

imagines
Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

5
luglio 2021



Anna Mazzanti

LIZZIE COME ILARIA.
LA BREVE VITA
DI ELIZABETH BOOTT DUVENECK
E IL REALISMO MACCHIAIOLO

Premessa

“I shall miss her greatly. I had known her for twenty three or four years – seen her for longish periods together – very familiarly and I had great affection for her. She was a dear little quiet, gentle, intelligent laborious lady”¹.

Sono le parole addolorate di Henry James, affezionato amico della pittrice Elizabeth Boott Duveneck, nata a Cambridge in Massachusetts nel 1846, scomparsa a soli quarantadue anni a Parigi, in un momento non facile della propria esistenza². La sua vicenda può essere considerata come uno di quei casi di difficile conciliazione fra l’affermazione di una propria professionalità costruita con dedizione e la vita privata, in un’epoca ancora agli albori del riconoscimento dell’emancipazione femminile.

Eppure è proprio dalla metà del XIX secolo che la professionalità delle donne inizia a manifestarsi e ad essere riconosciuta dalla società mentre loro stesse comprendono, come Elizabeth Boott, che dare priorità alla propria carriera implica mantenere un controllo di sé e delle scelte per la propria vita³. “Gentle but determined”⁴ fin dalla sua giovinezza, Lizzie, diminutivo con il quale era denominata dagli amici, rientra quindi nella categoria di donne evolute e anticonformiste, artiste, spesso scrittrici, poetesse o animatrici di cenacoli intellettuali fra XIX e XX secolo, che hanno avuto modo di affermare le proprie inclinazioni⁵. Nel suo caso incoraggiata da un padre amorevole, rispettoso delle sue ambizioni, che l’aveva condotta infante a risiedere a Firenze per garantirle una profonda e completa formazione e che ha conservato con cura fin i primi disegni infantili della figlia, una profusione di schizzi e ritratti di rara abilità e precoce senso di osservazione e di giudizio, sorprendenti. Raccolti in *sketchbooks* costituiscono un vivido diario dall’eloquente valore iconografico, testimonianza visiva di presenze, abitudini e ritmi di vita, nonché di valori estetici e di idee che albergavano nella colonia degli espatriati a Firenze durante gli anni fra cinquanta e ottanta dell’Ottocento. La loro importanza risiede anche nell’essere uno strumento di investigazione riguardo le relazioni fra gli ambienti artistici fiorentini e quelli stranieri, che si intreccia alle note autobiografiche di Francis Boott, scrit-

te per lasciare memoria al nipote Frank⁶. Eppure è stata piuttosto scarsa l'attenzione verso gli *sketchbooks*, probabilmente perché considerati produzione immatura – i primi disegni risalgono a quando Lizzie aveva solo nove anni. Un materiale dunque poco studiato, rimasto abbastanza sommerso fra le *Frank Duveneck and Elizabeth Boott Duveneck Papers* conservate presso gli Archives of American Art, che la digitalizzazione sostenuta dalla Terra Foundation for American Art nel 2008-9 ha reso più facilmente consultabile⁷. L'inclinazione al disegno resterà un'attitudine di Elizabeth per tutta l'adolescenza e ancora da pittrice professionista avrebbe continuato a riempire i suoi taccuini come una sorta di diari. In queste pagine si intende dunque riportare luce sulla produzione fra 1855 e 1870 della raffinata disegnatrice in erba, osservandone in tralice le relazioni che affiorano con i circoli fiorentini degli stranieri, più che nella sua produzione pittorica degli anni ottanta, ormai da professionista aggiornata sugli stili internazionali dei suoi maestri e influenzata reciprocamente dal consorte Frank Duveneck⁸, ma nel disegno capace di una sua personale individualità espressiva. Anche a causa della prematura scomparsa, è finita per restare più nota attraverso l'effigie nei numerosi ritratti realizzati da Duveneck e soprattutto come ispiratrice di eroine jamesiane, piuttosto che per la propria attività.

Nonostante la dimensione liberale ed alternativa che distingue la comunità internazionale degli espatriati americani di fine Ottocento, favorita dalla distanza fisica e mentale dal puritanesimo d'oltreoceano, nella quale germogliano liberamente le personalità di donne estremamente vivaci ed *engagè*, scrittrici, artiste, industriose e *laborious ladies* animatrici di circoli culturali e attività autonome (per ricordare qualche esempio, dalle anglosassoni Elizabeth Barrett Browning, Isa Blagden, Violet Paget alias Vernon Lee – pseudonimo maschile adottato per muoversi senza difficoltà nel mondo editoriale – alle americane Isabella Stewart Gardner, Katherine and Edith Bronson), Elizabeth Boott resterà sopraffatta dalle difficoltà, quando ancora, si è detto, l'emancipazione femminile faceva gran fatica a farsi strada. Trascorsa la stagione di formazione fiorentina e rientrata in contatto con il mondo americano, seguì un corso estivo presso William Morris Hunt, conosciuto attraverso i James, fondatore di una scuola per pittrici a Boston⁹, dove Elizabeth ebbe modo di maturare intese e complicità con le altre allieve, comunemente tese ad affermare la propria professionalità facendosi forza del riconoscimento reciproco cresciuto durante le condivise *summer schools* trascorse in Francia presso Thomas Couture, maestro di Hunt, e durante i viaggi di studio attraverso l'Europa; una consapevolezza che l'avrebbe spinta all'inizio del 1880 a organizzare una serie di studi per artiste in via del Mugnone a Firenze¹⁰. Il matrimonio, a cui giunse non più giovanissima, con Frank Duveneck, osteggiato dal padre per quel carattere rude dello squattrinato artista bohémien del Kentucky, estraneo all'educazione e alle abitudini dei Boott, se le dette la gioia di un figlio e alcuni mesi di felice attività artistica condivisa nella dimora fiorentina, l'avrebbe an-

che condotta allo strenuo delle sue forze per fronteggiare i suoi diversi ruoli, come, vedremo, adombrano gli schizzi nei suoi taccuini privati. Si sarebbe spenta, a soli quarantadue anni, a causa di una polmonite fulminea, quando la coppia si era appena trasferita a Parigi. Nel momento in cui sembravano realizzarsi le comuni speranze di affermazione artistica¹¹ sulla scena internazionale allora più ambita, si dovette quindi anche palesare compiutamente l'impegno gravoso per la pittrice americana, fra incombenze domestiche, quelle di madre, l'attività artistica che aveva costruito con tanta dedizione e infine il compito di modella per un ritratto a tutta figura, che la obbligò a restare a lungo in posa nell'appartamento preso in affitto, poco riscaldato durante quel rigido inverno parigino. Duveneck aveva fatto giusto in tempo a concluderlo prima della repentina malattia; sarebbe stato accettato per essere esposto al Salon il giorno della scomparsa della moglie.

“Lizzie’s sudden death was an unspeakable shock to me – scrisse James – and I scarcely see it, scarcely believe it yet. It was the last thing I ever thought of as possible”¹².

Lizzie faceva parte della sfera di amicizie più strette dello scrittore, un sodalizio documentato da un cospicuo numero di lettere fra i due e dai molti richiami nella corrispondenza dei James, ampiamente considerato dagli studiosi¹³ poiché ne affiora un ritratto in tralice della pittrice americana che, per l'educazione maturata nella permanenza europea, affascinava così tanto lo scrittore da divenire fonte ispirativa per alcuni dei personaggi jamesiani più riusciti nel binomio padre e figlia (come Gilbert e Pansy Osmond in *Portrait of a Lady* e Adam e Maggie Verver in *The Golden Bowl*), e da fargli sentire il diritto di esprimere, da intimo sodale, giudizi e consigli su scelte importanti di vita, per salvaguardare quell'ideale modello di “infinitely civilized and sympathetic” che identificava per James “the remarkably produced Lizzie”¹⁴. Inevitabilmente per riscontro l'amica europeizzata era per lo scrittore fra i suoi più desiderati lettori da cui con trepidazione attendeva il giudizio. Nel 1878 le scrive: “You are a marvellous critic, dear Lizzie, and in your observations on the Europeans you showed the highest discrimination”¹⁵.

Quella rara capacità d'osservazione affiora precocemente fin nei ritratti che la piccola Lizzie aveva disegnato degli amici di famiglia nella Firenze degli anni cinquanta e sessanta, con una attenzione fisionomica meticolosa che già palesa quella attitudine dei Boott all'osservazione e attenzione verso la Toscana, alla sua umanità, alla cultura italiana che James riconosceva loro sorprendendosi di quanto Lizzie e suo padre Francis, dopo tanti anni di consuetudine, fossero sempre capaci di guardare con occhi interessati e meravigliati. Esemplari quindi, fra quella folla di benestanti e benpensanti americani espatriati che determinarono un flusso di scambi e di interessi fra i due continenti andato ad influenzare inevitabilmente la crescita culturale di un preciso momento storico degli Stati Uniti¹⁶. James con la sua famiglia ne era partecipe e i suoi romanzi e racconti, insieme a quelli di molti altri scrittori dell'epo-

ca (pensiamo a William Dean Howells, Nathaniel Hawthorne, Edith Wharton, Constance Fenimore Woolson, tutti vicini anche ai Boott), contribuiscono a dipingere un ritratto letterario dal quale difficilmente si può prescindere parlando di espressioni artistiche e viceversa. In quei cenacoli appartati si mescolavano le provenienze, gli interessi, la contaminazione costante fra discipline e stimoli, e si costruivano intese.

