soggiorni tra le colline dell'entroterra toscano, svolti in diverse località. Banti, Borrani, Pointeau e Signorini si recano a Montelupo e Banti e Cabianca e Piantravigne nel Valdarno fiorentino, Sernesi e Borrani a San Marcello Pistoiese, mentre sempre Cabianca e Banti, a Montemurlo in una tenuta posseduta da quest'ultimo. Tutte queste esperienze hanno in comune il profondo fine di ricerca luministica e pittorica che accomuna questa prima stagione sperimentale della macchia. In questi posti vengono rappresentate ampie vedute dei paesaggi tipici toscani collinari o studi dei pochi abitanti locali; si tratta, infatti, di piccoli borghi che vivono esclusivamente d'agricoltura e spesso quindi i Macchiaioli ne rappresentano il duro lavoro. Presso San Marcello Pistoiese: *Altire* (1861; fig. 90), *La raccolta del grano sull'Appennino* (1861; fig. 91) e *Paesaggio di San Marcello Pistoiese* (1861; fig. 158) di Borrani e *Pastura in montagna* (1861; fig. 118) e *Abetelle Pistoiesi* (1861; fig. 159) di Sernesi; a Piantravigne *Riunione di contadine* (1861; fig. 85) di Banti; a Montemurlo *Donne a Montemurlo* (1861; fig. 160), *Contadina, Montemurlo* (1861; fig. 161) e *Contadina a Montemurlo* (1861; fig. 99) di Cabianca; *La campagna di Montelupo* (1861; fig. 162) di Signorini presso, invece, Montelupo.



Fig. 158 O. Borrani, *Paesaggio di San Marcello Pistoiese*, 1861



Fig. 159 O. Borrani, *Abetelle Pistoiesi*, 1861

Oggi le ampie vedute rappresentate da questi artisti sono rimaste pressoché invariate, e, nonostante, l'urbanizzazione e l'abbandono delle tecniche agricole abbiano cambiato alcuni loro dettagli e particolari della vita un tempo agreste di questi borghi, la natura presente rimane magnifica e suggestiva come allora.



Fig. 160 V. Cabianca, *Donne a Montemurlo*, 1861



Fig. 161 V. Cabianca, *Contadina, Montemurlo*, 1861

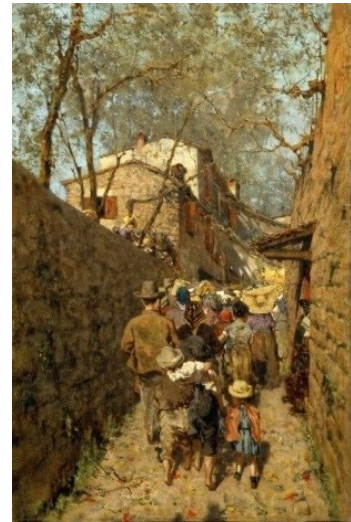


Fig. 162 T. Signorini, *La campagna di Montelupo*, 1861

4.4 – Livorno e la sua costa

Livorno è il punto di incontro dei Macchiaioli in viaggio tra Firenze e Castiglioncello, ma è anche la città natale di Giovanni Fattori, uno dei maggiori esponenti del movimento stesso, che ci vive diversi anni anche durante la propria maturità artistica.

Nata come antico porto pisano, dalla seconda metà dell'Ottocento in poi Livorno è una città in pieno sviluppo. Contando circa centomila abitanti, è un centro industriale e portuale che negli anni diventa sempre più importante per la regione Toscana.

Giovanni Fattori nasce nel 1825 in via della Coroncina a Livorno, dove, quattro anni dopo la sua morte avvenuta nel 1908, il Comune affigge una lapide (2023; fig. 163) in suo ricordo che recita quanto segue:

Di episodi militari pittore insuperato con pochi altri iniziatore della nuova scuola d'arte toscana nacque in questa casa il 6 settembre 1825.²¹⁷



Fig. 163 Targa in corrispondenza della casa natale di Giovanni Fattori tra i civici 22 e 24 in Via della Coroncina, Livorno, 2023

Questa città, quindi, decide di omaggiare uno dei suoi più grandi cittadini illustri in svariati modi. Non lontano da quest'ultima, infatti, si trova una statua di Fattori (2023;



Fig. 164 Monumento a Giovanni Fattori in Largo Cisternino (LI), 2023



Fig. 165 Monumento a Giovanni Fattori in Largo Cisternino, sullo sfondo Piazza della Repubblica (LI), 2023

²¹⁷ Targa marmorea posta sulla casa natale di Giovanni Fattori, tra i civici 22 e 24 in Via della Coroncina, Livorno.

figg. 164-65) progettata dall'artista Valmore Gemignani (1878-1956), un suo allievo. Il monumento, composto da una statua bronzea eretta su di un basamento in marmo bianco, è inaugurato nel 1925²¹⁸ e collocato in Largo Cisternino, a fianco all'ampia Piazza della Repubblica, nel centro della città. Alla morte di Giovanni Fattori, numerose sue opere vengono acquistate dal Comune di Livorno, che le unisce alle raccolte d'arte comunali custodite nell'allora Pinacoteca del Museo Civico. Nel 1925, quindi, in occasione del centenario dalla nascita del pittore, oltre a far erigere il monumento non lontano dall'allora sede del Museo in Piazza Guerrazzi, viene aperta "l'Esposizione di opere del pittore Giovanni Fattori nel centenario della nascita"; mentre, nel 1935, lo stesso Museo



Fig. 166 Ingresso Museo Civico Giovanni Fattori, Livorno, 2023

Civico viene riordinato e intitolato proprio a Giovanni Fattori, dando massimo rilievo alle sue opere.²¹⁹ Il Museo, attualmente chiamato "Museo Civico Giovanni Fattori", ha sede nella magnifica Villa Mimbelli (2023; fig. 166) e ospita numerose opere fattoriane, dei Macchiaioli e dipinti e sculture dell'Ottocento e del primo Novecento di artisti Post-macchiaioli e di allievi di Fattori. La prestigiosa villa, inoltre, si trova a cinque minuti a piedi dalla costa e in particolare dalla famosa Terrazza Mascagni. Nei pressi di

²¹⁸ C. Marchese, *Storia del Museo in Museo Civico Giovanni Fattori*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.museofattori.livorno.it/museo/storia-del-museo-giovanni-fattori/>] (ultimo accesso 28/08/2023).

²¹⁹ *Ibidem*.

quest'ultima si trovava ai tempi di Fattori lo stabilimento balneare in cui è stata dipinta *La Rotonda di Palmieri* (1866; fig. 34), si tratta dei “Bagni Palmieri”, attigui agli attuali “Bagni Pancaldi Acquaviva”, in una zona dove, sin dai primi decenni dell'Ottocento, ogni estate viene eretto un padiglione di ferro, riservato alla famiglia Granducale.²²⁰



Fig. 167 G. Fattori, *Paranze nel porto di Livorno*, s.d.



Fig. 168 G. Fattori, *Barconi agli ormeggi*, s.d.

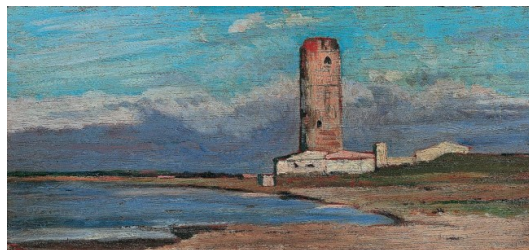
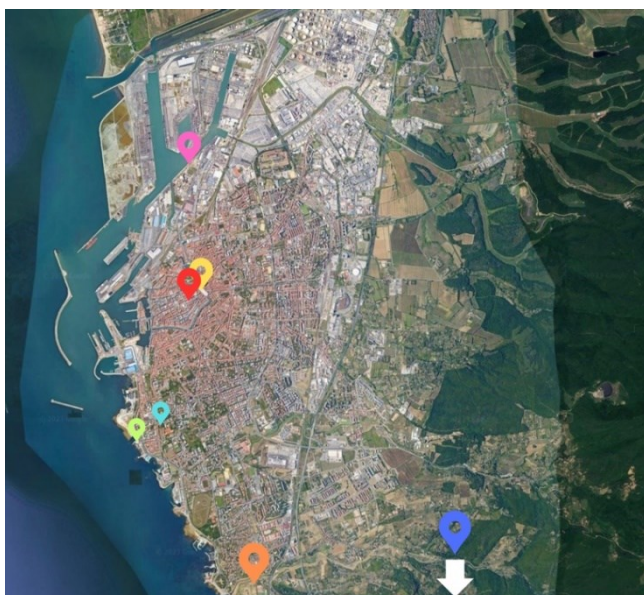


Fig. 169 G. Fattori, *La torre rossa*, 1866

²²⁰ S. a., *Lungomare di Livorno*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.wikiwand.com/it/Lungomare_di_Livorno] (ultimo accesso 28/08/2023).



- Ex torre del Magnale
- Targa casa di nascita di Giovanni Fattori
- Monumento a Giovanni Fattori
- Museo Civico Giovanni Fattori
- Bagni Pancaldi (ex Palmieri)
- Antignano
- Famedio dei Livornesi (Montenero)

Fig. 170 Mappa satellitare di Livorno

Dirigendosi a nord rispetto a questa zona oggi si incontrano il porto e la zona commerciale livornesi che, estendendosi su superfici enormi, hanno coperto nel tempo ogni accenno dell'area nella quale, ai tempi di Fattori, la città incontrava il mar Tirreno. Qui il pittore è solito passare molto tempo, intento a catturare scorci del porto e degli scogli che affiorano dall'acqua, come si può vedere in *Paranze nel porto di Livorno* (s.d.; fig. 167), *Barconi agli ormeggi* (s.d.; 168) oppure in *La torre rossa* (1866; fig. 169), raffigurante la storica Torre del Magnale risalente al XII secolo. Questa viene abbattuta nel secondo dopo guerra per i danni subiti dai bombardamenti²²¹, lasciando posto al cemento dell'ampia zona industriale a nord della città, come si può vedere dall'immagine satellitare (fig. 170). Anche il porto adiacente è cambiato di molto rispetto ai tempi di Fattori, espandendosi notevolmente e ospitando anche navi da crociera dalle grandi dimensioni (2023; fig. 171).

²²¹ S. a., *La Torre Rossa di Giovanni Fattori*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.museofattori.livorno.it/le-opere/catalogo/la-torre-rossa/>] (ultimo accesso 28/08/2023).



Fig. 171 Il porto di Livorno, 2023



Fig. 172 G. Fattori, *Lungomare di Antignano*, 1894



Fig. 173 G. Fattori, *Pescatori all'Antignano*, 1895



Fig. 174 G. Fattori, *Ultime pennellate*, 1908

La costa degli Etruschi, che si estende a sud di Livorno fino a Piombino, con il suo alternarsi di tratti rocciosi e spiagge di sassi e sabbia, è uno dei soggetti preferiti dagli artisti Macchiaioli. Fattori si spinge a dipingere, infatti, anche a sud di Livorno, nella località di Antignano, dove tra gli scogli cattura dal vero il paesaggio costiero. Qui egli dipinge *Silvestro Lega che dipinge sugli scogli* (1866; fig. 35), *Giornata grigia* (1893; fig. 44), *Lungomare di Antignano* (1894; fig. 172), *Pescatori all'Antignano* (1895; fig. 173) e anche la sua ultima opera rimasta non conclusa prima del suo ritorno a Firenze, dove muore nello stesso anno, ovvero *Ultime pennellate* (1908; fig. 174). Mentre al tempo di Fattori è un piccolo borgo rurale di pescatori dalla costa quasi selvaggia, oggi Antignano è un quartiere di Livorno ricco di frequentate infrastrutture balneari costruite sulle suggestive spiagge dagli scogli affioranti (2023; fig. 175-176).

Giovanni Fattori muore a Firenze, ma la sua salma in pochi giorni viene trasferita a Livorno, dove un corteo la accompagna dove riposa ora, presso il Famedio dei livornesi illustri a Montenero (2023; fig. 177), una frazione situata sui colli attorno la città. Qui, un'edicola visitabile dall'esterno raccoglie i resti e le lapidi anche di altri artisti livornesi,

come Enrico Pollastrini, suo maestro, e lo scultore Paolo Emilio Demi (1798-1863) (2023; fig. 178).²²²



Fig. 175 Moletto di Antignano (LI), 2023



Fig. 176 Spiaggia del sale, Antignano (LI), 2023



Fig. 177 Piazzale del Famedio dei livornesi illustri, Montenero (LI), 2023



Fig. 178 Lapide sulla tomba di Giovanni Fattori, Montenero (LI), 2023

4.5 – Castiglioncello e il suo entroterra

Negli anni Sessanta dell'Ottocento i Macchiaioli percorrono innumerevoli volte la strada che da Firenze porta a Livorno, per poi proseguire verso sud lungo la via Litoranea o la

²²² S. a., *Ultime pennellate, Nessi: dal dipinto alle Raccolte civiche e alla città*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.museofattori.livorno.it/le-opere/catalogo/ultime-pennellate/>] (ultimo accesso 29/08/2023).

via Emilia alla volta di Castiglioncello.²²³ Al tempo questa zona si presenta come una vasta campagna, punteggiata da pochi e isolati edifici, case coloniche, fattorie, e, sulla cosiddetta “Punta di Castiglioncello”, un lembo di terra che si estende verso il mare dal territorio collinare, la cinquecentesca Torre Medicea e la seicentesca Chiesa di Sant’Andrea. Salendo la collina si incontra, quindi, il terreno ereditato da Diego Martelli alla morte del padre nel 1861, che, estendendosi per oltre ottocentotrentacinque ettari e composto per lo più da terreni boschivi e vasti appezzamenti destinati al pascolo e alla raccolta del foraggio, comprendono anche sette poderi, tra cui la tenuta che è stata per anni cenacolo artistico dei Macchiaioli. Questo podere rustico che nel tempo Martelli cerca di rendere sempre più ospitale per artisti e intellettuali durante tutto il corso degli anni Sessanta, è situato sul declivio collinare che porta al mare in qualche centinaio di metri. Si ricordano ospitati molti tra gli artisti e i poeti più importanti dell’epoca, tra cui, oltre agli artisti Macchiaioli, Francesco Gioli e Luigi Gioli, Angelo Torchi, ma anche Giosuè Carducci (1835-1907), Renato Fucini (1843-1921) e molti altri.²²⁴

Una veduta satellitare ci permette di comprendere meglio la posizione dei luoghi importanti per la cosiddetta Scuola di Castiglioncello (fig. 180).



Fig. 180 Mappa Satellitare di Castiglioncello (LI)

²²³ P. Dini – F. Dini (a cura di), *I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello*, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 1° luglio 1990 – 23 settembre 1990), Comune di Rosignano Marittimo-Assessorato alla Cultura, Rosignano Marittimo 1990, p. 7.