Elizabeth Boott, a “first class woman” at Bellosguardo

Quando nell'estate del 1865, alla fine della Guerra Civile, Francis Boott aveva ricondotto in patria sua figlia diciannovenne, a Newport la famiglia James fu fra le prime conoscenze che fecero, restando poi legati per tutto il resto della vita. Le dimore bostoniane delle loro famiglie si trovavano a pochi isolati di distanza. I fratelli James, William, Henry, Alice, pressoché coetanei di Lizzie, rimasero subito folgorati dalla sua educazione europea¹⁷; William scrisse ad un amico “I never realized before how much a good education [...] added to the charms of a woman”¹⁸. Elizabeth era cresciuta in Italia fin da quando aveva diciotto mesi e appariva inevitabilmente diversa, poliglotta e istruita; non diversamente da Sargent, nato a Firenze da espatriati ed educato in Europa, anche lei ha visitato per la prima volta il proprio paese d'origine a vent'anni, portandosi dietro un'aura di fascino propria allo status del viaggiatore ‘sentimentale’¹⁹.

Francis Boott all'indomani della perdita della consorte²⁰ aveva scelto Firenze per educare al meglio Lizzie, quel suo unico tesoro rimastogli. Aveva quindi messo da parte una laurea ad Harvard e deciso di seguire la propria passione per la musica e la crescita di sua figlia; la facoltosa famiglia d'appartenenza, industriali del tessile proprietari di mulini per il cotone, gli avrebbe garantito una rendita sufficiente per vivere agiatamente in Toscana. Nell'ottobre del 1847 si decise quindi ad attraversare l'Atlantico con la piccola e la fedele governante Ann Shenstone. Già durante il viaggio alla volta dell'Italia conobbero un'altra famiglia del New England con la quale avrebbero consolidato l'amicizia, quella dello scrittore e scultore William Wetmore Story²¹, che si sarebbe distinto nella comunità degli espatriati per “quel suo curioso intreccio di dilettantismo e professionalità, vita *bohémienne* e ambizioni di scalata sociale che segnarono lo sviluppo della sua carriera d'artista”²², caratteristiche tipizzate da un racconto di James²³ e verso le quali nutrì interesse la più nota coppia di anglosassoni *abroad*, i Browning, con i quali anche i Boott avrebbero presto socializzato.

Firenze finiva per essere una specie di “Boston continentale”²⁴, ebbe a scrivere James, e questo doveva assicurare il giovane vedovo che aveva scelto la città ideale anche perché vi risiedeva la sorella Frances con il marito Henry Greenough, architetto e fratello del celebre scultore Horatio, considerato fra i fondatori della colonia americana fiorentina.



1

Elizabeth e Francis Boott, Firenze 1860 ca.,
 Duveneck Family Collection (da Osborne 1992, fig. III);
 Elizabeth Boott, *Autoritratto*, 9 aprile 1863, Roma, inv. 20, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

Per padre e figlia (fig. 1), Frances Boott Greenough fu certamente la via d'accesso privilegiata alla colonia americana e internazionale, dove presto trovarono un loro posto fra i vari Nathaniel Hawthorne, James Russell Lowell, Robert and Elizabeth Barrett Browning. Come molti altri stranieri, oltre a varie residenze invernali abitate di anno in anno nel centro città, le permanenze romane, le vacanze a Livorno (il cui lungomare era stato interessato dalla celebre trasformazione residenziale che “attivava i forestieri”²⁵), si sistemarono nella primavera del 1858 nei sobborghi collinari di Bellosguardo²⁶. Da allora ogni anno vi trascorsero le stagioni più miti, piuttosto che nel centro di Firenze affollato e più costoso²⁷; ed è probabile che la residenza dei Greenough a Villa Brichieri-Colombi avesse influenzato la scelta. L'affitto di Villa Castellani, oggi Villa Mercede, era stata un'occasione a buon prezzo, come ricorda Francis:

“There were ten rooms, and I had the remarkable rent of \$55 a year! I had to furnish it, which I could do then for a trifle...”²⁸. I Boott non si sarebbero più spostati di lì, identificati con quella casa che a dirsi dai disegni di Lizzie doveva aprire le sue porte a molti visitatori, diventata un omologo collinare dei cenacoli abitualmente tenuti nei salotti urbani come quello molto noto dei Browning. Bellosguardo, come le colline di Fiesole e Settignano, richiamava d'altra parte molti residenti; luoghi ideali a prezzi favorevoli dove si poteva godere a pieno la 'fiorentinità', la natura toscana, le abitudini più semplici, il buon cibo e la veduta sulla città, potendovi quindi coltivare l' 'idea' di Firenze²⁹. Lo scrittore Hawthorne aveva preso in affitto la Torre di Montauto in quell'estate del 1858, quando infatti Lizzie ne immortalò il sembiante nei suoi taccuini. A Villa Brichieri abitava Isa Bladgen, scrittrice e poetessa che trascorse gran parte della sua vita nella comunità inglese di Firenze, stretta amica dei Browning (di lei Elizabeth Barrett Browning diceva “perfect in companionship”); sarà quindi entrata presto in amicizia con gli altrettanto cordiali vicini di casa bostoniani, padre e figlia, fungendo da possibile tramite d'accesso nell'ambito salotto di Casa Guidi. Certo è che se Elizabeth Barrett Browning nel 1856, dopo aver visitato la villa della Bladgen, ne rimase così impressionata da dedicarle versi³⁰ e ambientarvi la dimora di *Aurora Leigh* – eroina eponima in cerca di emancipazione, che rifiuta il matrimonio per la propria libertà – il suo compagno Robert a Villa Castellani nel 1858 passò certamente, come testimonia la matita della piccola ritrattista domestica.

Isa Bladgen avrebbe ospitato anni più avanti la scrittrice Constance Fenimore Woolson, grande amica di James e attraverso di lui divenuta molto vicina anche ai Boott, in certi momenti ospitata nella loro dimora; sarebbe stata madrina del figlio di Lizzie³¹. Ed infatti la ricorderà James nelle sue lettere inviate a Lizzie negli anni settanta, lettere piene di nostalgia per l'Italia e Firenze, nonché per l'ospitalità dei Boott a Bellosguardo, evocando, fra paesaggi stagionali e memorie artistiche (come il Beato Angelico nei cui affreschi continuavano senza soluzione di continuità gli stessi paesaggi di cornice), tutta una serie di amici comuni parte di un “literary group in Florence”³² che comprende Isa Bladgen, i Browning, Adolphus Trollope, e molti altri. Un intreccio dunque fitto di conoscenze ed amicizie che si dipana durante questo scorcio di secolo e che trova riscontro negli scritti e nella corrispondenza di James con i familiari, con Lizzie ed altri amici, nonché nei disegni infantili di Lizzie, dai quali si manifesta un temperamento premonitore del posto di rilievo che avrebbe trovato nella vita del futuro amico scrittore.

La dimora abitata dai Boott era un edificio semplice ed allungato, dalla facciata bassa e dall'intonaco giallo scuro, così come ricorre fin nei taccuini infantili e poi in acquarelli e dipinti di Elizabeth; nessuna speciale peculiarità se non fosse per la doppia vista “tremendamente invidiabile” (James) che vi si godeva. Le finestre sul retro si aprivano su oliveti e boschi di neri cipressi, la facciata invece, incorniciata



2

Elizabeth Boot Duveneck, Francis Boott, Frank Duveneck e la governante Ann Shenston nel giardino di Villa Castellani a Firenze, 1886 ca., inv. 32, serie 6, FD&EBD, A.A.A.

da un aranceto e da alberi di fico, guardava al profilo della città. Lizzie di quel luogo ameno, di cui restano molte vedute sue e di Duveneck, era il *genius loci*³³ per James, che legava spesso il ricordo di Firenze alle escursioni con l'amica, a quella casa e al suo giardino nel quale ha ambientato i suoi protagonisti ispirati ai due Boott in *Roderick Hudson*³⁴ (1875), *Ritratto di signora* (1881), *The Golden Bowl* (1904). Talvolta i padroni di casa si saranno seduti *nel dolce far niente* del giardino fiorito, come li riprende una fotografia di famiglia insieme ad Ann Shenstone, la fedele governante, e Franck Duveneck (fig. 2). Era un "Paradise... they have a delighful old villa, with immense garden and all sort of picturesque qualities", racconta Henry James al fratello William nel 1876; qui i Boott ricevevano i loro ospiti, qui Lizzie aveva avuto la prima educazione da precettori privati e aveva iniziato a disegnare. "It was here - scrive Linda Crank - at the Villa Castellani that her education began in earnest"³⁵: cresceva assieme alle cugine,

parlava francese e italiano, suonava il piano, leggeva il tedesco. Fra 1855 e 1870 prese a tenere una specie di diario visivo nei suoi *sketchbooks*, riempiti di fresche testimonianze di vita, d'ambiente, che si completano dei vari ritratti di profilo tratteggiati a matita ed acquarello degli ospiti che passavano dalla loro casa, restituendoci una cronaca genuina della società internazionale di Firenze.

Il punto di vista di questa piccola espatriata dall'occhio acuto ci offre dunque una nuova inesplorata angolatura. L'acutezza ritrattistica che la distingue supplisce all'incertezza del segno ancora infantile, carico di un bagaglio culturale significativo tanto da indurre il confronto con un'altra vivida interprete della condizione e del punto di vista degli stranieri come Vernon Lee, di una generazione più giovane. La penna e la matita, che tratteggiano con dovizia di particolari ma anche con lapidaria precisione di giudizio, potrebbero essere considerate come le due facce di una medaglia, tutta al femminile, di giovani espatriate a Firenze la cui condizione di estraneità accentua la comprensione dei caratteri umani e ambientali.

Il Circolo Pickwick di Lizzie Boott

Il concetto di circolo culturale e di cenacolo intellettuale che vige durante il XIX secolo affiora evidente dalla numerosa serie di profili che la piccola Elizabeth ha raccolto in quei suoi taccuini, conservati grazie alla cura di suo padre (di cui è plausibile riconoscere la grafia più adulta nelle didascalie che identificano i personaggi ritratti e nella data meticolosamente indicata). Di pagina in pagina passano in rassegna, come in una commedia umana dai connotati darwiniani e lombrosiani, una folla di personaggi di ogni età e di ogni ceto, dai contadini locali a servizio presso Villa Castellani agli amici, dalla cuoca alla *nurse* Ann (fig. 3), a Francis Boott, spesso ritratto, allo zio Arthur Lyman, destinatario di molte lettere di quel periodo nelle quali affiora la stessa buona educazione e accortezza nei dettagli che Lizzie pone nel disegnare. Fra i volti ritratti nei taccuini non mancano il maestro di disegno di Lizzie, Giorgio Mignaty, e l'insegnante di armonia di suo padre, Luigi Picchianti. Nessuna gerarchia sociale nella distribuzione dei profili nelle pagine, eppure dai brevi cenni agli abiti e dalle fisionomie si ricava a sufficienza per la biografia di un'umanità. Si stenta a credere che sia una bambina di nove anni a guidare quel segno di intense capacità percettive e fisiognomiche in perfetta sintonia con il rinnovato atteggiamento realista e positivista dell'epoca, ma i dubbi si diradano dinanzi alla concentrazione e allo sguardo volitivo in cui Lizzie si effigia, capelli corti e abiti sobri, mentre disegna nell'aprile 1856 circondata da un'aura di pratico pragmatismo americano. Rispetto al processo esecutivo si resta dubbiosi, perché quei profili così precisi paiono quasi fotografici o frutto di una posa prolungata, mentre l'esercizio su taccuino a matita ri-



3

Elizabeth Boott, *Caterina, la cuoca*, Firenze, 1856-1858 ca. (da Osborne 1992, fig. 112);
 Ann Shenston, 1856-1858 ca., inv. 19-20, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

porta a un'immagine rapita alla cronaca di ripetuti incontri. Si potrebbe pensare che Lizzie facesse uso della camera lucida, un dispositivo ottico molto diffuso nell'Ottocento come ausilio per la precisione fotografica dei ritratti. Facile da usare, portatile, era dotato di lente prismatica che proiettava sul foglio l'immagine da ricalcare; non ve n'è traccia però sul tavolo dove Lizzie si ritrae assorta nell'osservazione del modello prescelto, un altro di quei tipi umani generati dalla sua attitudine all'osservazione diretta e penetrante. Negli ambienti americani, non era la sola insieme a suo padre a nutrire attenzioni per il fenomeno umano; William Dean Howells, ad esempio, in *Tuscan cities* si lascia dire “avrei preferito poter avere in rendita perpetua il sorriso del cameriere piuttosto che il San Giorgio di Donatello se avessi potuto scegliere di acquistare l'uno o l'altro”³⁶. Anche la componente umana del vecchio continente rappresentava un punto di osservazione ed attrazione, “esseri incantevoli nella loro naturalezza”³⁷ che ispiravano scrittori così come artisti americani.

La nostra disegnatrice allinea tutti i frequentatori di Villa Castellani sullo stesso piano, italiani e stranieri, umili, letterati, servitori e precettori, benestanti e camerieri, come parte di un'unica comunità agli occhi senza pregiudizi di bambina. In alcuni casi però sembra guidata, si direbbe, da quello spirito anticonvenzionale



4

Elizabeth Boott, ritratti di profilo e un autoritratto dai taccuini, 1855-56, inv. 19, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

che James riconosceva a lei e a suo padre. In certi fogli (fig. 4) di proposito quasi contrappone eloquentemente le tipologie umane come a voler osservare, con istinto nutrito dall'educazione e dai principi paterni, evoluzioni e nessi fra le specie: nello stesso foglio, ad esempio, tratteggia i profili di una governante locale e di una



5

Elizabeth Boott, *Nathaniel Hawthorne, Robert Apthorp*,
1857-58, inv. 20, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

dama straniera con cappellino da passeggio che sembrano rispecchiarsi, nonostante il diverso aspetto, in un veritiero ritratto che non ne attenua e corregge i tratti, come quando in un'altra pagina Lizzie schizza il proprio semblante speculare, ma affine, a quello della contadina Danesi, una di quei domestici che l'avevano forse vista crescere. Gradualmente, ad un anno circa dai primi disegni, le figure ritratte prendono relazione con lo spazio, sia esso la natura, il paesaggio o gli interni: le escursioni a Fiesole, terrazza sulla città da un'angolatura diversa da quella di Bellosguardo, l'impressionante gigante di Pratolino, scorci del giardino Castellani e vignette domestiche. Il diario visivo di Lizzie amplia quindi la narrazione ad abitudini e costumi, cronache di quotidianità internazionali, inesplorate, che dimostrano molte attinenze con la coeva cultura artistica italiana di vena realista. Se le comunità straniere conducevano vita appartata, è pur vero che contatti ne esistevano attraverso canali privilegiati di relazione, come ad esempio figure di ponte quali l'artista Elihu Vedder o Telemaco Signorini, fra i macchiaioli più aperti ai contatti internazionali. Elizabeth, pur giovanissima, sembra recepire le nuove tendenze stilistiche, forse attraverso il suo maestro Mignaty; raggiunge talvolta, come vedremo, una sintesi formale che rasenta la semplificazione compositiva della macchia, e recepisce atteggiamenti innovativi che circolavano a Firenze e che certamente veicola attraverso l'educazione paterna e le frequentazioni di Villa Castellani. Francis Boott era infatti un appassionato compositore dilettante³⁸, interessato al pensiero moderno, fra gli intellettuali della colonia angloamericana ad alcuni dei quali sua figlia fra 1857 e 1858 dedicava una serie di profili ad acquarello. Sembrano i medaglioni di un umano e cordiale circolo Pickwick che annovera lo scrittore inglese Thomas Adolphus Trollope, Nathaniel Hawthorne (fig. 5), i Browning, lo

storico John Lathrop Motley, amico d'infanzia di Francis Boott³⁹, con la famiglia e il ritrattista Francis Alexander (autore anche di un ritratto di Charles Dickens), padre di Francesca, come annota la didascalia al suo ritratto eseguito da Lizzie⁴⁰. Fra gli artisti si annoverano anche Elihu Vedder e William Wetmore Story con suo figlio Julian, che più tardi si sarebbe unito ai “Duveneck Boys”. Non mancano personaggi mondani come Oscar Browning “professore snob e salottiero, membro del King’s college di Cambridge”⁴¹ o amici di Boott, di passaggio, che condividevano l’interesse per la musica con il padrone di casa. Merita così d’essere effigiato dalla giovane ospite Robert Apthorp (fig. 5), critico musicale del “Boston Evening Transcript”, durante la sosta fiorentina del *grand tour* europeo dedicato alla formazione linguistica del figlio che, di qualche anno più giovane di Lizzie, a Firenze avrebbe avuto a compagno di studi John Singer Sargent⁴²; un altro acquarello ritrae un giovanissimo Henry Lee Higginson futuro fondatore della Boston Symphony Orchestra nel 1881, un ambizioso progetto maturato, come lui stesso racconta, già nel 1856⁴³, quindi attorno alla data del ritratto eseguito da Lizzie.

Tali esiliati volontari, eccentrici e aristocratici a cui l’arretratezza economica dell’Italia preunitaria e la tolleranza dei regnanti assicuravano spazi di ampia libertà e relativa agiatezza, a Firenze avevano l’abitudine di abbonarsi al Gabinetto Vieusseux, che proprio fra anni cinquanta e sessanta godette infatti un periodo di grande floridità. Li attirava l’aggiornata biblioteca internazionale e i giornali locali dedicati agli stranieri come le testate internazionali disponibili nella sala lettura a Palazzo Ferroni. Il libro dei soci registra fra i tanti iscritti anche Francis Boott fin dal 1838, al tempo del suo primo soggiorno fiorentino di gioventù⁴⁴. Dal registro dei prestiti si apprende che all’inizio del 1861 egli richiede, a poco più di un anno dalla sua pubblicazione, l’opera fondamentale dell’evoluzionismo, *The origine of the Species* di Charles Darwin, il testo rivoluzionario che avrebbe scalzato l’etica calvinista e puritana, la cui prima edizione nel novembre 1859 era andata esaurita in un giorno. Questa lettura ci appare di vitale importanza quale tassello significativo nel panorama culturale di Elizabeth, per affinità con le sue spontanee attitudini artistiche così orientate all’osservazione degli esseri umani, come abbiamo visto. I ritratti che affollano i suoi taccuini sembrano infatti risentire precocemente dei fattori alla base della teoria evoluzionistica: la variabilità e l’eredità dei caratteri secondo l’adattamento all’ambiente, la selezione naturale nella lotta per la sopravvivenza. Quel suo talento poi nel restituire con “cortese mitezza” del tratto la verità dei caratteri fisici che sembrano esprimere aspetti psichici richiama la fisiognomica lombrosiana e si direbbe avere la stessa matrice culturale da cui a breve si sarebbe sviluppato il pragmatismo darwiniano di William James e John Dewey che ha teso a identificare la verità con l’utilità pratica. Secondo la lezione darwiniana, infatti, l’essere vivente è sempre in rapporto dinamico e conflittuale con l’ambiente in cui è immerso. In tal modo il pensiero poté

essere interpretato dai pragmatisti come uno strumento che facilita l'adattamento dell'uomo nei confronti dell'ambiente. Teorie maturate nell'alveo della comunità bostoniana alla quale le famiglie Boott, James, Greenough appartenevano, legate alla filosofia trascendentalista di James senior e di Ralph Waldo Emerson⁴⁵, con il quale Francis Boott aveva studiato ad Harvard. Per altro nelle pagine dei magazines americani si poteva affermare "Florence seems now to be almost under the shadow of Boston, so frequent and regular are the means of communication"⁴⁶.