²²⁴ F. Dini, *Arte e storia a Castiglioncello dall’epoca dei Macchiaioli al Novecento*, Comune di Rosignano Marittimo-Centro per l’arte Diego Martelli, Rosignano Marittimo 2000, p. 18.

Lo straordinario spettacolo naturale che si presenta alla vista di Martelli, Signorini e Abbati segna profondamente lo sviluppo formale delle idee del movimento macchiaiolo:

Un paesaggio quasi incontaminato, interrotto dalla ricca varietà di sfumature verdi, quelle cupe delle tamerici, quelle argentee dei lecci, e le tonalità verde rame della vegetazione più bassa, intervallate dai gialli e dagli ocra dei terreni appena liberati dalle colture del frumento e del granturco nei brevi spazi pianeggianti adiacenti la Punta, dominata dal Torrione Mediceo.²²⁵

Nei dintorni della tenuta, talvolta usata anche come soggetto nei loro dipinti, tra i campi di grano e le calette scogliose della costa etrusca dal mare cristallino, i Macchiaioli dipingono numerosissime vedute paesaggistiche. Qui essi ritraggono dal vero la natura concentrandosi sulla luce atmosferica e sulla resa coloristica di verdi colline, di scogliere dai colori “terra di Siena” che si incontrano col mare color smeraldo, del lavoro dei contadini nella raccolta del grano, aiutati da bovi bianchi. Nino Costa ricorda i soggiorni presso questo idillio agreste con le seguenti parole:

Ebbi altro campo di lavoro sul mare a Castiglioncello. Allora era, questo, un remoto e delizioso sito sulla costa tra Livorno e Vada. I colli macchiosi che finivano tra gli scogli della costa, belle alberate di pini ombrelliferi, ben segnate linee di monti lontani, deliziosi seni di mare, ne facevano un luogo assai pittoresco. E lo rendeva, pure, assai grafito soggiorno la compagnia che vi si trovava. Castiglioncello, allora, con i poggi e le terre circostanti che digradano al mare, era di proprietà di Diego Martelli, l'amico fedele, l'intelligente difensore, il compagno d'armi del '59 di quel vivace gruppo di artisti che



Fig. 181 O. Borrani, *Veduta della Punta di Castiglioncello con la Torre Medicea*, 1862



Fig. 182 O. Borrani, *La raccolta del grano a Castiglioncello*, 1867

²²⁵ P. Dini – F. Dini (a cura di), *I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello*, cit., p. 7.

furono detti i “Macchiaioli”, [...] ai quali è dovuto il bel movimento artistico che dava inizio alla Scuola Toscana di pittura, che tuttora dura feconda di eccellente lavoro.²²⁶

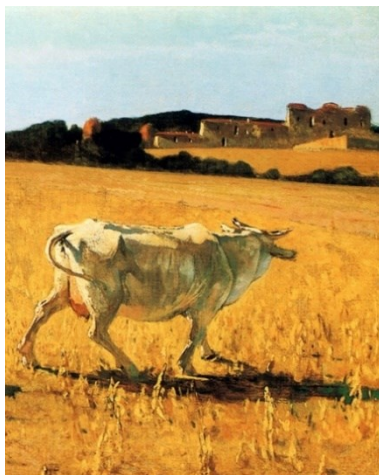


Fig. 183 Dettaglio di T. Signorini, *Pascoli a Castiglioncello*, 1861

Dal piazzale antistante la villa Martelli, la veduta spazia attraverso i degradanti poggi fino al mare e alla Punta dalla quale si erge la Torre Medicea, come si può vedere in *Veduta della Punta di Castiglioncello con la Torre Medicea* (1862; fig. 181) di Borrani. Inoltre, il punto di vista della casa di Martelli lo si può comprendere meglio anche in *Veduta di Castiglioncello* di Abbati (1867; fig. 6). I dintorni della stessa tenuta, come già affermato, sono rappresentati svariate volte, testimonianza di come essa fosse circondata da campi coltivati, come si può vedere in *La raccolta del grano a Castiglioncello* (1867; fig. 182) di Borrani. Rappresentata da vicino in diverse opere come in *L'orto di Diego a Castiglioncello* (1864; fig. 7) o *Pagliai a Castiglioncello* (1865; fig. 93) di Borrani, la si può distinguere anche da lontano raffigurata da un punto di vista più basso in *Pascoli a Castiglioncello* (1861; figg. 8, 183) di Signorini. Anche lo stesso Diego Martelli e sua moglie vengono dipinti nel 1867 da Giovanni Fattori nei pressi della loro villa (1867; figg. 36-7).

²²⁶ N. Costa, *Quel che vidi e quel che intesi*, a cura di G. Guerrazzi Costa, Fratelli Treves Editori, Milano 1927, pp. 221-22.

Scendendo verso la Torre Medicea, si incontra a pochi metri di distanza dalla stessa la Chiesa di Sant'Andrea, rappresentata da Borrani in *Chiesina di S. Andrea a Castiglioncello* (1862; fig. 184). Questi due edifici sono tutt'ora visibili e sono tra i pochi



Fig. 184 O. Borrani, *Chiesina di S. Andrea a Castiglioncello*, 1862



Fig. 185 Via Diego Martelli con la Chiesa Sant'Andrea Apostolo e la Torre Medicea, 2023

elementi rimasti pressoché uguali alla Castiglioncello dei tempi dei Macchiaioli (2023; fig. 185). Mentre allora questi erano circondati da campi coltivati a perdita d'occhio, ora il paesaggio è oltremodo mutato: la Castiglioncello di oggi è fittamente urbanizzata ed è una località fortemente dedicata al turismo balneare, ricca di case da villeggiatura che vengono utilizzate solo per brevi periodi dell'anno. Attraverso una via non lontana dalla Chiesetta e dalla Torre Medicea, si può accedere a una moderna passerella, chiamata Lungomare Alberto Sordi, che unisce tutta la costa con un percorso pedonale (2023; fig. 186). Le spiagge di sassi circondate da scogli al tempo frequentate da pochi pescatori e visitate spesso da Martelli (1866; fig. 187) e i suoi ospiti, sono oggi dedite alle attività balneari, come si può vedere da fotografie da me scattate a inizio maggio, quando le stesse, seppur presenti, non sono ancora aperte, in attesa della stagione estiva (2023; fig. 188). I dipinti di Abbati *Baia a Caletta* (1862; fig. 189) e *Marina a Castiglioncello* (1862;

fig. 80), ad esempio, possono esser confrontati con efficacia con l'attuale Spiaggia Caletta (2023; fig. 190).

Spesso i Macchiaioli si avventurano anche oltre Castiglioncello, fino a raggiungere la costa nei pressi di Vada, dove Abbati dipinge *Paese di Vada alla Maremma Toscana* (1862; fig. 191), luogo in cui ora si trovano le famose Spiagge Bianche di Rosignano Solvay (2023; figg. 192-93). Pertanto, il paesaggio, qui, è mutato oltremisura da allora: nel 1912 viene costruito uno stabilimento industriale sodiera del gruppo Solvay, visibile anche dalle assolate spiagge di Castiglioncello, che da allora scarica in mare carbonato di



Fig. 186 Lungomare Alberto Sordi, 2023



Fig. 187 Baia Caletta con Diego Martelli in riva al mare, 1866



Fig. 188 Spiaggia Caletta, Castiglioncello (LI), 2023



Fig. 189 G. Abbati, *Baia a Caletta*, 1862



Fig. 190 Spiaggia Caletta, Castiglioncello (LI), 2023

calcio. Le cosiddette Spiagge Bianche, che si estendono per circa cinque chilometri tra le frazioni di Rosignano Solvay e Vada, sono la conseguenza di un secolo di questi scarichi e vengono considerate tra le spiagge più inquinate d'Italia. Nonostante il divieto di balneazione e stazionamento, esse sono frequentatissime per il loro aspetto quasi tropicale, grazie alla sabbia e alle acque tanto chiare. La stessa Rosignano Solvay, che oggi conta circa quindicimila abitanti, è una città che è nata in conseguenza alla creazione di questa industria, in un posto prima caratterizzato da lunghe distese naturali e acque incontaminate.



Fig. 191 G. Abbati, *Paese di Vada alla Maremma Toscana*, 1862



Fig. 192 Spiagge Bianche, Rosignano Solvay (LI), 2023



Fig. 193 Fotografia satellitare, cerchiate in rosso le Spiagge Bianche, Rosignano Solvay, 2023

Nel 1873 Diego Martelli, con occhio a dir poco visionario, fa redigere un progetto edilizio per la Punta di Castiglioncello, che intende comprare per costruirvi delle attività balneari. La sfortuna economica di Martelli non lo porta però ad ottenere le risorse finanziarie per poter dar luce a questo ambizioso progetto e, nel 1889 lo vede costretto a vendere anche il resto delle sue amate terre, compresa la nota villa rustica. Al posto di quest'ultima, che



Fig. 194 Castello Pasquini appena completato, Castiglioncello (LI), 1899



Fig. 195 Castello Pasquini, Castiglioncello (LI), 2023

viene presto demolita dopo l'acquisto dal nuovo proprietario, il barone Lazzaro Patrone, e rimpiazzata da un edificio in stile medievale, chiamato successivamente Castello Pasquini (1899; fig. 194).²²⁷ Oggi il Castello è circondato da un parco d'impronta romantica ed è di proprietà del Comune di Rosignano Marittimo, utilizzato come sede di manifestazioni ed eventi culturali (2023; fig. 195). Presso lo stesso luogo, infatti, hanno avuto luogo numerose esposizioni temporanee sui Macchiaioli organizzate dal "Centro per l'arte Diego Martelli – Archivi dell'800 e del '900", inaugurato nell'estate del 2000. Con sede nelle adiacenze del Castello, per anni questo ente ha reso fruibili al pubblico «strumenti di approfondimento critico e scientifico sulla figura di Diego Martelli e sull'ambiente storico, artistico e culturale a lui contemporaneo»,²²⁸ favorendo la redazione di libri utili a comprendere tramite opere d'arte, fotografie d'epoca, riferimenti storici e citazioni ciò che è il passato di Castiglioncello. Il Centro per l'arte Diego Martelli, inoltre, ha annunciato a giugno 2023 la creazione, negli spazi della sua sede, del Museo della Città accompagnato da una galleria espositiva. All'interno dello stesso luogo, ancora una volta, verranno ricordati i pittori della Scuola Macchiaiola, assieme a testimonianze di

²²⁷ F. Dini, *Arte e storia a Castiglioncello dall'epoca dei Macchiaioli al Novecento*, cit., p. 8.

²²⁸ S. a., *Castiglioncello – Centro per l'arte Diego Martelli*, risorsa online disponibile all'indirizzo [http://www.lungomarecastiglioncello.it/MACCHIAIOLI/~MOSTRE/Centro%20Arte%20D_Martelliind.htm] (ultimo accesso 29/08/2023).

«tutti quei personaggi, [...] che con la loro presenza hanno dato lustro al borgo marinaro».²²⁹

Nel comune di Rosignano Marittimo sono state numerose le manifestazioni che negli anni hanno contribuito a ricordare la presenza dei pittori Macchiaioli a Castiglioncello, tra cui l'organizzazione di alcune passeggiate culturali e l'apposizione di quindici pannelli illustrati sul territorio comunale utili per comparare i dipinti dei Macchiaioli con il paesaggio circostante e riflettere sulle trasformazioni del paesaggio approfondendo le proprie conoscenze storico-artistiche in merito con paragrafi curati da Francesca Dini (1963-).²³⁰ Questi si trovano a Castiglioncello, a Castelnuovo della Misericordia e a Gabbro (fig. 196), tutte frazioni del Comune di Rosignano Marittimo, e verranno approfonditi nel capitolo seguente secondo le loro ubicazione attuali.

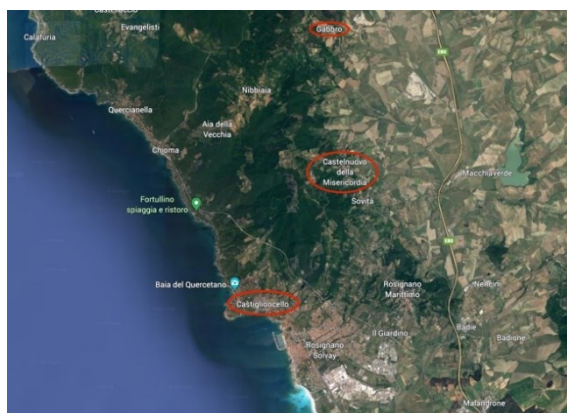


Fig. 196 Mappa satellitare, cerchiare in rosso le frazioni di Castiglioncello, Castelnuovo della Misericordia e Gabbro

Superando il Monte Pelato alle spalle di Castiglioncello, si trova Castelnuovo della Misericordia, luogo in cui al tempo si trovano dei possedimenti di Martelli. Qui, Martelli adibisce un podere a locanda, nella quale il pittore macchiaiolo Giuseppe Abbati trascorre

²²⁹ S. a., *Presentati in regione il Museo della Città e Festival Inequilibrio*, risorsa online disponibile all'indirizzo [\[https://www.comune.rosignano.livorno.it/area_letturaNotizia/185165/pagsistema.html\]](https://www.comune.rosignano.livorno.it/area_letturaNotizia/185165/pagsistema.html) (ultimo accesso 29/08/2023).

²³⁰ S. a., *In corso sul territorio comunale l'apposizione di 15 pannelli illustrati*, risorsa online disponibile all'indirizzo [\[https://www.comune.rosignano.livorno.it/pagina127446_in-corso-sul-territorio-comunale-lapposizione-di-15-pannelli-illustrati-per-comparare-i-dipinti-dei-macchiaioli-con-il-paesaggio-circostante.html\]](https://www.comune.rosignano.livorno.it/pagina127446_in-corso-sul-territorio-comunale-lapposizione-di-15-pannelli-illustrati-per-comparare-i-dipinti-dei-macchiaioli-con-il-paesaggio-circostante.html) (ultimo accesso 29/08/2023).

gli ultimi anni della sua vita, dipingendo *Dalla cantina di Diego Martelli* (1867; fig. 83). Proseguendo da qui ulteriormente verso nord, invece, possiamo trovare la piccola frazione di Gabbro, nella quale visse Silvestro Lega. Qui il pittore passa diverso tempo presso Villa Bandini nella frazione di Poggio Piano, dove a volte viene anche ospitato, ma possiede anche una casa in paese. Proprio presso questa, in Via della Rosa, nel 1990, in occasione dell'inaugurazione di una mostra sul pittore allestita nella Villa di Poggio Piano, il Comune affigge una targa commemorativa²³¹ (2023; fig. 197) che recita quanto segue:

Questa fu dal 1886 al 1895 dimora del pittore Silvestro Lega. A testimonianza e gratitudine in occasione della mostra per il centenario della sua presenza i gabbriegiani posero.²³²

Il paese toscano, inoltre, continua a rendere omaggio al pittore nel 1992 intitolando a suo nome la propria scuola elementare e nel 1995, in occasione del centenario della sua morte, posizionando nel centro del paese un busto raffigurante lo stesso Lega, in Piazza della Chiesa (2023; fig. 198).²³³ Oggi Gabbro è come allora un piccolo borgo di pochi abitanti



Fig. 197 Targa commemorativa sulla casa di Silvestro Lega, Via della Rosa, Gabbro (LI), 2023



Fig. 198 Busto di Silvestro Lega, Piazza della Chiesa, Gabbro (LI), 2023

²³¹ S. a., *Silvestro Lega*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.parcoculturaledicamaiano.toscana.it/silvestro-lega.php>] (ultimo accesso 30/08/2023).