Queste connessioni dunque al contempo creano un contesto alla produzione grafica di Elizabeth Boott e infondono nuova linfa all'osservazione dei circoli stranieri in Italia e a Firenze nella seconda metà dell'Ottocento, in particolare per quanto riguarda le idee e le posizioni su cui si basano i rinnovamenti artistici.

Si possono quindi forse leggere come assonanze e dissonanze d'ambiente le variazioni linguistiche adottate dalla sagace piccola disegnatrice americana, nella stessa pagina quasi a contrappunto intenta a sintetizzare in sagome colorate la cuoca Stasia, mentre tratteggia a matita con più dovizia narrativa la corporatura di una dama benestante. La sottile ironia che talvolta affiora dalle espressioni o dalle situazioni accennate ci ricorda la scanzonata abitudine alla caricatura che era segno di affabile sentimento di identità e di complicità fra i macchiaioli riuniti a Firenze⁴⁷ fra fine anni quaranta (quando i Boott arrivano a Firenze) e i sessanta⁴⁸. Il loro impegno politico e teorico segna tuttavia uno spartiacque con la ricerca, tipica degli espatriati, di evasione e di antiche origini dove riconoscere il proprio status culturale. Potevano forse tuttavia condividere con i nuovi movimenti artistici l'atteggiamento scherzoso come sentimento di autonomia e indipendenza da ogni tirannia del pensiero.

"She is in all respects a charming little girl"

Di sintesi fra brevi zone di colori costruttivi e forme, vive anche il raffinato autoritratto di Lizzie con la tavolozza ad appena 11 anni (fig. 6). Da perfetta *little American expatriated woman* unisce la grazia, la bellezza, l'educazione recepita in Europa con un'aura di pratico pragmatismo americano. C'è in questo delicato acquarello un senso di emancipazione tale dell'immagine femminile da sopravanzare le più moderne sintesi compositive macchiaiole, come d'altra parte anche l'inclinazione filantropica e di grazia un poco preraffaellita nei ritratti degli umili e dei contadinelli illustrati da Francesca Alexander, e sembra quasi preannunciare l'indole letteraria anticonvenzionale di un'altra straniera a Firenze di dieci anni a lei più giovane, Vernon Lee. Si stenta a credere infatti che la brevità compositiva di questo autoritratto risalga ancora a metà Ottocento e sia opera della mano di una fanciulla, alla stregua di stili ben più recenti, da Stanley Spencer al gruppo di Bloomsbury. Anche lo zio Arthur Lyman,



6

Elizabeth Boott, *Autoritratto con la tavolozza*,
1857-58, inv. 20, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

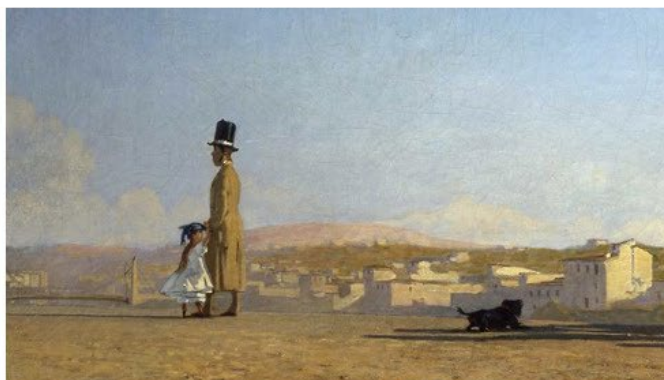
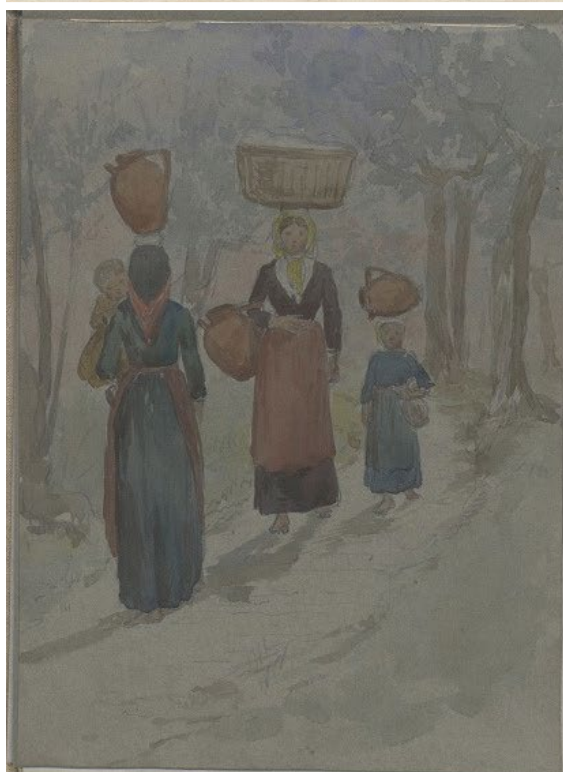
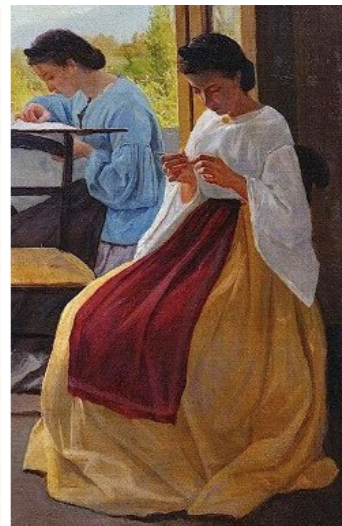
in visita ai Boott, era rimasto colpito da quell'aspetto semplice e singolare della nipote che rivestiva un'indole vivace e intelligente: "Her short hair parted on one side and her dress gives her rather the air of a boy. She seems very bright and sensible, amiable and affectionate... She is in all respects a charming little girl"⁴⁹.

A Firenze Elizabeth prende lezioni da Giorgio Mignaty, artista di origine greca del quale si conoscono poche opere, ma ben introdotto negli ambienti cittadini e sposato con la scrittrice di ideali democratici Margherita Albana di Corfù. Amica dello storico Pasquale Villari, di Angelo De Gubernatis e Edouard Schuré⁵⁰, Margherita animava un salotto intellettuale come quello di Casa Browning, nell'appartamento che abitava in via Larga (e dunque nei pressi del quartier generale macchiaiolo, il Caffè Michelangiolo), ispirato a ideali politici e di sostegno all'unificazione italiana, incarnando così il mito romantico byroniano. Di lei gli amici tratteggiavano un ritratto cosmopolita; così Villari la descrive a Domenico Morelli: "era una donna veramente singolare. [...] Parlava assai bene l'italiano, con un accento veneto, come usa nella borghesia a Corfù; parlava l'inglese come lingua sua propria, parlava anche il francese [...] aveva un vero entusiasmo per la poesia, per l'arte, per ogni specie di letteratura [...] e

si interessava con vera intelligenza di storia, critica filosofica, letteratura”⁵¹. Francis Boott, per affidare a qualcuno l’educazione di sua figlia, doveva dunque attingere agli ambienti degli espatriati colti ai quali apparteneva, indipendenti dalle tendenze ufficiali. Chi ha approfondito la corrispondenza fra la coppia Albana Mignaty ha ricostruito un temperamento mite e devoto in Giorgio Mignaty, rimasto inevitabilmente in ombra accanto alla personalità della consorte, ma al contempo uomo “fermamente ancorato alla dimensione domestica e alle cure”⁵², probabilmente quindi anche maestro affabile. La fama del suo nome si lega ad un suo dipinto di particolare valore memoriale nell’intenzione del noto committente, Robert Browning, che dopo la scomparsa dell’amata compagna Elizabeth, avvenuta nel 1861, chiese all’artista nel 1888 di immaginarla⁵³ seduta al centro del celebre salone di Casa Guidi, dove la donna aveva scritto i suoi poemi più celebri e dove fin dal loro arrivo a Firenze nel 1847, lo stesso anno dei Boott, avevano abitualmente intrattenuto i loro ospiti dando vita a uno dei cenacoli intellettuali più vivaci sulle rive dell’Arno, negli anni di affermazione del Positivismo. Adorno di quadri antichi o alla maniera degli antichi, il salotto Browning richiama il mercato d’arte che si faceva allora vivace e al quale Mignaty partecipava associato ad un poliedrico personaggio, fra i conoscenti dei Boott, editore, critico e fra i primi collezionisti d’oltreoceano di primitivi italiani e delle loro falsificazioni, James Jakson Jarves⁵⁴. A Firenze dagli anni cinquanta era viceconsole degli Stati Uniti. Va ricordato anche il suo volto fra i profili a matita di Elizabeth Boott, tracciato insieme a quello degli altri amici che intraprendevano la passeggiata fino a Bellosguardo nel sicuro ristoro dell’incantevole giardino di Villa Castellani, involontario e naturale atelier di posa *en plein air* per la giovane disegnatrice.