²³² Targa marmorea posta sulla casa di Silvestro Lega, Via della Rosa, 3, Gabbro.

²³³ S. a., *Gabbro oggi*, risorsa online disponibile all'indirizzo [http://www.lungomarecastiglioncello.it/GABBRO/GABBRO_Oggi/6_Gabbro_oggi.htm] (ultimo accesso 30/08/2023).



Fig. 199 S. Lega, *Sotto l'arco del Gabbro*, 1887



Fig. 200 Arco in Via della Rosa, Gabbro (LI), 2023

e, circondato tutt'ora da verdi colline e campi coltivati, conserva il proprio fascino. Il centro abitato è ritratto svariate volte dal pittore modiglianese, in dipinti come *Presso il Gabbro* (1888-1890 ca.; fig. 60) e *Sotto l'arco del Gabbro* (1887; fig. 199), dove si può distinguere l'arco di Via della Rosa, tutt'ora visibile intatto come allora (2023; fig. 200). Scendendo dal colle dove è arroccato il piccolo paese, si incontra la villa settecentesca presso la quale è a lungo ospite Silvestro Lega grazie alla famiglia Bandini. La villa oggi è di proprietà privata e non visitabile (2023; fig. 201). Qui Lega dipinge svariati dipinti



Fig. 201 Villa Bandini, Poggio Piano, Gabbro (LI), 2023



Fig. 204 S. Lega, *La signora Clementina Fiorini con le sue foglie a Poggio Piano*, 1887

dei dintorni agricoli e delle donne che abitano la casa, in *Paesaggio del Gabbro con contadini* (1889-90; fig. 202), *Villa Bandini al Gabbro* (1882; fig. 203), *La signora Clementina Fiorini con le sue figlie a Poggio Piano* (1887; fig. 204).



Fig. 203 S. Lega, *Villa Bandini al Gabbro*, 1882



Fig. 202 S. Lega, *Paesaggio del Gabbro con contadini*, 1889-90

CAPITOLO V – Proposta di itinerario turistico nella Toscana dei Macchiaioli

5.1 – Introduzione e informazioni preliminari

Come visto in precedenza, la Toscana è la regione dove si concentra l'attività pittorica degli artisti del movimento Macchiaiolo con la distinzione della Scuola di Piagentina presso Firenze e di Castiglioncello sul litorale livornese.²³⁴

L'itinerario proposto comprende i più importanti luoghi frequentati dai Macchiaioli (fig. 205) e ha una durata di quattro giorni e tre notti, di cui una passata a Firenze e due a Livorno. Il mezzo consigliato per favorire un'esperienza più immersiva e completa è l'automobile, in quanto non vi sono i mezzi pubblici utili a coprire alcuni tragitti previsti dal percorso. Le indicazioni e i costi presentati fanno riferimento a un periodo di visita in bassa stagione (27 aprile 2023 - 30 aprile 2023), ma l'itinerario può essere effettuato in qualsiasi periodo dell'anno, viste le condizioni meteorologiche perlopiù favorevoli della regione toscana. Oltre ai luoghi importanti per i Macchiaioli, verranno segnalate le attrazioni più rilevanti delle città presentate, che a volte sono incluse nell'itinerario e possono essere visitate con più calma nei tempi liberi segnalati. Il pubblico target ideato



Fig. 205 I luoghi dei Macchiaioli

²³⁴ Cfr. Capitolo IV

per questo viaggio è adulto e la tipologia di alloggio consigliata è stata selezionata attraverso il sito di prenotazioni online “Airbnb” in quanto gli “host” delle abitazioni sono solitamente dei locali che possono dare maggiori indicazioni sui luoghi da visitare.

Al corrente progetto di tesi viene correlata, inoltre, una mappa digitale consultabile attraverso il seguente link:
<https://www.google.com/maps/d/u/2/edit?mid=1DboCoBdv4RPAYsSBtLQoxdrOXM2CMJY&usp=sharing>

In questa mappa, creata con l’applicazione Google “My Maps”, sono inseriti tutti i luoghi riguardanti il movimento macchiaiolo che sono stati presentati nella stessa tesi e che saranno presenti nell’itinerario proposto successivamente. Cliccando sui vari luoghi, che sono riconoscibili da icone colorate (fig. 206), si apre una finestra con una breve descrizione di essi e del loro legame con i Macchiaioli, oltre ad una serie di dipinti eseguiti nei pressi, le cui immagini sono allegate alla stessa finestra (fig. 207). Nei luoghi dove è possibile fare un confronto con la realtà attuale, oltre alle opere degli artisti, vi sono allegate anche delle fotografie da me scattate (fig. 208) Sulla sinistra della pagina web di consultazione della mappa digitale sono raggruppati per macro-luogo tutti i punti presenti

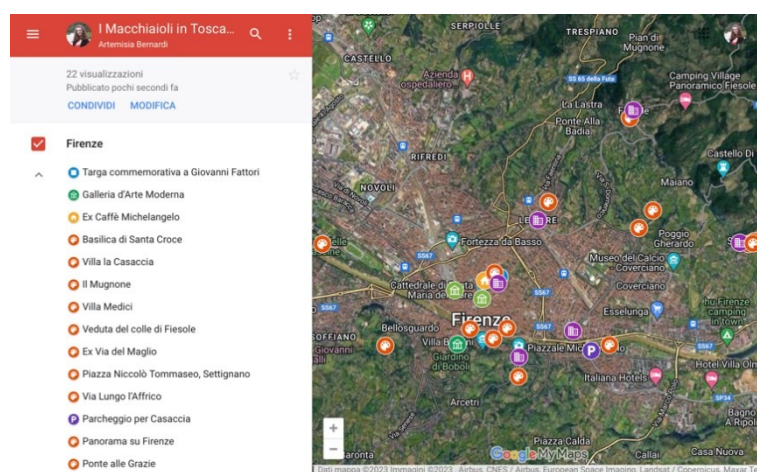


Fig. 206 Le icone colorate con la legenda a sinistra

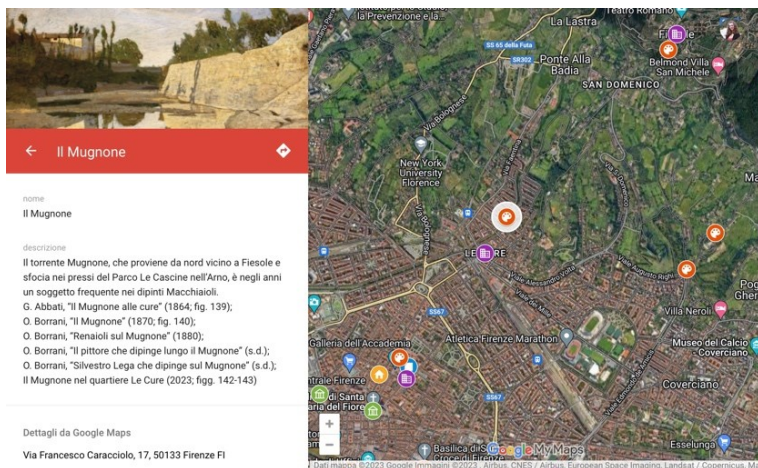


Fig. 207 Un'icona selezionata, a sinistra la descrizione e la prima immagine allegata



Fig. 208 Un luogo con il confronto tra dipinto e foto attuale

sulla mappa (ad esempio: “Firenze” o “Livorno”), che, attraverso una spunta nella relativa casella, possono essere visualizzati o meno (fig. 209). Attraverso questa parte della schermata si può anche visionare meglio la descrizione del luogo e le immagini allegate, che a volte vengono integrate automaticamente dall’archivio “Google Maps” con immagini dello stesso luogo caricate da altri utenti sulla piattaforma pubblica. Sono

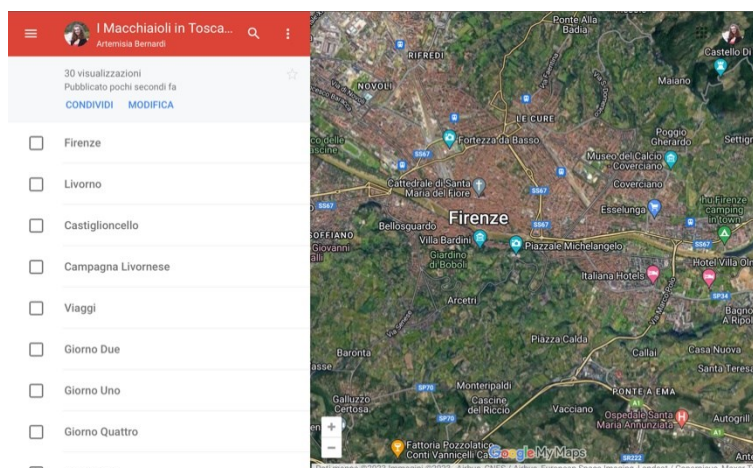


Fig. 209 La mappa senza caselle spuntate

presenti, inoltre, gli itinerari da svolgere nelle varie giornate, visualizzabili sempre tramite le spunte (fig. 210).

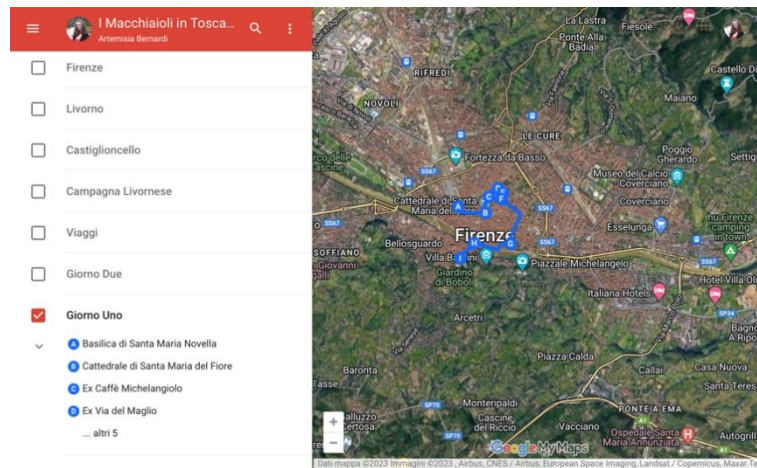


Fig. 210 La mappa con la casella dell'itinerario del primo giorno spuntata

5.2 – Primo Giorno: Firenze (Caffè Michelangelo, Accademia di Belle Arti, Galleria d'Arte Moderna)

Il punto di partenza dell'itinerario è Padova, dalla quale è consigliato partire alle 6:30 del mattino, per arrivare alla prima tappa, Firenze, circa alle ore 9:00. Percorrendo le autostrade A13 e A1, il costo del pedaggio autostradale è di €17,70. Nel capoluogo toscano è prevista una notte di pernottamento: il primo giorno è dedicato alla visita della città a piedi, mentre il secondo, spostandosi in auto, all'esplorazione delle colline che la circondano.

Nelle seguenti immagini vengono illustrati orari e luoghi previsti per la prima giornata (fig. 211-12).

GIORNO UNO

6:30 ● Partenza da Padova	11:45 ● Santa Croce
9:00 ● Arrivo a Le Cure, Firenze	12:00 ● PRANZO
10:00 ● Santa Maria Novella	13:30 ● Ponte Vecchio
10:30 ● Santa Maria del Fiore	13:45 ● Galleria d'Arte Moderna
11:10 ● Caffè Michelangelo	15:45 ● Tempo Libero/Check-in

Fig. 211 Orari e tappe dell'itinerario del Giorno Uno

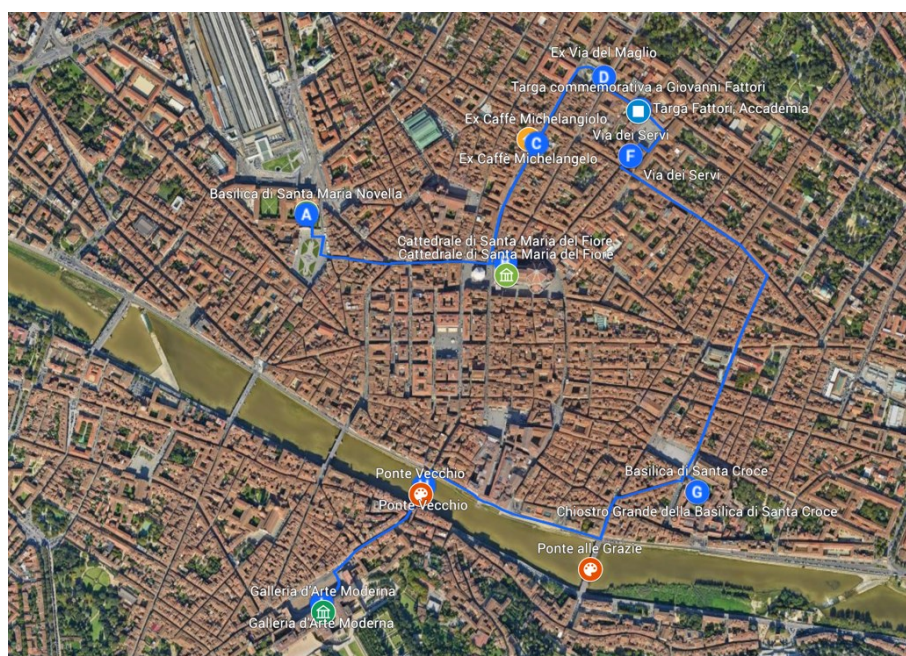


Fig. 212 Mappa dell'itinerario del Giorno Uno

Si consiglia di pernottare nel quartiere fiorentino “Le Cure”, dove è possibile parcheggiare l’auto in posteggi gratuiti distribuiti in tutta la zona. Da qui, rispetto al posteggio auto e all’appartamento Airbnb prenotato,²³⁵ è possibile raggiungere il centro della città presso la stazione di Santa Maria Novella tramite la linea autobus numero “1”,

²³⁵ Link per facilitare la ricerca di un alloggio presso Le Cure, Firenze: [https://www.airbnb.it/s/Le-Cure--Firenze--FI--Italia/homes?tab_id=home_tab&refinement_paths%5B%5D=%2Fhomes&monthly_start_date=2023-10-01&monthly_length=4&price_filter_input_type=0&price_filter_num_nights=1&channel=EXPLORE&query=Le%20Cure%2C%20Firenze%2C%20FI&date_picker_type=flexible_dates&checkin=2023-10-05&checkout=2023-10-06&adults=2&source=structured_search_input_header&search_type=autocomplete_click&zoom_level=14&place_id=ChIJC-3WUxVUKhMRt4VS_IWqdw&flexible_trip_lengths%5B%5D=weekend_trip] (ultimo accesso 01/09/2023).



Fig. 213 Basilica di Santa Maria Novella, 2023



Fig. 214 Cattedrale di Santa Maria del Fiore, 2023

che effettua tutte le fermate di Via Faentina o “San Marco Vecchio FS” ogni circa 20 minuti. Si consiglia, quindi, di acquistare presso i rivenditori autorizzati (tabaccherie e edicole) o tramite l’applicazione scaricabile su smartphone delle Autolinee Toscane “AT” due biglietti urbani dal costo di € 1,70. Questi ultimi servono per raggiungere il centro città alla mattina e per tornare all’appartamento la sera del primo giorno. Una volta arrivati al capolinea dell’Autobus “1” attorno alle ore 10:00, a pochi passi si trova la Basilica di Santa Maria Novella (2023; fig. 213) e a 10 minuti a piedi la Cattedrale di Santa Maria del Fiore (2023; fig. 214). Se lo si desidera, è possibile visitare questi due importanti complessi ecclesiastici entro le 11, al costo di € 7,50 per il primo e gratuitamente il secondo. In seguito, a 5 minuti a piedi dall’affollata piazza di Santa Maria del Fiore, si trova all’inizio di Via Cavour l’antica residenza della famiglia De’ Medici, il Palazzo Medici Riccardi, e, poco più avanti, al civico 21, il posto da cui ha inizio la rivoluzione macchiaiola: il Caffè Michelangelo. Ora, come affermato nel capitolo IV, al suo posto si trova solamente una targa in marmo affissa al palazzo a ricordarne la storica ubicazione.²³⁶ Proseguendo poi a piedi per Via degli Alfani si incrocia Via Ricasoli, dove si trova l’Accademia di Belle Arti di Firenze, frequentata dalla maggior parte degli artisti Macchiaioli all’inizio delle proprie carriere artistiche. A questa è affiancata la famosa

²³⁶ Cfr. Capitolo IV pp. 87-89.

Galleria dell'Accademia che conserva alcune delle più importanti opere pittoriche e scultoree dal XIII secolo al XVI secolo, tra cui il celebre David di Michelangelo (1475-1564). Come già affermato nel capitolo IV, Giovanni Fattori insegna per diversi anni presso questa istituzione e a pochi passi dal suo ingresso, in Via Cesare Battisti, è possibile osservare una targa e un busto del pittore affissi in suo onore.²³⁷ Ancor oggi è facile immaginare come passeggiare per le strade di Firenze fosse anche allora un'esperienza carica di stimoli culturali: arrivando alla fine di Via Cesare Battisti ci si trova, infatti, in Piazza della Santissima Annunziata, sulla quale si affaccia il famoso edificio progettato da Filippo Brunelleschi (1377-1446), l'Ospedale degli Innocenti e dalla quale, posizionandosi al centro della piazza, si può scorgere uno scorcio affascinante di Via dei Servi che porta alla Cupola di Santa Maria del Fiore (2023; fig. 215), sempre progettata dallo stesso rivoluzionario architetto. In seguito, si consiglia di visitare il complesso monumentale della Basilica di Santa Croce, raggiungibile in circa 15 minuti a piedi dall'Accademia, il quale ingresso ha il costo di € 8. Se si preferisce non visitare



Fig. 215 La Cupola della Cattedrale di Santa Maria del Fiore vista da Via dei Servi, 2023



Fig. 216 La Cappella de' Pazzi nel chiostro della Basilica di Santa Croce, 2023

²³⁷ Ivi, p. 89.

l'intero complesso, si segnala che, grazie a una porta con grata posizionata sulla destra dell'ingresso della Basilica, è possibile dalla piazza dare uno sguardo al chiostro rappresentato più volte anche dai Macchiaioli (2023; fig. 216).²³⁸ Da qui, l'itinerario prevede la pausa pranzo, per cui consigliamo il ristorante “La Prosciutteria Firenze”,²³⁹ a 5 minuti a piedi da Santa Croce, dove si possono assaggiare squisiti piatti della cucina locale con ottimi ingredienti di produzione di una azienda autoctona toscana.

Una volta conclusa la pausa pranzo, verso le 13.30 è previsto di avviarsi a piedi verso Palazzo Pitti. Passando dall'iconico Ponte Vecchio si può effettuare dal vivo il confronto da me presentato nel Capitolo IV (figg. 125-126).²⁴⁰ Palazzo Pitti conserva al suo interno la Galleria d'Arte Moderna, con numerose opere macchiaiole. Il biglietto d'ingresso, che comprende l'accesso a tutte le collezioni presenti nel Palazzo (Galleria Palatina, Galleria d'Arte Moderna, Tesoro dei Granduchi, Museo delle Icone Russe e Cappella Palatina), ha il costo di € 17 e il tempo di visita è approssimativamente di 2 ore circa. La Galleria



Fig. 217 Una della sale dedicata ai Macchiaioli presso la Galleria d'Arte Moderna di Firenze, 2023



Fig. 218 Una della sale dedicata ai Macchiaioli presso la Galleria d'Arte Moderna di Firenze, 2023

²³⁸ Ivi, p. 91.

²³⁹ *La Prosciutteria Firenze* su Google Maps, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://maps.app.goo.gl/wAFwdHE7L67oxRNb9?g_st=ic] (ultimo accesso 01/08/2023).

²⁴⁰ Cfr. Capitolo IV p. 90.

d'Arte Moderna ospita in svariate sale opere macchiaiole tra le più celebri, appese a parete o, per le più piccole, custodite in delle teche (2023; figg. 217-18).

In seguito ad aver completato la visita, alle 15:30 circa, il resto della giornata è dedicato al tempo libero, che si può sfruttare come meglio si crede. Vi è l'opportunità, ad esempio, di acquistare il biglietto cumulativo di € 22 che comprende sia l'ingresso a Palazzo Pitti che al Giardino di Boboli, che, specie in estate, è un'ottima meta per rilassarsi durante le ore più calde lontano dal chiasso del centro della città e che quindi può essere visitato successivamente al Palazzo. Oppure, si può continuare a esplorare Firenze prima di tornare a Le Cure prendendo lo stesso autobus "1" presso Santa Maria Novella per fare il check-in presso la struttura in cui si ha prenotato per pernottare.

5.3 – Secondo Giorno: il Mugnone, Fiesole, Settignano, Piagentina



Fig. 219 Orari e tappe dell'itinerario del Giorno Due

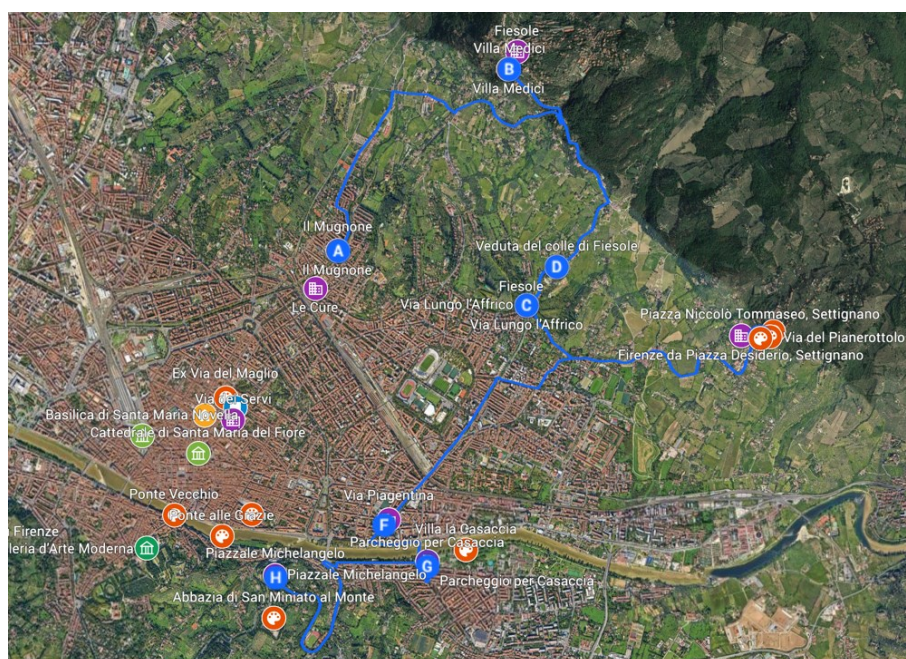


Fig. 220 Mappa dell'itinerario del Giorno Due

Il secondo giorno è dedicato agli ambienti naturali, un tempo fuori Firenze, che ispirano i Macchiaioli a cominciare a lavorare *en plein air* nella cattura dal vero della natura (figg. 219-20). L'itinerario previsto è effettuabile solamente utilizzando l'auto, e prevede la partenza alle ore 8:45 dal quartiere Le Cure a Firenze dove si ha pernottato. Qui, però, prima di partire al mattino, invitiamo a fare una passeggiata lungo le rive del torrente

Mugnone che scorre tra le case del quartiere, tante volte soggetto di dipinti Macchiaioli.²⁴¹ La prima tappa della giornata è un noto borgo a 10 minuti d'auto da Le Cure, Fiesole (2023; fig. 221), dove si può parcheggiare gratuitamente non lontano dal centro.²⁴² Questo borgo è famoso per l'importante stratificazione storica che, attraverso attente ricerche archeologiche, è emersa nei suoi pressi: nell'area archeologica, visitabile al costo di € 7, vi si possono trovare dei resti di mura etrusche, un teatro e delle terme romane e una necropoli longobarda. Degni di nota sono, inoltre, l'affascinante Cattedrale romanica di San Romolo, il Convento quattrocentesco di San Francesco, dal quale si può godere di una fantastica vista panoramica su Firenze e la Villa Medici costruita dal figlio di Cosimo il Vecchio, Giovanni de' Medici. La permanenza presso il borgo è prevista di circa 2 ore, per essere poco dopo le ore 11:00 in Via Lungo l'Affrico. Qui è possibile osservare il fiume che, prima di essere interrato sotto Via Piagentina, scorre nel quartiere di Piagentina al tempo dei Macchiaioli prima di sfociare nell'Arno.²⁴³ Da qui, proseguendo in Via del Salviatino, si può godere di una bellissima vista sui colli fiesolani riconoscibili in un dipinto di Buonamici (figg. 142-43),²⁴⁴ e, continuando a percorrere la stessa strada, si può continuare ad esplorare le colline fiorentine fino a Maiano, e arrivare in circa 10 minuti a Settignano, borgo protagonista di numerose opere di Telemaco Signorini.²⁴⁵ Qui si può parcheggiare gratuitamente²⁴⁶ e visitare a piedi il piccolo borgo fino a circa le ore 13:00. In seguito, per raggiungere il Parco dell'Albereta oltrarno, si consiglia di percorrere Via Piagentina, per meglio comprendere come il quartiere, al tempo dei Macchiaioli fosse piena campagna, mentre ora sia fittamente urbanizzato e integrato nella città. Al Parco dell'Albereta si può parcheggiare gratuitamente al suo ingresso,²⁴⁷ e vi sono numerose panchine sul Lungarno dove poter mangiare un pranzo al sacco. Da qui si può osservare, sull'altra sponda dell'Arno, la Villa La Casaccia, attuale Hotel "Ville Sull'Arno",

²⁴¹ Ivi, pp. 95-96.

²⁴² Parcheggio gratuito in Via delle Becherine, Fiesole, risorsa su Google Maps disponibile all'indirizzo [https://maps.app.goo.gl/89g7imkXzGZf6Aoq5?g_st=ic] (ultimo accesso 02/09/2023).

²⁴³ Cfr. Capitolo IV p. 94.

²⁴⁴ Vista sui colli Fiesolani, risorsa Google Maps disponibile all'indirizzo [https://maps.app.goo.gl/THf3esANZ9hnHwax9?g_st=ic] (ultimo accesso 02/09/2023).

²⁴⁵ Cfr. Capitolo IV pp. 97-99.

²⁴⁶ Parcheggio gratuito in Piazza Desiderio, Settignano, risorsa Google Maps disponibile all'indirizzo [https://maps.app.goo.gl/V7kXPT5bQgkxTzu5?g_st=ic] (ultimo accesso 02/09/2023).

²⁴⁷ Parcheggio gratuito presso il Parco dell'Albereta, risorsa Google Maps disponibile all'indirizzo [https://maps.app.goo.gl/cd xpZNcjqnwWGfn58?g_st=ic] (ultimo accesso 02/09/2023).



Fig. 221 Il borgo di Fiesole, 2023



Fig. 222 Panorama su Firenze da Piazzale Michelangelo, 2023

numerose volte soggetto di dipinti Macchiaioli.²⁴⁸ Da qui, inoltre, è di strada il suggestivo Piazzale Michelangelo, che offre una preziosa vista panoramica sull'Arno e su Firenze (2023; fig. 222). Lo si può raggiungere in 5 minuti d'auto e vi si può parcheggiare al costo di € 1 all'ora. Si consiglia, quindi, di godersi la vista sulla città e di salire a piedi all'Abbazia di San Miniato al Monte con il limite orario delle 16:30 circa, ora alla quale si deve partire per raggiungere Livorno in serata. Da Firenze all'appartamento Airbnb consigliato situato nei pressi di Livorno il tempo di viaggio previsto è di circa un'ora e mezza d'auto, lungo la strada statale che collega Firenze con Pisa e Livorno, che non prevede il pagamento di pedaggi. L'appartamento Airbnb dove si consiglia di pernottare per due notti è situato in mezzo al verde e con vista sul mare sulle colline livornesi nella località di Montenero,²⁴⁹ un punto strategico per visitare sia Livorno che Castiglioncello.

²⁴⁸ Cfr. Capitolo IV p. 93.

²⁴⁹ Casa con vista mare dell'host Renato, risorsa Airbnb disponibile all'indirizzo [https://www.airbnb.it/rooms/7453106?guests=1&adults=1&s=67&unique_share_id=6248c5c6-028f-4805-bf0b-3f6ef7e8f3dc] (ultimo accesso 02/09/2023).