Assonanze macchiaiole

I Boott giunsero a Firenze alla vigilia degli eventi italiani del 1848-49. Nonostante la città partecipasse del fermento e i molteplici confinati politici contribuissero ad animare una comunità di benpensanti con ideali democratici e di rinnovamento, essi non ne dovettero tuttavia essere particolarmente coinvolti insieme agli altri membri della comunità di espatriati americani. Le loro attenzioni da *sentimental traveller* dovevano focalizzarsi sulla ‘fiorentinità’ della gente per strada, come dice Elihu Vedder, che sembrava scesa dagli affreschi antichi e della quale si circondavano nelle belle dimore affittate a “prezzi inverosimilmente bassi”⁵⁵ (come bassi erano anche i prezzi degli arredi di cui le rivestivano mescolando, entusiasti e disillusi, *bric-à-brac* e oggetti da collezione⁵⁶). Una fiorentinità da fruire in piena libertà⁵⁷ attraverso attitudini anticonvenzionali che derivano dall’adesione ad idee e propensioni filosofiche tuttavia non distanti dagli ideali nuovi e progressisti dei mazziniani. Firenze e Boston, come



7

A sinistra: Elizabeth Boott, disegni e acquarelli dai taccuini, 1855-58, inv. 19-20, serie 5, FD&EBD, A.A.A. A destra dall'alto al basso: Adriano Cecioni, *Le ricamatrici*, 1866 (partic.); Giovanni Fattori, *Le macchiaiole*, 1866 (partic.); Telemaco Signorini, *L'alzaia*, 1864 (partic.).

in molti osservavano⁵⁸, finivano per ospitare affinità spirituali. Non sono quindi da escludere punti di intersezione e possibili sguardi di comprensione e condivisione anche in ambito artistico e stilistico da parte degli stranieri verso i nuovi linguaggi della sintesi forma/colore.

Crediamo sia utile qui segnalare una rara recensione italiana ad una altrettanto rara esposizione personale che nel 1879 per due giorni Elizabeth tenne presso la Società Artistica di piazza Donatello, dove espose paesaggi e ritratti. Il recensore plaude all'espressività dei suoi volti dipinti che possiamo ben immaginare a seguito della già precoce abilità giovanile; più interessante il commento riguardo i paesaggi ai quali si attribuisce una pittura per niente "studiata e languida", ma, "davvero singolare per una donna", uno stile "franco, sprezzante e vigoroso" che certamente si allinea alla sincerità costruttiva dei linguaggi macchiaioli⁵⁹ (fig. 7), piuttosto che alla lezione di Hunt e di Couture ricevuta negli anni immediatamente precedenti. L'avrà forse influenzata il consiglio di James come più avanti vedremo.

L'artista americano che più d'ogni altro instaurerà relazioni con il gruppo della macchia è senz'altro Elihu Vedder⁶⁰, che arriva a Firenze fra 1857 e 1858 per studiare con Raffaello Bonaiuti, un maestro tradizionale, un *old master*, come avrà a rammentarlo, il quale lo farà misurare con il disegno su modelli del passato – pratica in cui doveva esercitarsi anche Lizzie⁶¹ – rendendogli ancor più apprezzabile la sintesi costruttiva che i giovani italiani mutuavano dai maestri antichi aggiornandola. Elizabeth prontamente ne registra la presenza fra i frequentatori di Villa Castellani con un delicato, quasi evanescente, profilo a matita. La traccia del passaggio di Vedder è tuttavia una testimonianza di rilievo che potrebbe aver veicolato l'innovativo stile macchiaiolo nella villa di Bellosguardo, giustificando certi prosciugamenti formali nei disegni di Lizzie o comunque una sua innata predisposizione verso la riduzione dell'immagine al valore del colore.

Grazie alla convivenza fra 1857 e 1860 con Saverio Altamura e la sua compagna americana, Mrs. Hay, nella casa degli artisti in via del Mugnone, dove risiedette non avendo denari sufficienti per una sistemazione autonoma, Vedder venne presto introdotto nella compagnia che si riuniva al Caffè Michelangelo. L'autobiografia del pittore americano fornisce significative indicazioni nel suo colorato stile anedddotico, che gioca su sottintesi ed eventi dal valore simbolico. Vi si tratteggia in quegli anni cinquanta a paladino della diffusione delle istanze repubblicane presso gli appartati connazionali di Firenze, come un reporter degli accadimenti politici che interessavano la città e gli italiani: gli "Inglese e Americani si confinavano in un caffè vicino a Ponte Vecchio", ricorda, mentre gli "intimi amici" italiani vivevano al Caffè Michelangelo con *great deal*⁶². Sottolineava una delimitazione degli spazi significativa. Gli stranieri preferivano "live in their houses in town, or in villas in the environs", quindi scrive "I only saw them when I actually or metaphorically ascended the heights"⁶³. L'artista



8

Elihu Vedder, *Bed of the Torrent Mugnone, near Florence*, 1864,
The Fine Arts Museums of San Francisco, gift of Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd,
1979.7.100, Image courtesy the Fine Arts Museums of San Francisco.

dunque sembra prendere distanza dalla comunità internazionale, prediligendo la condivisione di idee e di esperienze con i colleghi italiani. Nell'autobiografia ricorrono i nomi di Banti, Cabianca, Altamura e di Costa, con il quale strinse particolare e duratura amicizia. Con loro condivise le sedute di pittura dal vero e l'adozione dell'idioma macchiaiolo, che lo portò a dare una svolta essenziale al proprio stile verso la composizione di semplici piani cromatici che scandiscono la veduta in larghe zone di luce. Tali sintetici "sketches" magari venivano ritoccati in seguito in studio con l'aggiunta di qualche particolare a memoria, una figura, una contadina, qualche frate ad accrescere il registro emotivo, sebbene dalla esperienza della pittura di macchia aveva compreso che "what I felt strongly I could strongly express in the sketch, but the finished picture killed the feeling" e così "all became sicklied o'er by the pale of thought"⁶⁴. Su questa strada sembra procedere anche Elizabeth che predilige l'*en plein air* e la semplicità, associabile alla dimensione artistica dello schizzo⁶⁵ e della semplificazione colore/forma che sopravviveva ancora dopo le esperienze internazionali a fine anni settanta (fig. 7). In un certo senso anche lei potrebbe essere intesa come una 'macchiaiola americana' sempre pronta a misurare la propria *attitude toward Nature* (figg. 8-9). L'abbiamo già notato in certe soluzioni formali cromatiche dei suoi disegni e nell'impaginato lento e meditato memore della più illustre tradizione toscana (come nei quadri della stagione fiorentina di Vedder), misurato attraverso la sagoma di una contadina, il tema delle acquaiole (caro anche a Fattori, Lega, Cannicci) o di qualche figura in stile storico medievaleggiante che affiora nei taccuini.



9

Elizabeth Lyman Boott Duveneck, *Villa Castellani, Bellosguardo*, 1886,
National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C.,
Gift of Frank Duveneck.

Nonostante le riserve di Vedder verso i connazionali residenti, il mercato internazionale dimostrò di apprezzare le sue opere macchiaiole motivandone, per farne fronte, le numerose varianti dei soggetti dipinti, da Fiesole a lungo il Mugnone, dalle campagne toscane a quelle laziali. Non si esclude che tali opere fossero note anche alla comunità americana e fosse motivo d'orgoglio che un concittadino approdasse nel 1860 all'esposizione della Società Promotrice di Belle Arti⁶⁶, segno della sua piena adesione alla macchia la cui eco, nonostante le reticenze dichiarate, poteva raggiungere i declivi di Bellosguardo all'attenzione dei Boott e dei loro gregari, così come i ricordi di Vedder sembrano confermare nel ritratto che ne tinteggia, sebbene sotto il profilo della negazione:

io non conoscevo allora la Firenze dei libri, la Firenze dei Browning, di Landor, di Hawthorne e anche di Hiron Powers... la mia Firenze era una bella città animata dalle figure scese allora dagli affreschi di Ghirlandaio o Giotto o Cimabue, o di belle dame del Boccaccio abitanti nelle ville sulle colline... troppo vicino mi sentivo per poter misurare la grandezza di coloro che erano intenti al momento a produrre opere d'arte. Tutti i miei illustri amici vivevano sulle alture (in maggioranza a Bellosguardo) e l'aria vi era troppo elevata e sottile per i miei giovani polmoni vigorosi; e così me ne stavo giù nella valle⁶⁷.



8

Elizabeth Boott, scorci di vita a Firenze, 1865, inv. 21, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

Significava una presa di posizione, tralasciare la cultura complessa e sofisticata dei letterati, per trovare insegnamento e appagamento nel veduto, capace di violentare e contagiare la vista, a sua volta in grado di penetrarne la consistenza e la composizione. Vedder non dimenticherà ma più quegli “happy days... passed in solitary spot, with no thought of exhibitions or sales or ambition; painting from the pure love of it and his delight in Nature. Such work, Costa used to say, was like religio”⁶⁸.