5.3 – Terzo Giorno: Castiglioncello, Castelnuovo della Misericordia e Gabbro



Fig. 223 Orari e tappe dell’itinerario del Giorno Tre

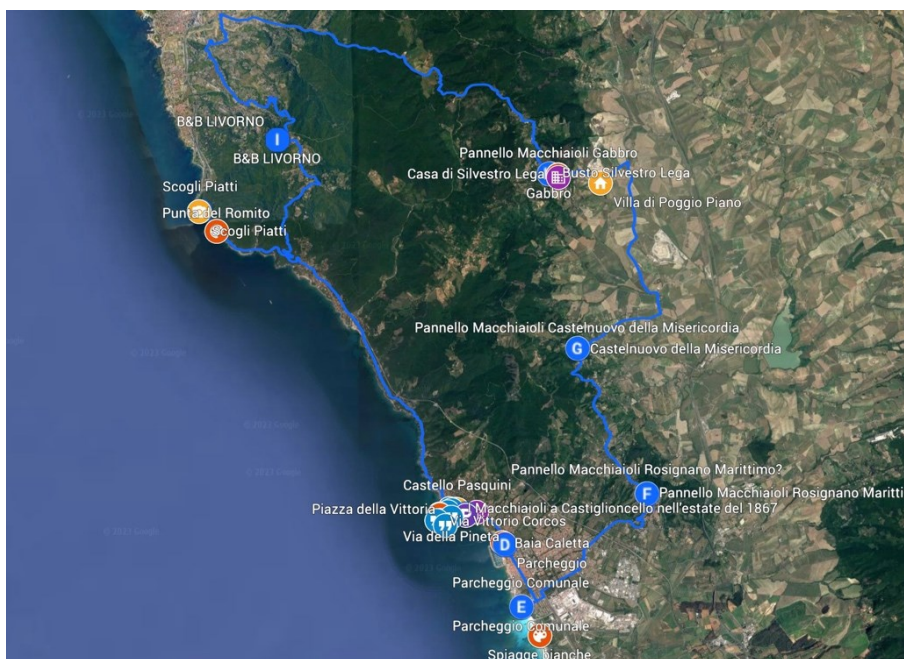


Fig. 224 Mappa dell’itinerario del Giorno Tre

Il terzo giorno prevede l’esplorazione delle zone in cui si è formata la Scuola di Castiglioncello, facendo una passeggiata alla scoperta dei suoi luoghi più caratteristici, e spostandosi in auto tra le frazioni di Castelnuovo della Misericordia e Gabbro (fig. 223-224). La partenza dall’appartamento è prevista per le ore 8:00, percorrendo una strada che fiancheggia suggestive scogliere sul mare che porta a Castiglioncello in circa mezz’ora d’auto. Si consigliano lungo questa strada alcune tappe particolarmente

affascinanti come gli “Scogli Piatti”²⁵⁰ (2023; fig. 225) e “Le Vaschette”²⁵¹ a Calafuria, la “Cala del Leone”²⁵² vicino a Quercianella e, dopo ad aver percorso circa 5 km sull’antica Via Aurelia, si arriva a Castiglioncello (2023; fig. 226). Qui vi è un parcheggio vicino al centro al costo di € 1,50 all’ora e si consiglia di pagarlo in anticipo per potervi lasciare l’auto per almeno 5 ore. Il paese di Castiglioncello è facilmente visitabile a piedi, viste le sue dimensioni modeste, e l’itinerario parte a 10 minuti dal parcheggio, al Castello Pasquini, edificio che sorge dove un tempo vi è stata la tenuta di Diego Martelli.²⁵³ All’ingresso del viale alberato che porta al Castello si trova il primo dei pannelli informativi illustrati sui Macchiaioli apposti dal Comune di Rosignano Marittimo, *La Villa di Diego Martelli* (2023; fig. 227):²⁵⁴

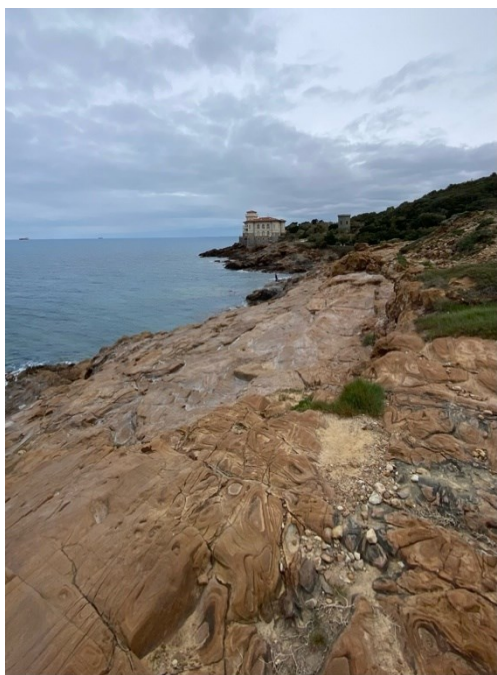


Fig. 225 Scogli Piatti (LI), 2023



Fig. 226 Castiglioncello visto da Via Aurelia, 2023

²⁵⁰ Scogli Piatti, Livorno, risorsa Google Maps disponibile all’indirizzo [\[https://maps.app.goo.gl/hT6pQxxVsGe9TU7x5?g_st=ichn\]](https://maps.app.goo.gl/hT6pQxxVsGe9TU7x5?g_st=ichn) (ultimo accesso 02/09/2023).

²⁵¹ Le Vaschette, Livorno, risorsa Google Maps disponibile all’indirizzo [\[https://maps.app.goo.gl/YYJMvE2qQudzu2Cs8?g_st=ic\]](https://maps.app.goo.gl/YYJMvE2qQudzu2Cs8?g_st=ic) (ultimo accesso 02/09/2023).

²⁵² Cala Leone, Rosignano Marittimo, risorsa Google Maps disponibile all’indirizzo [\[https://maps.app.goo.gl/axdGmadjizPSayBk6?g_st=ic\]](https://maps.app.goo.gl/axdGmadjizPSayBk6?g_st=ic) (ultimo accesso 02/09/2023).

²⁵³ Cfr. Capitolo IV pp. 109-112, 115-16.

²⁵⁴ Ivi, pp. 116-17.

Dal 1861 Diego Martelli avviò una vera e propria colonizzazione di questa terra di primitiva e intatta bellezza; una colonizzazione sui generis -fatta cioè con la sensibilità e l'intelligenza dell' intellettuale di grande calibro- ma destinata a incidere fortemente sul moderno corso della storia di questo territorio. Ben presto questo luogo deputato allo svago stagionale divenne la residenza stabile del critico fiorentino che dal 1864 vi si trasferì con Teresa Fabbrini, avendo deciso di prendersi cura personalmente della sua proprietà e nel contempo di vivere liberamente la sua storia d'amore con la compagna. La lunga stagione di Martelli a Castiglioncello (essa avrà fine nel 1889 con la vendita della proprietà al Barone Lazzaro Patrone che avvierà la costruzione del Castello oggi Pasquini) vide il critico impegnato nel miglioramento della proprietà, vide gli arrivi e le partenze di amici artisti, letterati e uomini di varia cultura italiani e stranieri. Villa Martelli non fu sede di un romitaggio né un'isola felice, ma piuttosto il cuore pulsante di questo tratto di costa che si trovò suo malgrado irrorata dalla varietà degli interessi del critico, dalla complessità delle sue relazioni internazionali, ed anche dall' affezione profonda che egli vi riversò, cercando come un buon padre di svelarne le qualità e di orientarne al meglio la crescita. "La Villa prospettava la strada maestra e il mare immenso che si stendeva in tutta la sua grandezza di faccia la casa rustica" scriveva Giovanni Fattori nel 1901 ricordando la spensierata bohème di quegli anni Sessanta dell'Ottocento in cui la generosa ospitalità di Diego Martelli consentì ai pittori Macchiaioli di misurarsi con la natura severa ed essenziale di Castiglioncello. Qui i Macchiaioli produssero quelle rivoluzionarie opere, autentiche pagine di vita e di poesia, attraverso le quali passa il percorso della pittura moderna non soltanto italiana.²⁵⁵



Fig. 227 La Villa di Diego Martelli, 2023

²⁵⁵ F. Dini, pannello informativo illustrato "La Villa di Diego Martelli" nel parco del Castello Pasquini, Castiglioncello.

In seguito, anche sul piazzale antistante al Castello Pasquini vi è un ulteriore pannello, *I Macchiaioli a Castiglioncello nell'estate del 1867* (2023; fig. 228):

Nell'estate del 1867 a Castiglioncello, Abbati e Fattori si appassionarono allo studio dei chi che costituivano da sempre una presenza ambientale importante in quel tratto di costa toscana alle porte della Maremma, dal profilo fortemente rurale. Quell'anno però, i due amici, reduci da gravi dolori personali (Fattori aveva perduto la prima moglie Settimia, Abbati di cui era nota la situazione affettiva costantemente è infelice, era colpito da disavventure economiche, entrambi avevano inoltre sofferto per la drammatica scomparsa di Sernesi), accomunati da uno stato d'animo malinconico reagivano tuttavia con forza appassionandosi allo spettacolo della luce estiva, che inondava la campagna arida di Castiglioncello, esaltandone i nudi elementi del paesaggio. Fattori esortava "Beppe" Abbati a dipingere gli animali e il pittore napoletano interessava il livornese allo studio dei "bianchi" e al diverso modo di renderne gli effetti, fossero essi in ombra o in luce. Un momento esaltante della ricerca macchiaiola, condiviso dalla restante comunità di Villa Martelli, presenti tra gli altri Borrani e Giovanni Boldini che faranno tesoro di questa esperienza.

La comunione d'intenti e l'operatività condivisa con un grande suo pari, che aveva scelto la solitudine creativa e la sublimazione della vita rurale come tema precipuo d'ispirazione, assumerà una dimensione epocale nel ricordo di Fattori, non solo per la precoce, drammatica scomparsa del pittore napoletano, ma in quanto momento d'eccezione ad un'abitudine di vita e di lavoro. Da questo momento il tema dei bovi al carro, inizialmente prescelto con Abbati per consolidare una ricerca tecnica, assurge ad emblema della dura vita rurale e della sua ciclica ritualità. A questo tema, che riaffiora nella sua fantasia



Fig. 228 Pannello *I Macchiaioli a Castiglioncello nell'estate del 1867*, 2023

creatrice ogni qualvolta si troverà a percorrere la campagna maremmana, Fattori applicherà, nei decenni a venire, le sue serrate ricerche compositive e volumetriche.²⁵⁶

Dopo aver fatto una passeggiata nel parco pubblico del Castello, si torna sui propri passi per trovarsi nella piazza centrale del paese, Piazza della Vittoria. Qui, un interessante pannello informativo posto in corrispondenza della fermata degli autobus, *La locanda lungo la Strada Litoranea* (2023; fig. 229), accosta delle fotografie dell'epoca con un dipinto di Borrani, aiutando il turista a orientarsi nello spazio della Castiglioncello attuale messo a confronto con quello di centocinquant'anni fa:

Il territorio di Castiglioncello ha avuto la buona sorte di un legame lungo e proficuo con la pittura trovandosi a custodire ed alimentare, in un momento particolarmente felice della sua storia, un patrimonio artistico e culturale che ha coinciso con quanto di più alto è stato prodotto dalla società italiana in quel determinato momento storico. I Macchiaioli, la cui arte rappresenta l'espressione maggiormente poetica dell'Italia a cavallo dell'Unità, scelsero infatti Castiglioncello come principale teatro operativo. Nel corso degli anni Sessanta dell'Ottocento, questo territorio, divenne per loro una sorta di “paesaggio morale” piuttosto che un luogo geografico.

Questo prezioso dipinto di Borrani ci lascia intravedere una delle rare costruzioni esistenti a Castiglioncello verso il 1862. Si tratta dell'edificio della Posta o Locanda destinato al cambio dei cavalli e al ristoro dei viaggiatori. Questo edificio esiste ancor oggi nel



Fig. 229 Pannello *La locanda lungo la Strada Litoranea*, 2023

²⁵⁶ F. Dini, pannello informativo illustrato “I Macchiaioli a Castiglioncello nell’estate del 1867” nel parco del Castello Pasquini, Castiglioncello.

contesto della Piazzetta ed ospita alcuni negozi. Al tempo dei Macchiaioli la piazza non esisteva, né tanto meno la ferrovia che fu costruita contestualmente al Castello Pasquini negli anni Novanta dell'Ottocento. La proprietà Martelli declinava dolcemente fino allo sterrato della Strada Litoranea lungo la quale, sul lato opposto alla Villa, sorgeva la Posta. La piazzetta è nata da una parziale deviazione della Litoranea, conosciuta oggi come via Aurelia.²⁵⁷

A pochi passi dalla piazza, inoltre, vi è l'Ufficio Informazioni Turistiche²⁵⁸ dedicato alla frazione di Castiglioncello: recando così si possono ricevere informazioni su altre attività, non riguardanti i Macchiaioli, da fare nel territorio di Rosignano Marittimo²⁵⁹ e della Costa degli Etruschi.²⁶⁰ Si consiglia caldamente di controllare sul sito dell'Ufficio Turistico gli orari di apertura, in quanto possono variare rispetto alla stagione turistica.²⁶¹ Non distante, imboccando Via Diego Martelli, si può trovare un pannello informativo riguardante *I Macchiaioli scoprono Castiglioncello* (2023; fig. 230):

Nell'agosto del 1861 Signorini accompagnò Diego Martelli nella prima visita alla Fattoria di Castiglioncello che il ventenne critico fiorentino aveva da pochi giorni ereditato. Facevano parte della comitiva di amici anche i pittori Beppe Abbati e Michele Tedesco i quali a loro volta eseguirono dipinti, vere e proprie istantanee che si aprono per noi sulla natura primitiva e assoluta della campagna castiglioncellese di quel tempo. Il dipinto di Signorini, presentato alla Esposizione Nazionale di Firenze del 1861, è considerato il manifesto della

"scuola" pittorica che per circa un decennio ebbe per teatro Villa Martelli di Castiglioncello, segnando una delle stagioni poeticamente più alte della vicenda dei Macchiaioli e di tutta la pittura italiana dell'800.

Colonizzando il territorio di Castiglioncello, i Macchiaioli non soltanto misero in pratica i principi di una nuova estetica che si poneva come obiettivo quello di ritrarre la vita quotidiana contemporanea, ma si fecero portatori di nuove idealità civili.

Le loro opere esprimono una sintassi pittorica nuova ed originale, un nuovo linguaggio che rivela antichi valori di civiltà, inscritti nelle linee del paesaggio toscano. Di qui la scelta del formato "a predella", tipico della stagione poetica di Castiglioncello, capace di cogliere la vastità degli orizzonti marini e di esprimere altresì il sentimento di laica religiosità propria della poetica macchiaiola. La morfologia del territorio, irrimediabilmente mutata, rende difficile individuare il punto di osservazione scelto da Signorini nel dipinto "Pascoli a Castiglioncello per inquadrare, al tramonto, i pendii in

²⁵⁷ F. Dini, pannello informativo illustrato "La locanda lungo la strada litoranea" in Piazza della Vittoria, Castiglioncello.

²⁵⁸ Ufficio Informazioni Turistiche di Castiglioncello in Via Aurelia 967/A, risorsa Google Maps disponibile all'indirizzo [https://maps.app.goo.gl/9MqWCaHKk9pRTRRX9?g_st=ic] (ultimo accesso 02/09/2023).

²⁵⁹ Visit Rosignano, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.visitrosignano.it>] (ultimo accesso 04/09/2023).

²⁶⁰ Visit Costa degli Etruschi, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://visitcostadeglietruschi.com/it/>] (ultimo accesso 04/09/2023).

²⁶¹ Contatti in Visit Rosignano, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.visitrosignano.it/it/contatti.php>] (ultimo accesso 04/09/2023).

prossimità di Villa Martelli, uno dei rari edifici rustici allora esistenti nel paesaggio disabitato di Castiglioncello.²⁶²



Fig. 230 Pannello *I Macchiaioli scoprono Castiglioncello*, 2023

Proseguendo sulla stessa via, inoltre, si arriva a uno spiazzo dove sono situate la Chiesa Sant’Andrea Apostolo e la Torre Medicea (2023; fig. 185),²⁶³ inquadrati storicamente e artisticamente da un pannello informativo presente nella stessa piazza, *La Torre Medicea e la Chiesina di Sant’Andrea* (2023; fig. 231):

All’epoca dei Macchiaioli, per arrivare a Castiglioncello bisognava prendere da Livorno la vecchia strada litoranea e dirigersi a sud, verso la Maremma. Chi veniva da Firenze poteva utilizzare la strada ferrata Leopolda fino a Livorno, oppure scendere a Pontedera e percorrere in carrozza la Via Emilia, in direzione di Cecina. Questa seconda soluzione fu scelta da Martelli e dai suoi compagni di viaggio nell’estate del 1861, allorché, varcando le alture di Rosignano Marittimo si trovarono innanzi allo spettacolare scenario naturale del litorale di Castiglioncello, allora quasi disabitato. Si ergevano sul promontorio della Punta la cinquecentesca Torre e la Seicentesca chiesina di Sant’Andrea, oltre ad un edificio più recente, adibito a dogana. Due preziosi dipinti di Borrani restituiscono il carattere primitivo e solitario di quella campagna.

²⁶² F. Dini, pannello informativo illustrato “I Macchiaioli scoprono Castiglioncello” in Via Diego Martelli, Castiglioncello.

²⁶³ Cfr. Capitolo IV, pp. 109, 112.

Anche quando inanimati, i paesaggi dipinti da Borrai e dai compagni Macchiaioli, paesaggi nudi, di una tessitura serrata, hanno sempre un orizzonte domestico e la presenza umana anche quando non visibile, pure la si percepisce poco distante, allusa nell'affetto con il quale il pittore "accarezza" i luoghi del suo spirito; i luoghi e le presenze entro le quali egli conduce quotidianamente la sua vita e la sua arte.²⁶⁴



Fig. 231 Pannello *La Torre Medicea e la Chiesina di Sant'Andrea*, 2023

Da qui proseguiamo lungo Via Romolo Monti dove, nel punto in cui essa diventa Via Vittorio Corcos, una strada intitolata a un personaggio legato al post-macchiaiolismo, si può trovare un pannello dedicato proprio a *Vittorio Corcos* (1859-1933) (2023; fig. 232):

Tradizione vuole che la villa posseduta da Vittorio Corcos - forse la più bella tra quelle edificate dai Luparini sul Promontorio di Castiglione- fosse un dono del Barone Patrone al brillante pittore livornese.

Corcos, di cultura macchiaiola, ma educatosi a Parigi nello studio di Leon Bonnat e a contatto con Giovanni Boldini, era divenuto all'epoca il ritrattista ufficiale dell'Italia umbertina. Opere come "In lettura sul mare" e "Castiglione", da un lato rivelano il suggestivo volto primo-novecentesco della costa e dall'altro attestano il riaffermarsi di una ritrovata saldezza formale e disegnativa, secondo il gusto imperante nei circuiti espositivi internazionali.

²⁶⁴ F. Dini, pannello informativo illustrato "La Torre Medicea e la Chiesina di Sant'Andrea" in Via D. Martelli, Castiglione.

Il più antico riferimento all'insediamento dei Corcos a Castiglioncello risale al 1898 quando, in una lettera allo scrittore romano Angelo Conti, Emma Corcos descriveva il fascino di questo paesaggio ancora privo di un centro urbano vero e proprio. La moglie di Corcos, protagonista anche di molti scatti fotografici che la ritraggono a Castiglioncello con la famiglia e con l'amica Emma Roster Fucini, era una scrittrice di valore, amica di D'Annunzio e Pascoli e dunque rivestì un ruolo non secondario anche nel milieu culturale di Castiglioncello. Il "terzetto" costituito da Corcos, Guido Biagi e Renato Fucini animò in quegli anni la vita di questo territorio.²⁶⁵



Figura 232 Pannello *Vittorio Corcos*, 2023

Da qui l'itinerario procede fino ad arrivare sul Lungomare Alberto Sordi (2023; figg. 186, 229), dove è stata posizionato un ulteriore pannello informativo sui Macchiaioli, *Il litorale dal promontorio detto "La Punta" di Castiglioncello* (2023; fig. 233):

I Macchiaioli instaurarono un nesso profondo con il territorio di Castiglioncello, riparato dai ritmi del progresso, maestoso nelle sue linee essenziali e quasi disabitato, dunque capace di far percepire ad orecchio sensibile il cadenzare elementare dei ritmi naturali del vivere universale. Se non furono i Macchiaioli la causa della rinascita di Castiglioncello, certamente essi ne documentarono il risveglio, il cui profondo respiro è sotteso,

²⁶⁵ F. Dini, pannello informativo illustrato "Vittorio Corcos" in Via Romolo Monti, Castiglioncello.

intrappolato per sempre nelle predelle di questi artisti, feritoie della memoria su un passato lontano.²⁶⁶



Figura 233 Pannello *Il litorale dal promontorio detto "La Punta" di Castiglioncello*, 2023

Si invita, in seguito, a percorrere la piacevole passeggiata sul Lungomare e risalire verso il paese in Via della Pineta, dove, all’inizio della stessa, è posto l’ultimo pannello informativo di Castiglioncello, dedicato a *Oscar Ghiglia* (1876-1945) (2023; fig. 234):

Dal 1912 l’inaugurazione dell’Hotel Miramare -edificato da Romolo Monti, originario di Carpi- garantì il confluire a Castiglioncello di personaggi di rilievo come i pittori Oscar Ghiglia e Mario Puccini, lo scultore Medardo Rosso, Pietro Mascagni e Arturo Toscanini, Ugo Ojetti, Gustavo Sforzi, Emilio Cecchi e Giovanni Papini, Silvio D’Amico, Sabatino Lopez e Luigi Pirandello. Nasceva in quel contesto di amicizie e relazioni la passione collezionistica di Romolo Monti, orientata verso la contemporaneità, rappresentata allora dalle opere di Ghiglia e di Puccini.

Una nuova stagione artistica fioriva all’ombra rassicurante dell’albergo Miramare, nonostante i gravi disagi frapposti dal primo conflitto mondiale, contrassegnando un breve e intenso momento della storia culturale di questo territorio.

²⁶⁶ F. Dini, pannello informativo illustrato “Vittorio Corcos” sul Lungomare Alberto Sordi, Castiglioncello.

Ghiglia trascorse lunghi periodi a Castiglioncello tra il 1913 e il 1924 spinto dal desiderio di recuperare il senso di una “discendenza macchiaiola”, fondamentale ingrediente poetico della sua “sostificata modernità”.²⁶⁷



Figura 234 Pannello *Oscar Ghiglia*, 2023

Questi è stato un importante personaggio che all’inizio del Novecento, al fiorire del turismo presso il paese marittimo, vi trascorre lunghi periodi «spinto dal desiderio di recuperare il senso di una “discendenza macchiaiola”, fondamentale ingrediente poetico della sua “sostificata modernità”». ²⁶⁸ Da qui si invita a pranzare in uno dei locali che si trovano sul vicino Lungomare Cristoforo Colombo e riprendere successivamente l’auto per raggiungere Baia Caletta. Qui si può parcheggiare in un parcheggio gratuito²⁶⁹ e fare una breve passeggiata sul Lungomare di Crepatura che si affaccia sulla Baia Caletta (2023; fig. 188, 191).²⁷⁰ L’itinerario prosegue alle Spiagge Bianche di Rosignano Solvay

²⁶⁷ F. Dini, Pannello informativo illustrato “Oscar Ghiglia” in Via della Pineta, Castiglioncello, 2023.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ Parcheggio gratuito per la Baia Caletta, Castiglioncello, risorsa Google Maps disponibile all’indirizzo [https://maps.google.com?q=Area%20di%20parcheggio,%20Via%20Trieste,%20057016%20Rosignano%20Solvay%20LI&ftid=0x12d5e4a599e1d8e3:0x38d38b2e5ce18eae&hl=it-IT&gl=it&coh=181296&entry=gps&lucs=,47069508,47071704&g_st=ic] (ultimo accesso 03/09/2023).

²⁷⁰ Cfr. Capitolo IV p. 113.

(2023; fig. 192), che distano da quest'ultima tappa 5 minuti d'auto. Qui, parcheggiando non distante,²⁷¹ si possono osservare i radicali cambiamenti nel paesaggio dovuti agli scarichi in mare di scorie della fabbrica situata lì vicino, facendo una veloce passeggiata sulla suggestiva sabbia bianca di queste spiagge. Nell'acqua di queste, si segnala, inoltre, che vige il divieto di balneazione.²⁷² Se lo si desidera, si può proseguire l'itinerario facendo una breve passeggiata attorno al Castello di Rosignano Marittimo, che dista 10 minuti in auto dalle Spiagge Bianche e dal quale si ha una splendida vista panoramica dall'alto su Castiglioncello e Rosignano Solvay. L'itinerario, poi, continua a Castelnuovo della Misericordia,²⁷³ a 17 minuti d'auto dalle Spiagge Bianche e a 10 minuti da Rosignano Marittimo. In questo piccolo borgo ha vissuto gli ultimi anni della sua vita Giuseppe Abbati e proprio a lui è dedicato un pannello illustrato posto a fianco alla chiesa del paese, in Piazza Antonio Gramsci, *Abbate in Castelnuovo della Misericordia* (2023; fig. 235):

L'arte dei Macchiaioli rappresenta l'espressione più poetica dell'Italia a cavallo dell'Unità. A partire dal 1861 questi pittori scelsero Castiglioncello, frazione di Rosignano Marittimo, come principale teatro operativo, e questo territorio, nel corso degli anni Sessanta dell'Ottocento, divenne per loro una sorta di "paesaggio morale" prima ancora che un luogo geografico. Radunatisi attorno alla figura illuminata del critico e mecenate Diego Martelli, reduci dalle battaglie del Risorgimento e animati dal desiderio di contribuire alla rinascita artistica e culturale della nuova Italia, i Macchiaioli misero in pratica i principi di una nuova estetica che si poneva come obiettivo quello di ritrarre la vita quotidiana contemporanea.

Le loro opere esprimono una sintassi pittorica nuova ed originale, come un nuovo linguaggio che discopre -inscritti nelle linee del paesaggio toscano- antichi valori di civiltà.

Al ritorno dalla Terza Guerra d'Indipendenza, nel 1866, Abbati concordò con Diego Martelli, suo amico fraterno, di ritirarsi a vivere in una casa di proprietà del critico a Castelnuovo della Misericordia. Qui il pittore trascorse in francescana povertà gli ultimi momenti della sua breve esistenza, allietato dalla vicinanza dell'amico, dalle lettere dei suoi colleghi pittori e dalla compagnia del suo cane mastino.

Sul modesto giaciglio raffigurato in questo dipinto Beppe Abbati progettò la svolta del suo percorso artistico, sempre più decisamente orientato a ritrarre la vita rustica degli abitanti del luogo, con modi vigorosi ed essenziali. Su questo giaciglio egli ebbe il sogno premonitore della sua fine, confidato in una lettera a Borrani.

²⁷¹ Parcheggio a pagamento solo in alta stagione presso Spiagge Bianche, Rosignano Solvay, risorsa Google Maps disponibile all'indirizzo [https://maps.app.goo.gl/s5836YAk5mBv6C5N7?g_st=ic] (ultimo accesso 03/09/2023).

²⁷² Cfr. Capitolo IV, p. 115.

²⁷³ Ivi, p. 118.

Qui, infine, egli ebbe l'improvvisa coscienza del suo male, l'idrofobia, contratta attraverso un fatale morso del fedele Cennino. Abbatì morì all'età di 32 anni nel 1868.²⁷⁴



Figura 235 Pannello *Abbatì in Castelnuovo della Misericordia*, 2023

Ci si trova, così, nella zona del Parco Culturale di Camaiano, che comprende il territorio tra le frazioni collinari di Gabbro, Castelnuovo della Misericordia e Nibbiaia. Caratterizzato da verdi colline che scendono verso est in un suggestivo pianoro,²⁷⁵ questo è stato senza dubbio un territorio che ha contribuito a ispirare con la sua rigogliosa natura i pittori Macchiaioli. L'ultima tappa, dopo la quale si è liberi di tornare all'appartamento oppure di continuare ad esplorare la zona, è proprio il piccolo borgo di Gabbro.²⁷⁶ Distanti 10 minuti in auto da Castelnuovo della Misericordia, è il luogo dove vive per diversi anni Silvestro Lega, che viene ricordato in svariati modi nel paese. In Piazza della Chiesa vi

²⁷⁴ F. Dini, Pannello informativo illustrato "Abbatì in Castelnuovo della Misericordia" in Piazza Antonio Gramsci, Castelnuovo della Misericordia, 2023.

²⁷⁵ S. a., *Il Parco Culturale di Camaiano*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://parcoculturaledicamaiano.toscana.it/il-territorio.php] (ultimo accesso 04/09/2023).

²⁷⁶ Cfr. Capitolo IV, p. 118-121.

è, infatti, un busto che ritrae il pittore (2023; fig. 198) e l'ultimo pannello informativo dedicato allo stesso di questo itinerario, *Gabbro* (2023; fig. 236):

L'arte dei Macchiaioli rappresenta l'espressione più poetica dell'Italia a cavallo dell'Unità. A partire dal 1861 questi pittori scelsero Castiglioncello, frazione di Rosignano Marittimo, come principale teatro operativo, e questo territorio, nel corso degli anni Sessanta dell'Ottocento, divenne per loro una sorta di "paesaggio morale" prima ancora che un luogo geografico. Radunatisi attorno alla figura illuminata del critico e mecenate Diego Martelli, reduci dalle battaglie del Risorgimento e animati dal desiderio di contribuire alla rinascita artistica e culturale della nuova Italia, i Macchiaioli misero in pratica i principi di una nuova estetica che si poneva come obiettivo quello di ritrarre la vita quotidiana contemporanea.