Anche la devozione di Elizabeth Boott al disegno, ispirata costantemente dalle circostanze, si misura negli anni sulla base di quel suo rigore che non viene mai meno. Fra i taccuini se ne è salvato uno che data al 1865⁶⁹, alla vigilia del ritorno negli *States*. Il

images



tratto, spesso ad inchiostro, si è fatto più abile a costruire degli ambienti attorno alle figure. Raccoglie ora aspetti quotidiani della vita cittadina, persino ritrae gli avventori del Caffè in via Larga, alternando scene più costruite a brevi schizzi e ancora senza fare distinzioni fra classi sociali, fra umili e benestanti, in una carrellata di tanti tipi umani che continua ad emanare l'impressione di un socialismo umanitario e positivista, alla maniera manzoniana, non distante dalla stessa atmosfera di "mitezza cortese" (fig. 10), come notava Carlo Del Bravo nell'arte di Giuseppe Moricci, fra i frequentatori del Caffè Michelangiolo⁷⁰. Un'attenzione alle tipologie umane, dunque, che porta di nuovo a ricordare quel socialismo umanitario darwiniano degli americani come William James.

Intermezzo americano e il “Detestable Couture”

Con il primo prolungato soggiorno americano dei Boott nel 1865, quando Lizzie aveva diciannove anni e alle spalle la solida formazione fiorentina, si inaugura un periodo dedicato ad una più definita costruzione della professionalità artistica che passa attraverso tre diversi insegnamenti: di William Morris Hunt a Boston, Thomas Couture in Francia e Frank Duveneck in Baviera. Si assiste quindi a un graduale accreditamento e costruzione della professione dell’artista al tempo in cui d’altra parte, come scriveva Charles Eliot Norton, professore di Fine Arts ad Harvard (1873-1898), “Art became a bearer of moral and ethical standars. It was seen as something that almost any educated person could do, and a great many Bostonians painted... Art became a social enterprise”⁷¹.

Sono anche momenti, tuttavia, nei quali la diligente abnegazione della giovane artista al proprio apprendistato la porta a subire gli stili dei propri maestri, quanto James comprende e l’esorta a considerare. Soprattutto egli detestava gli insegnamenti di Couture, verso il quale Lizzie era stata indirizzata da Hunt che del maestro francese era stato allievo. Frequentò fra 1876-78 tre classi estive consecutive che Couture impartiva vicino Parigi a Villiers-Le-Bel⁷². Lizzie ricorda che Couture le rimproverava il suo stile *trop a la Diable*, mentre d’altro canto James non perde occasione per manifestarle direttamente, o riferire ai propri familiari⁷³, il proprio dissenso verso quell’insegnamento, così meticoloso e detestabile sotto il quale l’amica rischiava di perdere la propria originalità. La giovane pittrice cominciò proprio allora a produrre quadri con fiori e nature morte, devote al gusto francese o francesizzante fra Fantin La Tour e La Farge.

Nel giugno del 1879 James le scrive “I am very glad at any rate that you have put a corner between you and the late Couture”. In prospettiva l’insegnamento di un impressionista come Duveneck fondato sul colore gli pare molto più adeguato, come le scrive con la solita franchezza d’amico fraterno:

I am delighted you have fallen on your feet so speedily in Munich. I congratulate you on everything, and I congratulate Duveneck on you! I am rather sorry you are not going to a more famous instructor – an acknowledged master – or to a man who goes in rather more for «high finish» (a term in which of course you will see a proof of my degraded British philistinism); but I have no doubt that Duveneck will be able to show you a good many things and that under his genial influence your powers will increase and multiply⁷⁴.

Gli studiosi hanno ampiamente considerato la singolare teatralizzazione della vita della pittrice americana attraverso l’osservazione jamesiana⁷⁵ che si fa quasi una cabina di regia e di giudizio costante verso la cara amica. Basti qui ricordare un altro

documento d'allarme per la salvaguardia dell'integrità artistica di Elizabeth. Il 30 marzo 1880 la questione Boott occupa buona parte di una delle lettere da Firenze al padre Henry James senior. Henry è allarmato per una sorta di "sadness" che ha avvertito visitando i due Boott. Lizzie non appare ammalata ma affaticata "completely into the ministrations of Duveneck". "She seems to spend her life in learning, or rather studying without learning, and in commencing afresh, to paint in someone's manner. I have not seen any of her new things yet, but, I believe, am to go to the studio today, and make the acquaintance of Duveneck". L'artista era entrato prepotentemente nella vita dell'amica non solo come istruttore, e se questo genera scetticismo e preoccupazione sia per i risultati professionali e ancor più per le scelte affettive della cara amica, la differenza di atteggiamenti e che distingue i due artisti, sottolineata dal ruolo del padre di lei, accresce l'interesse dello scrittore, non solo dell'amico interessato alle sorti del ménage familiare possibile o impossibile. Si è già ricordata la disapprovazione per questa relazione da parte di Francis Boott, verso un possibile genero fatto di "ruvidezza, mancanza di educazione, di lingua"⁷⁶. L'atteggiamento di James ora è ambivalente e colpito dal totale anticonvenzionalismo della situazione e delle tre persone coinvolte che ne fanno un caso d'eccezione.

A riscontro della tenuta del rapporto fra i due artisti, attorno al 1883-84 James vede crescere l'abilità di Lizzie e dopo il matrimonio nel 1886 inaugurarsi una stagione eccellente, un "golden autumn in Florentine hills" che riserva alla coppia, sistemata a Villa Castellani dove sono stati allestiti i loro studi, un felice momento di attività durante il quale la pittrice ha potuto dare i suoi migliori risultati richiamando anche Duveneck ad un registro di luminosità che distingueva piuttosto la propria inclinazione⁷⁷.

Come Mnemosyne. Gli Sketchbooks 1885-1886

Nella serie di *sketchbooks* del fondo Boott Duveneck se ne conservano due di anni più avanzati databili fra 1885-86⁷⁸; lo stesso formato di quelli infantili, ma le pagine risultano molto più affollate e disegnate dei precedenti. I soggetti si susseguono, si sovrappongono e trascorre un fremito più energico grazie al segno più fluido. Quel rigore espressivo capace di trasmettere atteggiamenti interiori dai particolari dei ritratti d'infanzia ora ha lasciato posto al pathos del segno che trattiene una certa inquietudine della mano, ora molto più abile. Un tratto più 'alla diable' sotto un maggior influsso del futuro consorte. I taccuini restano con evidenza per Elizabeth Boot personali diari visivi pieni di suggestioni, ben più eloquenti di quelli scritti, lacunosi e di non facile lettura per una grafia minuta e inclinata. Quasi ogni pagina degli *sketchbooks* degli anni ottanta raccoglie un collage di scene e frammenti dai collegamenti ora riposti ora più o meno plausibili, una sorta di atlante di spunti, esperienze,



11

Elizabeth Boott, *Grandfather* 1886,
fogli dai taccuini 1886-88, inv. 22-23, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

frammenti di vita. Raccolgono per lo più scene di vita domestica o di genere (fig. 11), animate dall'infanzia, dalle cure materne, dall'attività nei campi e da quella degli artisti al cavalletto, sia uomini sia donne – pensiamo agli studi per artiste nel cui allestimento Elizabeth si era tanto spesa nel 1880 richiamando Duveneck a Firenze per insegnarvi. Un vivace mondo impegnato in faccende quotidiane che trova evidenti riscontri nella cultura macchiaiola e verista, si direbbe quasi attingendo agli stessi cliché compositivi. Dagli anni sessanta, ricordiamolo, Borrani aveva cominciato a dipingere in Piagentina insieme a Lega su tavolette orizzontali, il taglio adatto a favorire un percorso di visione nel tempo, sulla natura e modulato dalla luce emozionale. I taccuini rettangolari di Lizzie accolgono un percorso espressivo che con la matita o qualche cenno di tempera sottolinea il chiaroscuro, in un'inclinazione magari più sentimentale, da stranieri innamorati del *genius loci*, e meno mentale, ma di risultati simili. I punti di vista restano diversi: la Firenze attorno alla cerchia muraria che sta per sparire, e quella vista da Bellosguardo immerso nel suburbio, immagine pittorresca all'orizzonte e attorno a una vita minuta.

Le stesse contadine in gonne lunghe e camicie comode che reggono i fasci di grano e le canefore (soggetti di tanti quadri macchiaioli, da Borrani a Fattori, diventati una tipologia ripetuta grazie all'uso della fotografia) possono ricorrere in diversi contesti, recepite così come un cliché, uno stereotipo letto come nota folklorica dagli stranieri. Fra le pagine qualche dettaglio e qualche scorcio più sentimentale ricorda ancora Moricci.

The new baby: an epilogue

Affidiamoci ancora alla narrazione fuori campo attraverso la corrispondenza di James, che si trova a Firenze alla nascita del figlio di Elizabeth Boott e ne manda notizia in una lettera al fratello. È il 23 dicembre 1886.

I Bootts sono a Firenze, e immagino che avrete già saputo che Lizzie ha dato alla luce sei giorni fa, rapidamente e tranquillamente, un maschio robusto. Da allora sta andando tutto notevolmente bene, così come il bambino, e tutto si è risolto molto meglio di quanto si temesse. Il suo matrimonio, visto da più vicino, non sembra meno “strano” - salvo che sembra essere sempre esistito. Duveneck è un bravo ragazzo franco, senza piccole né cattive qualità - ma è impossibile conversare con lui per più di due minuti e sarà per lei un peso per il resto della sua vita - intendo socialmente, e nel mondo. È civilizzato solo per metà, sebbene sia molto “civile”. L'accettazione di Boott da parte sua, *toute heure de la journee*, a parer mio è patetica ed eroica e potrebbe essere stata oggetto di un racconto di Turgenieff. La pittura di Duveneck sembra essersi ripresa dal suo matrimonio (prima languiva) ma egli ha prodotto pochissimo a Firenze⁷⁹.