Le loro opere esprimono una sintassi pittorica nuova ed originale, come un nuovo linguaggio che discopre -inscritti nelle linee del paesaggio toscano- antichi valori di civiltà.

Un lungo tratto del percorso artistico e biografico di Silvestro Lega ebbe per teatro il Gabbro. Egli vi giunse nel 1886 in compagnia degli amici e allievi Angelo Tommasi e Angelo Torchi e, ormai anziano, conobbe la famiglia di Clementina Bandini che abitava la villa di Poggiopiano. Instaurò un rapporto di simpatia e di stima con l'energica vedova, divenendo maestro di due dei sei figli, Paolina e Giulia.

Ebbe inizio per il solitario pittore romagnolo -considerato insieme a Fattori e a Signorini, il caposcuola dei Macchiaioli- una nuova stagione creativa che traeva ispirazione ora dalla vita laboriosa, ma signorile delle sue ospiti capaci di appagare il costante bisogno dell'artista di sentirsi circondato dal calore di un ambiente domestico e familiare; ora dalle assolate colline del Gabbro e dal tipo fiero delle sue abitanti, "le gabbriane".

"Le gabbriane" scriveva Diego Martelli a commento delle opere di Lega "sono una razza di donne fiere che esercitano il procacciarsi tra il vicino piano di Cecina e la piazza di Livorno, portando in capo delle ceste enormi di mercanzia. Arse dal sole, disseccate



Figura 236 Pannello *Gabbro*, 2023

dalla fatica, ardite per l'abitudine dell'ambiente nel quale si trovano, di bagarini e di villani, esse hanno un sans-gêne che molto collimava con il gusto e il carattere del nostro pittore...²⁷⁷

Facendo una breve passeggiata lungo le strette vie del borgo, inoltre, si può trovare la casa dove ha vissuto Lega, al civico 3 di Via della Rosa, ricordata da una targa affissa sopra alla porta d'ingresso (2023; fig. 197). Non accessibile perché proprietà privata è, invece, la Villa di Poggio Piano (2023; fig. 201), in Via delle Capanne, ai piedi della collina su cui è arroccato il borgo, dove lo stesso pittore modiglianese è ospitato dalla famiglia Bandini. Si conclude così il terzo giorno di viaggio e da qui si può raggiungere l'appartamento in circa mezz'ora in auto valicando le boschive colline livornesi.

5.4 – Quarto giorno: Livorno (Famedio dei Livornesi, Museo Civico Giovanni Fattori, monumento e casa natale di Giovanni Fattori)

Il quarto e ultimo giorno di viaggio è dedicato alla città di Livorno e ai suoi dintorni (fig. 237-38). Lasciando l'appartamento circa alle ore 8:30, si raggiunge il famedio dei livornesi, dove si trova la tomba di Giovanni Fattori, e in seguito, in una decina di minuti d'auto, il quartiere di Antignano.²⁷⁸ Qui si può passeggiare sul lungomare presso il Parco Pubblico della Ballerina, osservando le spiagge scogliose che molto probabilmente ha percorso anche il pittore livornese. Proseguendo in auto e avvicinandoci così a Livorno, la strada scorre proprio a lato di lunghe distese di scogli, tra cui i suggestivi Scogli dell'Accademia. La tappa successiva è il Museo Civico Giovanni Fattori, a una decina di



Figura 237 Orari e tappe dell'itinerario del Giorno Quattro

²⁷⁷ F. Dini, Pannello informativo illustrato "Gabbro" in Piazza della Chiesa, Gabbro, 2023.

²⁷⁸ Ivi, pp. 107-110.

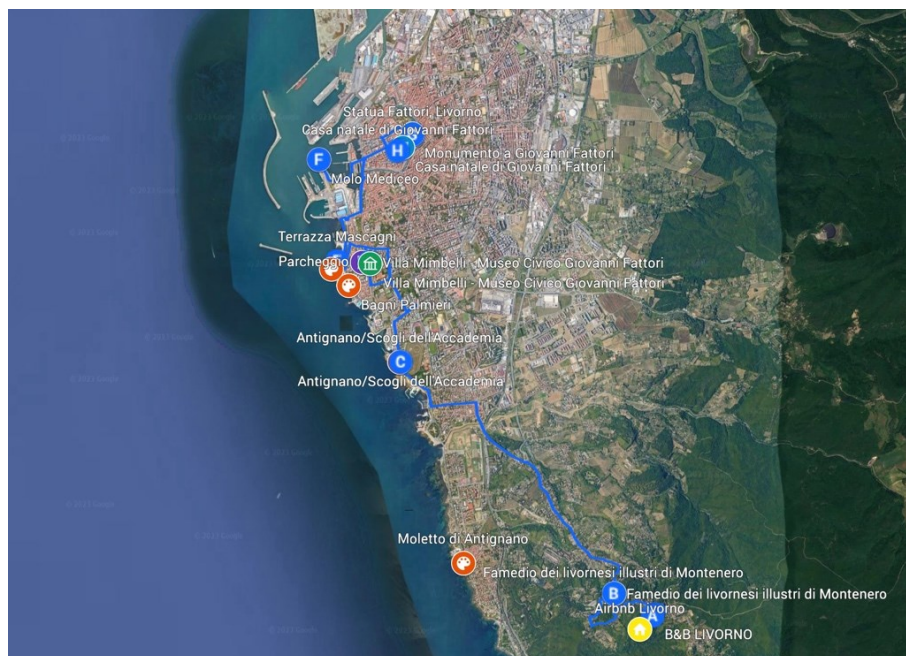


Figura 238 Mappa dell'itinerario del Giorno Quattro

minuti da Antignano, per cominciare la visita verso le ore 10:30 al costo di € 6. Vi è, inoltre, un ampio parcheggio gratuito proprio a due passi dall'ingresso di Villa Mimbelli, sede del museo (2023; fig. 166). Il museo si distribuisce su tre piani, conserva all'ultimo piano numerose opere del pittore livornese e dei Macchiaioli e la visita è prevista per durare circa 2 ore. Qui è conservato, ad esempio, il cavalletto appartenuto a Fattori (2023; fig. 239), su cui è posizionata la sua ultima opera (1908; fig. 174). In seguito ad aver completato la visita, si può esplorare il parco della villa e avviarsi a piedi verso la famosa Terrazza Mascagni (2023; fig. 240), una grande piazza affacciata sul mare caratterizzata dalla pavimentazione in piastrelle bianche e grigie poste a scacchiera. Si tratta di una delle attrazioni più visitate e suggestive di Livorno, che si estende per ben 8700 metri quadrati.²⁷⁹ Si consiglia, in seguito, di raggiungere il centro della città percorrendo la strada che fiancheggia l'ampia zona portuale.²⁸⁰ Parcheggiando nei posteggi situati attorno al canale che circonda la caratteristica Fortezza Nuova, si può pranzare in un locale del bellissimo quartiere "Venezia Nuova", zona chiamata in tal modo perché si

²⁷⁹ S. a., *Terrazza Mascagni*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.visittuscany.com/it/attrazioni/la-terrazza-mascagni/] (ultimo accesso 04/09/2023).

²⁸⁰ Cfr. Capitolo IV, pp. 106-107.



Figura 239 Cavalletto appartenuto a Giovanni Fattori che regge il dipinto *Ultime Pennellate* (1908; fig. 176), Museo Civico Giovanni Fattori (LI), 2023



Figura 240 Terrazza Mascagni, 2023

sviluppa tra ponti e canali proprio come la città veneta.²⁸¹ Non lontano da qui, si trova, inoltre, la vasta Piazza della Repubblica su cui si affaccia la statua di Giovanni Fattori situata in Largo Cisternino (2023; figg. 164-65),²⁸² e, in Via della Coroncina, a pochi passi da quest'ultima, la targa commemorativa della casa natale del pittore (2023; fig. 163).²⁸³ Nel centro di Livorno, quindi, si conclude l'itinerario, e da qui si può decidere di tornare subito a Padova oppure esplorare ulteriormente i dintorni o il centro di Livorno. Per raggiungere Padova, il punto di partenza dell'itinerario, si deve quindi percorrere la SGP Fi-Pi-Li fino a Firenze e in seguito le autostrade A1 e A13, pagando un pedaggio di €17,70 come all'andata.

²⁸¹ S. a., *Quartiere di Venezia Nuova a Livorno*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.visittuscany.com/it/attrazioni/quartiere-di-venezia-nuova-a-livorno/>] (ultimo accesso 04/09/2023).

²⁸² Ivi, pp. 104-105.

²⁸³ Ivi, pp. 103-104.

5.5 – Riepilogo Costi

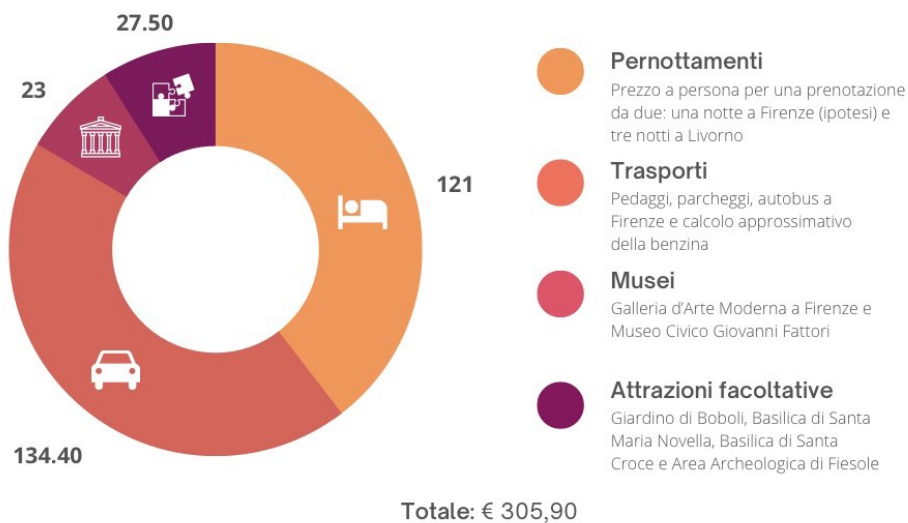


Figura 241 Prospetto dei costi dell'itinerario

La quota del viaggio ammonta a circa €306 a persona con un target di turista adulto (fig. 241) e comprende: i costi di pernottamento; il costo dei trasporti tra pedaggi autostradali, parcheggi, i viaggi in autobus a Firenze e un calcolo approssimativo della benzina stimata per l'itinerario intero che prevede la percorrenza di circa 725 km; i biglietti d'ingresso ai musei; i biglietti di ingresso alle attrazioni facoltative consigliate. Si segnala, inoltre, che, se lo stesso itinerario viene affrontato da un turista più giovane egli può avere l'opportunità di godere di riduzioni considerevoli sul prezzo dei biglietti d'ingresso ai musei e quindi di applicare un risparmio generale alla quota totale del viaggio. L'appartamento a Livorno, tra l'altro, può ospitare fino a quattro persone, quindi, trovando anche a Firenze un alloggio con quattro posti letto si possono abbattere considerevolmente i costi di pernottamento e dividere anche i costi della benzina per più persone. Osservando il grafico (fig. 241), si può notare, infatti, come la spesa più incidente sia quella dei trasporti, in quanto l'itinerario è previsto di essere affrontato interamente con l'utilizzo dell'automobile per mancanza di efficaci mezzi pubblici di trasporto.

Inoltre, in quanto spese particolarmente soggettive, la stessa quota non comprende il costo dei pasti e delle spese personali.

CONCLUSIONE

La ricerca effettuata per redigere questa tesi si è basata sull'approfondimento del legame del gruppo artistico di metà Ottocento dei Macchiaioli con la regione Toscana. Attraverso un'attenta analisi storico-stilistica dell'opera di questo movimento è stato possibile comprendere come esso abbia avuto un ruolo fondamentale nell'evoluzione artistica della penisola italiana. I giovani artisti che hanno dato luogo a questo fenomeno, spinti da fervori rivoluzionari anche a livello politico, si oppongono alla rigidità dell'istituzione accademica per rinnovare generi, stili e tecniche della pittura del tempo, con particolare attenzione per il genere paesaggistico. I Macchiaioli con il loro operato, quindi, diedero un rilevante contributo alla storia dell'arte italiana. La regione Toscana, durante questo processo di rivoluzione artistica, è il luogo in cui lavorano maggiormente questi pittori anticonformisti.

A questo punto, dopo aver studiato e analizzato la storia del gruppo attraverso fonti bibliografiche di vario genere, ho progettato un'offerta di itinerario turistico di quattro giorni in questa regione.

I primi tre capitoli della tesi sono incentrati sull'esposizione dei caratteri fondamentali dei Macchiaioli. Nel primo capitolo viene affrontata l'evoluzione cronologica dalla nascita e al declino del fenomeno artistico, i quali caratteri stilistici, tematici e tecnici vengono esposti nel secondo capitolo. Il terzo capitolo, invece, è di tipo biografico, con particolare attenzione dedicata ai tre esponenti più importanti: Giovanni Fattori, Silvestro Lega e Telemaco Signorini. Il quarto e il quinto capitolo sono dedicati all'analisi dei luoghi che videro i Macchiaioli operativi e alla creazione di un itinerario che unisca gli stessi. Il quinto e ultimo capitolo, in particolare, si è rivelato il più creativo, in quanto ho assemblato personalmente un pacchetto turistico costruito *ex-novo* integrandovi anche dei prodotti culturali già presenti nell'offerta turistica della regione Toscana e, oltre all'esposizione dell'itinerario per iscritto, ho realizzato un prodotto digitale online inedito: una mappa interattiva.²⁸⁴ Quest'ultima, generata mediante Google MyMaps, contiene tutti i luoghi protagonisti dell'esperienza macchiaiola, le informazioni e le opere

²⁸⁴ Mappa Digitale su "Google MyMaps": "I Macchiaioli in Toscana: una proposta di itinerario turistico": <https://www.google.com/maps/d/u/2/edit?mid=1DboCoBdv4RPAYsSBtLQoxdrOXM2CMJY&usp=sharing>

correlate ad essi e la possibilità di seguire tramite il navigatore di Google Maps gli itinerari proposti per ogni giornata di viaggio. Tramite questo nuovo prodotto turistico, accessibile da qualsiasi dispositivo mobile, si arricchisce l'offerta turistica della regione Toscana dando nuovo valore all'esperienza macchiaiola, fino ad ora valorizzata solamente in parte.