L'attesa di una madre non più giovane aveva destato apprensione per un arrivo desiderato per quanto giunto a generare cambiamenti di vita e di equilibri. L'ultimo taccuino di disegni porta per frontespizio *Grandfather 1886*. Dedicato quindi al nonno Boott, raccoglie una serie di disegni fra cronache del presente e accenni rubati alla realtà dei primi momenti di vita, da un punto di vista che unisce i ruoli di mamma amorevole e inquieta artista già volta a pensare la crescita e l'educazione del piccolo Frank alle quali il nonno sempre sovrintende, quasi come un funesto presagio e una rassicurazione. Le scene si affollano e ai brani di affettuosa sensibilità materna si sovrappongono proiezioni di intime preoccupazioni che ci fanno venire alla mente la percezione turbata e problematica dell'universo infantile di Adriano Cecioni, un altro poeta dell'infanzia affetto da una “terribile ipocondria”⁸⁰, dice Signorini, autore di scene domestiche “animate da un'infanzia avvolta da un'atmosfera sospesa e ovattata”⁸¹ che si riconosce anche in alcuni disegni schizzati da Lizzie. I disegni di questo ultimo taccuino, che diventa una sorta di congedo e testamento, tracciano un excursus nell'affettività più segreta di Lizzie; affiorano le condizioni che determinano il peculiare ‘intimismo’ e la matrice psicologica che spesso accompagna il segno o il vibrante chiaroscuro alla maniera affine della condotta intimista di Moricci.

Spesso il visionarismo si impadronisce delle pagine e sgorgano lacrime su letti di malattie e di dolore⁸² (fig. 12), quasi presagendo gli irreparabili momenti fu-



12

Elizabeth Boott, disegni con profilo di Francis Boott, 1886, inv. 23, serie 5, FD&EBD, A.A.A.

nesti e la sorte infausta per quel figlio accomunato a quella che era stata la propria sorte di orfana dall'infanzia.

A Parigi, all'età di quarantadue anni nell'inverno del 1888, Lizzie lasciava la vita e quel figlioletto amato alle cure del nonno, che nel taccuino testamentario affiora continuamente come un angelo custode⁸³. Ed infatti attorno a quel bimbo i due uomini così diversi, padre e nonno, avrebbero vissuto ancora a Bellosguardo solo fino all'agosto del 1888, per tornare oltreoceano e presto separare le loro vite. Il piccolo Francis fu affidato alla famiglia della madre; mentre Duveneck sarebbe ritornato a Firenze per onorare la memoria di Lizzie (fig. 13) attraverso quel monumento ispirato al più poetico sepolcro femminile presente nell'amata Toscana, Ilaria del Carretto di Iacopo della Quercia. Adagiato al cimitero degli Allori⁸⁴, non distante dalla Villa Castellani dove Lizzie aveva trascorso i suoi quarant'anni di vita, garantisce ancora alla sua effigie la vicinanza dei declivi verdeggianti nei pressi di Bellosguardo.



13

Frank Duveneck e Clement J. Barnhorn, Sepolcro di Elizabeth Boott Duveneck, 1891-92. Cimitero degli Allori, Firenze (foto dell'autrice).

NOTE

L'autrice è Ricercatrice presso il Politecnico di Milano.

1 La corrispondenza fra Henry James, i suoi familiari e i Boott si conserva presso la Houghton Library, Harvard University, d'ora innanzi citata come James Papers, HL, HU. Molte delle lettere sono state pubblicate in James 1974-1984. La presente di H. James a Henrietta Reubell, da Aston Clinton, 1 aprile 1888, James 1974-1984, vol. 3 (1883-1895), p. 230.

2 Su Elizabeth Boott si vedano i contributi di Cragg Ricci 1992; Bardazzi 2012; Gobbi Sica 2016, pp. 52-53; resta fondamentale il contributo di Osborne 1992.

3 Osborne 1992, p. 188.

4 Ibid. Così la definisce Carol Osborne in questo suo breve studio che resta il più significativo sull'artista.

5 Chapman 2015.

6 Sono state edite postume nel 1912. Come accenna fra le pagine, Francis Boott per ravvivare la memoria si avvale anche degli album di ritratti di Lizzie (Boott 1912, p. 769). Al contempo questo documento fornisce molti riferimenti sui temi ritratti dalla figlia.

7 Frank Duveneck and Elizabeth Boott Duveneck papers, 1851-1972. Archives of American Art, Smithsonian Institution, d'ora innanzi citato come FD&EBD, A.A.A. Si veda il regesto Brown 2008. Il cospicuo fondo, anche se non completo, è stato donato nel 1974 dal figlio Francis B. Duveneck Jr e da sua moglie Josephine agli archivi nazionali americani conservati a Washington D.C. Una parte eterogenea di materiali è rimasta in possesso della famiglia.

- 8 Cfr. Neuhaus 1987, Quick 1987. Alla stesura del presente testo è vicina l'apertura, presso il Cincinnati Art Museum (18 dicembre 2020 - 28 marzo 2021), dell'esposizione monografica *Frank Duveneck: American Master*, a cura di Julie Aronson, curatrice del dipartimento American Paintings, Sculpture and Drawings del Cincinnati Art Museum, che aggiorna lo studio sull'artista a trent'anni di distanza dagli ultimi studi di Neuhaus.
- 9 Cfr. Hoppin 1981.
- 10 Osborne 1992, p. 194: il circolo prese nome di Charcoal Club e vi aderirono Gertrude Blood, John White Alexander, Louis Ritter e Frank Duveneck; vedi Gobbi Sica 2004, p. 210.
- 11 Elizabeth Boott venne a mancare il 22 marzo 1888, lo stesso giorno in cui veniva accettato al Salon un suo dipinto raffigurante una veduta di Villa Castellani condotta con colori luminosi e densi alla maniera non distante da quella della macchia. Cfr. Cragg Ricci 1992, fig. 1, p. 249.
- 12 Lettera di H. James a Henrietta Reubell da Aston Clinton, 1 aprile 1888, in James Papers, HL, HU e anche James 1974-1984, vol. 3 (1883-1895), p. 230.
- 13 Si veda Tóibín *et alii* 2017.
- 14 James 1956, p. 520 e Osborne 1992, p. 191.
- 15 H. James [1878] oct. 30 Surrey to Lizzie James Papers, HL, HU, James 1974-1984, vol. 3 (1883-1895), cit. p. 189.
- 16 Cfr. Green 2009. In ambito artistico si ricordano le principali esposizioni che sono state dedicate a questo tema: Stebbins - Gerdts 1992, Bardazzi - Sisi 2012; Herdrich 2018.
- 17 Cfr. Lewis 1993.
- 18 Ivi.
- 19 Questo termine identifica un atteggiamento proprio di una classe di intellettuali angloamericani che avevano inclinazione a intendere la propria vita da espatriati come un "sentimental pilgrimage", capace di "associazioni" non nostalgiche, come ha sottolineato Vernon Lee, ma basate su percezioni interpretative scaturite da un accostamento inedito mosso dal combinare una incondizionata ammirazione verso le tradizionali e la storia da un'ottica pratica e moderna; una mistura capace di cogliere con propri peculiari tratti il *genius* dei luoghi. Cfr. Lee 1908. La scrivente ha approfondito questo tema letterario applicato alla manifestazione artistica degli artisti viaggiatori in Mazzanti 2001-2002 e Mazzanti 2012 a cui si rinvia anche per riferimenti bibliografici.
- 20 Elizabeth Lyman Boott, era la figlia maggiore del bramino bostoniano George Lyman, la cui prima moglie era la figlia di Harrison Gray Otis. Era affetta dalla tisi e a nulla valse per la sua malattia avanzata la scelta del marito Francis di condurla a vivere al sud in un clima temperato. Muore nel 1847. Cfr. Boott 1912, p. 58.
- 21 Ibid.; Crank, *Diversions: Dear Lizzie: The Life of Elizabeth Boott Duveneck* (Crank 2013) deriva dalla conferenza *Dear Lizzie*, tenuta alla Greenacres Foundation, 19, ottobre 2013.
- 22 Bini 2003.
- 23 James 1903.
- 24 Ivi, p. 245.
- 25 Piombanti 1873, dove si legge riguardo alla nascita del viale a mare Regina Margherita: "orse poi, come per incanto, su quella quasi deserta spiaggia, e case, e palazzine, e graziose villette, e vasti edifizii, che, da ogni parte d'Italia e di fuori, numerosi vi attirarono i forestieri, a passarci la bella stagione od a fare i bagni". Nella corrispondenza e nei diari dei Bootts si rammenta spesso la permanenza a villa Palmeri, famosa per "bagni caldi d'ogni genere" e dove dimorarono Vittor Ugo e Alessandro Dumas" (ibid.).
- 26 Boott 1912, p. 77.
- 27 Macadan 2003, p. 18.
- 28 Boott 1912, pp. 77-78.
- 29 Cfr. Ivi; Edel 1985, pp. 329-333; Gobbi Sica 2004c.
- 30 "I found a house, at Florence, on the hill/of Bellosguardo. 'Tis a tower that keeps/A post of double-observation o'er...", in Barrett Browning 1856, pp. 255-256.
- 31 Boyd Rioux 2016, pp. 185-205.
- 32 Lettera di H. James a E. Boott, da Cambridge, 24 gennaio [1872] in James Papers, HL, HU, James 1974-1984, vol.1 (1843-1875), 1975, pp. 267-270
- 33 Ivi, Lettera di H. James a E. Boott, da Roma, 10 dicembre [1873], pp. 415-419.
- 34 Nel romanzo si legge la descrizione di Villa Pandolfini, alias Castellani, residenza degli Hudson a Firenze: "Presentava al mondo esterno una facciata bassa di colore giallo scuro. Il

giardino era un luogo di gran fascino. Sulla parete a sud fiorivano aranci e piante di fico offrivano ombroso riparo e più in là, sotto un basso muro, il panorama di Firenze in distanza a tenerti compagnia”.