Visitando personalmente i luoghi in questione, difatti, ho riscontrato svariate soluzioni messe in atto dai singoli comuni per rendere omaggio ai Macchiaioli: a Firenze le targhe marmoree dedicate al Caffè Michelangelo e all'artista Giovanni Fattori; nel comune di Rosignano Marittimo i pannelli informativi illustrati collocati nelle frazioni di Castiglioncello, Castelnuovo della Misericordia e Gabbro; a Livorno la targa marmorea apposta sulla casa natale di Giovanni Fattori e il monumento dedicato sempre a quest'ultimo. Ciò di cui si avverte l'assenza, a mio avviso, è il coordinamento tra le diverse istituzioni che si occupano della valorizzazione culturale dei vari luoghi dei Macchiaioli per creare un percorso turistico unificato a livello regionale: personalmente, attraverso l'offerta di itinerario presentata al capitolo quinto, auspico proprio di agire da stimolo in questa direzione. La Toscana, infatti, è una delle regioni maggiormente visitate a livello nazionale e internazionale con un focus particolare alle attività culturali e artistiche, molto spesso teatro, però, di fenomeni di *over-tourism* (cioè sovraffollamento turistico) nei luoghi più famosi come la città di Firenze. Quest'ultima è generalmente associata all'arte rinascimentale piuttosto che a quella ottocentesca, ma, diversamente da come il turismo *mainstream* promuove abitualmente, questa città e la regione di cui è capoluogo hanno molto altro da offrire, grazie anche al prezioso contributo storico-artistico che diede il gruppo macchiaiolo. Attraverso un lavoro di cooperazione tra le istituzioni preposte alla creazione dell'offerta turistica in Toscana, si può creare una realtà turistica più ampia, variegata e unificata, dove trovano posto anche le esperienze macchiaiole, tanto importanti per la storia dell'arte più recente della penisola italiana. Mediante la ricerca effettuata, dunque, ho potuto constatare come online non vi siano a livello turistico sufficienti fonti autorevoli e qualificate riguardanti i Macchiaioli e i luoghi nei quali operarono, come anche, delle varie targhe marmoree e dei pannelli illustrati non si trovi online traccia chiara e quindi i visitatori siano in qualche modo costretti a "scoprirle" in loco magari per puro caso. Le istituzioni museali segnalate all'interno dell'itinerario, ovvero il Museo Civico Giovanni Fattori e la Galleria d'Arte

Moderna di Firenze, potrebbero curare meglio a livello espositivo e promozionale le sezioni dedicate ai Macchiaioli. In particolar modo, ho riscontrato la presenza di sale poco illuminate e opere non valorizzate a sufficienza all'interno del Museo Civico Giovanni Fattori, che, portando anche il nome di uno dei maggiori esponenti del gruppo, dovrebbe dar maggior valore alle importanti opere che conserva. Per quanto riguarda la Galleria d'Arte Moderna di Firenze, invece, le opere macchiaiole fruibili sono ben presentate ma si perdono, purtroppo, all'interno delle numerosissime sale di Palazzo Pitti. Le agenzie turistiche situate nelle tre città principali dei Macchiaioli, Firenze, Livorno e Castiglioncello, inoltre, alle mie sollecitazioni per avere maggiori informazioni su offerte turistiche già esistenti che ripercorrono le tracce macchiaiole, si sono dimostrate carenti di proposte. Questo dimostra in modo significativo come vi sia un evidente bisogno di dar nuova evidenza a questi luoghi creando percorsi turistici *ad hoc*, valorizzando anche la fruibilità delle loro opere all'interno delle istituzioni museali.

Il lavoro di ricerca da me effettuato, infine, si propone come punto di partenza per la nascita di nuovi percorsi turistici dedicati alla scoperta dell'arte toscana del diciannovesimo secolo, creando delle offerte alternative con l'obiettivo di contrastare il dannoso fenomeno dell'*over-tourism*.

BIBLIOGRAFIA

Avanzi B. – Fundación Mapfre (a cura di), *Les Macchiaioli: des impressionistes italiens?*, catalogo della mostra (Parigi, Musée de l'Orangerie, 10 aprile 2013 – 22 luglio 2013; Madrid, Fundación MAPFRE, 20 settembre – 5 gennaio 2014), Musée d'Orsay, Parigi 2013.

Balloni S. – Matteucci G. (a cura di), *Silvestro Lega, storia di un'anima: scoperte e rivelazioni*, catalogo della mostra (Viareggio, Centro Matteucci per l'Arte Moderna, 4 luglio 2015 – 1° novembre 2015), Fondazione Centro Matteucci, Viareggio 2015.

Bandini G., in Tinti M. (a cura di), *Silvestro Lega*, Istituto Nazionale L.V.C.E., Roma 1931.

Bartolena S. – Zatti S., *I Macchiaioli: una rivoluzione d'arte al Caffè Michelangelo*, catalogo della mostra (Pavia, Scuderie del Castello Visconteo, 19 settembre 2015-31 gennaio 2016), Skira, Ginevra-Milano 2015.

Bertone V. – Acidini C. (a cura di), *I Macchiaioli: arte italiana verso la modernità*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 26 ottobre 2018-24 marzo 2019), GAM, Torino 2018.

Bietoletti B., *I Macchiaioli: la storia, gli artisti, le opere*, Giunti, Firenze 2001.

Borgiotti M., *Note critiche*, in *Macchiaioli toscani d'Europa*, Olschki, Firenze 1962.

Cecioni A., *Scritti e ricordi*, Tipografia domenicana, Firenze 1905.

Cecioni A., *Opere e scritti*, a cura di E. Somaré, "L'Esame" edizioni d'arte moderna, Milano 1932.

Ciseri I., *Vito D'Ancona*, Soncino, Cremona 1996.

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

De Grada R., *I Macchiaioli*, Fabbri, Milano 1967.

De Rosa P. – Dini F. (a cura di), *Cabianca e la civiltà dei Macchiaioli*, catalogo della mostra (Orvieto, Palazzo Coelli, 6 aprile 2007 – 1° luglio 2007; Firenze, Giardino Bardini, 12 luglio 2007 – 14 ottobre 2007), Pagliai Polistampa, Firenze 2007.

Dini F., *Arte e storia a Castiglioncello dall'epoca dei Macchiaioli al Novecento*, Comune di Rosignano Marittimo-Centro per l'arte Diego Martelli, Rosignano Marittimo 2000.

Dini F. (a cura di), *I Macchiaioli: sentimento del vero*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Bricherasio, 16 febbraio 2007 – 10 giugno 2007), Electa, Milano 2007.

Dini F., *Fattori e i Macchiaioli: Cristiano Banti, Serafino De Tivoli, Vito D'Ancona, Silvestro Lega, Vincenzo Cabianca, Odoardo Borrani, Telemaco Signorini, Adriano Cecioni, Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi, Federico Zandomeneghi, Giuseppe Boldini*, Il Sole 24 Ore, Firenze 2008.

Dini F. – Mazzocca F. – Matteucci G. (a cura di), *Fattori*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 24 ottobre 2015 – 28 marzo 2016), Marsilio, Venezia 2015.

Dini P., *Giuseppe Abbati: l'opera completa*, Allemandi, Torino 1987.

Dini P. – Dini F. (a cura di), *I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello*, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 1° luglio 1990 – 23 settembre 1990), Comune di Rosignano Marittimo-Assessorato alla Cultura, Rosignano Marittimo 1990.

Dini P. – Dini F. (a cura di), *Diego Martelli, l'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti*, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 3 agosto 1996 – 31 ottobre 1996), Regione Toscana, Firenze 1996.

Dini P. – Dini F., *Diego Martelli, storia di un uomo e di un'epoca*, Umberto Allemandi, Torino 1996.

Durbé D. – Dini P. – Dini F. (a cura di) *I Macchiaioli e l'America*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 12 dicembre 1992 – 14 febbraio 1993), Pirella, Genova 1992.

Fattori G., *Scritti autobiografici editi e inediti*, (a cura di) F. Errico, De Luca, Roma 1980.

Fernier R., *La vie et l'œuvre de Gustave Courbet*, Fondation Wildenstein, La Bibliothèque des Arts, tomo I, Lausanne-Paris 1977.

Martelli D., *Romanticismo e Realismo nelle Arti rappresentative*, in *Scritti d'arte di Diego Martelli*, a cura di A. Boschetto, Sansoni, Firenze 1952.

Matteucci G. (a cura di), *Lega*, in “Art Dossier”, dossier art n. 210, Giunti, Firenze-Milano 2005.

Matteucci G. – Balloni S. – Villari A., *Borrani al di là della macchia: opere celebri e riscoperte*, catalogo della mostra (Centro Matteucci per l'Arte Moderna, Viareggio, 1° luglio 2012 – 4 novembre 2012), Centro Matteucci, Viareggio 2012.

Mazzocca F. - Sisi C. (a cura di), *I Macchiaioli: prima dell'impressionismo*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 27 settembre 2003 – 8 febbraio 2004), Marsilio, Venezia 2003.

Mazzocca F. (a cura di), *Signorini*, in “Art Dossier”, dossier art n. 343, Giunti, Firenze-Milano 2017.

Monneret S., *L'impressionisme et son époque*, tomo I, Bouquins, Parigi 1987.

- Monti R. (a cura di), *I Macchiaioli*, in “Art Dossier”, dossier art n. 17, Giunti, Firenze 1987.
- Monti R. (a cura di), *Fattori*, in “Art Dossier”, dossier art n. 101, Giunti, Firenze 1995.
- Niccollai G. – Bertini F. – Del Carria A., *Storie di Caffè. Ricordi del Caffè Michelangiolo*, Firenzelibri, Firenze 2014.
- Panconi T., *Antologia dei Macchiaioli: la trasformazione sociale e artistica nella Toscana di metà Ottocento*, MediArte, Massa 1999.
- Proudhon P.J., *Du principe de l’art et de sa destination sociale*, Parigi 1865.
- Signorini T., *Per Silvestro Lega*, Firenze 1896.
- Signorini T., *Il Caffè Michelangiolo*, in “Gazzettino delle Arti del Disegno”, n. 19, 1867.
- Signorini T., *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangelo*, a cura di B. M. Bacci, F. Le Monnier, Firenze 1952.
- Somarè E. (a cura di), *Signorini*, L’Esame edizioni d’arte moderna, Milano 1926.
- Spalletti E., *Gli anni del caffè Michelangelo (1848-1861)*, De Luca Editore S.r.l., Roma 1985.
- Spalletti E., *Telemaco Signorini*, Soncino, Cremona 1994.
- Vitali L. (a cura di), *Lettere dei Macchiaioli*, Einaudi, Torino 1953.

SITOGRAFIA

Casprini S., *Villa La Casaccia a Bellariva*, 16/12/2020, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.risorgimentofirenze.it/villa-la-casaccia-a-bellariva/>] (ultimo accesso 25/08/2023).

“Lorenza”, *Firenze capitale d'Italia al Caffè Michelangiolo*, 23/01/2015, in *Firenze formato famiglia*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.firenzeformatofamiglia.it/firenze-capitale-ditalia-al-caffe-michelangiolo/>] (ultimo accesso 25/08/2023).

Marchese C., *Storia del Museo in Museo Civico Giovanni Fattori*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.museofattori.livorno.it/museo/storia-del-museo-giovanni-fattori/>] (ultimo accesso 28/08/2023).

Moreno L., *Storia di Firenze: il piano di risanamento*, 14/11/2014, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.postpopuli.it/storia-di-firenze-il-piano-di-risanamento39917/>] (ultimo accesso 25/08/2023).

Museo Le Macchine di Leonardo Da Vinci Firenze, Post Facebook 17/05/2019 di *Museo Le Macchine di Leonardo da Vinci Firenze*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.facebook.com/museoleonardodavincifirenze/posts/pfbid02ymtnqxfWP4rwAVacqoc37RLBmcZbZFW1DfNA6VP7QJHUtdhEpfybsuPcVgsUDz1>] (ultimo accesso 25/08/2023).

S. a., *Biblioteca in Caffè Michelangiolo*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://www.caffemichelangiolo.it/biblioteca.html>] (ultimo accesso 25/08/2023).

S. a., *Castiglioncello – Centro per l'arte Diego Martelli*, risorsa online disponibile all'indirizzo [http://www.lungomarecastiglioncello.it/MACCHIAIOLI/~MOSTRE/Centro%20Arte%20D_Martelliind.htm] (ultimo accesso 29/08/2023).

S. a., *Centro Storico di Firenze*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.unesco.it/it/PatrimonioMondiale/Detail/102>] (ultimo accesso 26/08/2023).

S. a., *Gabbro oggi*, risorsa online disponibile all'indirizzo [http://www.lungomarecastiglioncello.it/GABBRO/GABBRO_Oggi/6_Gabbro_oggi.htm] (ultimo accesso 30/08/2023).

S. a., *Giovanni Fattori: la vita, le opere, i Macchiaioli*, in *Finestre sull'Arte*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.finestresullarte.info/arte-base/giovanni-fattori-vita-opere-macchiaioli>], (ultimo accesso: 07/08/2023).

S. a., *Il Parco Culturale di Camaiano*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://parcoculturaledicamaiano.toscana.it/il-territorio.php>] (ultimo accesso 04/09/2023).

S. a., *La Torre Rossa di Giovanni Fattori*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.museofattori.livorno.it/le-opere/catalogo/la-torre-rossa/>] (ultimo accesso 28/08/2023).

S. a., *Lungomare di Livorno*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.wikiwand.com/it/Lungomare_di_Livorno] (ultimo accesso 28/08/2023).

S. a., *Parco delle Cascine*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://ambiente.comune.fi.it/pagina/parchi/parco-delle-cascine>] (ultimo accesso 25/08/2023).

S. a., *Quartiere di Venezia Nuova a Livorno*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.visittuscany.com/it/attrazioni/quartiere-di-venezia-nuova-a-livorno/>] (ultimo accesso 04/09/2023).

S. a., *Silvestro Lega*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.parcoculturaledicamaiano.toscana.it/silvestro-lega.php>] (ultimo accesso 30/08/2023).

S. a., *Specchio Claude*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://it.wikipedia.org/wiki/Specchio_Claude#:~:text=7%20Altri%20progetti-,Funzionamento,della%20forma%20e%20della%20linea.] (ultimo accesso 16/07/2023).

S. a., *Storia in Caffè Michelangelo*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://www.caffemichelangiolo.it/storia.html>] (ultimo accesso 25/08/2023).

S. a., *Terrazza Mascagni*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.visittuscany.com/it/attrazioni/la-terrazza-mascagni/>] (ultimo accesso 04/09/2023).

S. a., *Ultime pennellate, Nessi: dal dipinto alle Raccolte civiche e alla città*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.museofattori.livorno.it/le-opere/catalogo/ultime-pennellate/>] (ultimo accesso 29/08/2023).

S. u., *Galleria d'Arte Moderna in Palazzo Pitti*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.uffizi.it/palazzo-pitti/galleria-d-arte-moderna>] (ultimo accesso 26/08/2023).

S. u., *Museo Leonardo Da Vinci Firenze*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://m.museoleonardodavincifirenze.com/mobi/>] (ultimo accesso 25/08/2023).