35 Crank 2013, p. 3.

36 Lewis 1989, p. 248.

37 Ibid.

38 Francis Boott (Boston 1813 - Cambridge 1904) era stato “the second oldest graduate of Harvard University”, come ricorda il suo necrologio sul “New York Times”, il 2 marzo 1904. La passione musicale lo aveva reso un “well-known musical composer”, che ottenne il titolo onorario di professore dell’Accademia fiorentina (ibid.). Ha musicato canzoni di noti scrittori, da Henry Wadsworth Longfellow e Tennyson a William Wetmore Story, che aveva conosciuto durante l’attraversata atlantica divenendogli amico. Ne ha composte più di 140 durante la sua lunga vita: le prime risalgono al 1846, ma la maggior parte le ha realizzate dopo il trasferimento a Firenze, dove ha studiato armonia all’Accademia Musicale di via Cherubini (in seguito Conservatorio) con il chitarrista e compositore Luigi Picchianti, presente fra i ritratti di Lizzie nei suoi taccuini.

39 Boott 1912, p. 14.

40 Francesca Alexander, giovane illustratrice di vent’anni, era allora impegnata ad aiutare sua madre per progetti di beneficenza eseguendo ritratti di contadini che vendeva a ricchi donatori americani. Anche gli Alexander avevano trovato sistemazione in quegli anni a Villa Bricchieri. Baker 1971; Gobbi Sica 2004a.

41 Pacini 2011, p. 78.

42 Gwinner 1929. Non ci è dato di sapere se i Sargent fossero fra gli ospiti dei Bootts a Villa Castellani.

43 H. L. Higginson, Lettera a Sir George Grove, September 20, 1882, dove descrive l’origine della celebre Filarmonica di Boston in occasione della stampa nel 1883 *del Grove’s Dictionary of Music and Musicians*, Oxford University Press.

44 Dai registri dei soci si ricostruisce che F. Boott si registra alla Biblioteca Vieusseux il 24 febbraio 1838 dichiarando di soggiornare alla Pensione Suisse (cfr. anche Boott 1912, p. 51). Torna ad abbonarsi fra 1847 e 1848 al suo ritorno per stabilirsi a Firenze. Risulta ancora nei registri dei prestiti dal 5 novembre 1860 figurando con un abbonamento di sei mesi. Chi scrive ringrazia

Laura Desideri per aver fornito questi dati emersi a seguito delle ricognizioni e indagini eseguite sui registri ottocenteschi della biblioteca per la costituzione del database (<https://www.vieusseux.it/archivio-storico/il-libro-dei-soci-del-gabinetto-vieusseux/database-del-libro-dei-soci-1820-1889.html>). Cfr. i numerosi scritti di L. Desideri in proposito, ad esempio Desideri 2004.

45 Filosofo più influente del movimento trascendentalista americano del XX secolo, ispiratore del pragmatismo. È considerato un campione dell’individualismo preveggenente le pressioni al conformismo che la società esercita sulle persone. Si veda Formichi 2020. Fin dalla prima pagina dell’autobiografia dedicata al nipote Francis dichiara motivazioni di matrice filosofica evolucionista per far comprendere ciò che deriva dagli antenati e le modificazioni dovute alle circostanze e ai contesti: “our forebears, especially in those in whom we could trace a similarity to our own nature, and in learning their success or failure in combating with the obstacles [...] whether caused by circumstances and surroundings or by the qualities fostered in them by their ancestors” (Boott 1912, p. 1).

46 N.N. 1860.

47 Signorini 1893.

48 Si vedano Alessio *et alii* 1993; Signorini 2008.

49 Boott family. Si rinvia alla lettera di Lizzie Boott a Arthur Lyman da Firenze a Parigi, 10 marzo 1856. FD&EBD, A.A.A. s. 1.1.09.

50 Schuré 1930.

51 Si veda A.Villari, Introduzione a Morelli 2002. Cfr. Dini 1998.

52 Mori 2005, p. 101.

53 Sono scarse le notizie inerenti l’attività di Giorgio Mignaty e riguardanti il quadro. Margherita Ciacci riferisce che Robert Browning aveva commissionato all’artista una prima versione del mitico e simbolico salotto all’indomani della scomparsa della compagna, nel 1861. Per la versione del 1880 fu esplicitamente richiesta la presenza della figura femminile seduta al centro che, sebbene non ben delineata nella fisionomia, porta la tipica partitura dell’acconciatura di Elizabeth, presumibilmente quindi la ritrae *post mortem*. Cfr. Ciacci 2004, p. 15.

54 Edith Wharton ha attinto alle sue note disgrazie e vicende di falsi nel suo racconto (Wharton 1923).

- 55 James 1995, pp. 112-113. Anche Francis Boott nella sua autobiografia rammenta l'attività dilettantesca di Jarves nella ricerca di opere d'arte e il commercio con collezionisti americani: Boott 1912, pp. 69-70.
- 56 Si veda Ciacci – Gobbi Sica 2004, in specie i saggi di Margherita Ciacci, di Grazia Gobbi Sica e di Enrico Colle; Macadan 2003. Non si deve dimenticare il noto romanzo di W. D. Howells *Indian Summer* (1886) che dipinge un quadro affascinante della vita degli espatriati americani a Firenze, e in particolare proprio dei tanti provenienti dal New England, la regione più intensamente culturale e connessa alla vecchia Europa e quindi anche più desiderosa di colmare le carenze del nuovo continente.
- 57 Howells riconosce le ragioni delle scelte di stabilirsi a Firenze per gli espatriati americani in “leading simple and innocent lives in a world of the ideal, and rich in the inexhaustible beauty of the city, the sky, the air” (Howells 1886, p. 120).
- 58 Si pensi alle idee progressiste della mazziniana Margaret Fuller, agli ideali di unità e autonomia che trascorrevano in Casa Guidi dai Browning o nel salotto di Margherita Albana. Nell'articolo N.N., *From an Occasional Correspondent in Europe*, in “Boston Transcript”, 25 giugno 1860, ad esempio, dopo la lunga lista dei residenti a Firenze fra cui Boott e sua figlia, si concludeva con l'affermare: “Florence seems now to be almost under the shadow of Boston, so frequent and regular are the means of communication”.
- 59 Da Fosciano 1879, ritaglio a stampa conservato in FD&EBD, A.A.A., Scrapbooks, s. 4.1.17-18.
- 60 Su di lui resta importante il volume di Soria (1970).
- 61 Allo zio Arthur Lyman, Elizabeth scrive che sta copiando una Santa Caterina, da Firenze, 27 aprile 1856, in FD&EBD, A.A.A., s. 1.1.1.
- 62 Vedi Vedder 1910, p. 151 e il contributo di McGuigan 2009.
- 63 Vedder 1910, p. 151.
- 64 Ivi, p. 139.
- 65 Cfr. McGuigan 2009, p. 89.
- 66 Ivi, p. 92.
- 67 Vedder 1910, p. 142.
- 68 Ivi, p. 166.
- 69 FD&EBD, A.A.A., s. 5.1.21.
- 70 Del Bravo 1979.
- 71 Brooks 1940, p. 251.
- 72 Osborne 1999, p. 47.
- 73 James 1974-1984, vol.1 (1843-1875), lettera a Alice James, da Roma, 2 November [1877]; lettera a H. James sr 1 maggio [1878]; p. 173. L'opera di Lizzie gli sembra un “fiasco”, teme che intenda tornare dal “detestabile Couture”.
- 74 Ivi, lettera a Elizabeth Boott, da Londra, 28 giugno 1879.
- 75 Oltre al saggio di Osborne (1992), si veda Mahonri Young 1970, pp. 210-217.
- 76 “Her marrying him would be, given the man, strange (I mean given his roughness, want of education, of a language, etc). But the closeness of her intimacy is hardly less so. I take it, however, that the said intimacy is simply the result of the total unconventionalism of the three persons concerned”; James 1974-1984, vol. 3 (1883-1895). Vedi nota 74.
- 77 Quella stagione fu probabilmente per la pittrice un segno di raggiungimento di uno scopo prefisso da tempo. Nella sua corrispondenza fin dai primi anni ottanta sono frequenti i riferimenti alla distanza dalla *palette* fortemente chiaroscurata della Scuola di Monaco della quale Duveneck era fra i principali esponenti. Aveva più volte tentato di avvicinarlo alla luminosità della pittura francese (Neuhaus 1987, p. 72), vorremmo aggiungere anche macchiaiola, alla consuetudine con linguaggi fondati sul valore della luce che in Toscana dovevano averla accompagnata nella crescita insieme all'esperienza diretta di una naturale luminosità mediterranea da sempre fonte di richiamo per il *Grand Tour* degli stranieri. Ed infatti nella produzione fiorentina dei due artisti fra 1886-1888 più dell'influenza del chiarismo alla Sargent, spesso avanzato (ad esempio ibid.), si riconosce una pittura zonale a mio avviso più vicina al Vedder macchiaiolo e alla sua cerchia.
- 78 FD&EBD, A.A.A., s. 5.1.22-23.
- 79 Lettera a Mr. e Mrs. William James, da Firenze 23 dicembre 1886, James Papers, HL, HU, e James 1974-1984, vol. 3 (1883-1895), pp. 150-152. Traduzione della scrivente del seguente testo: “The Bootts are in Florence proper, and I suppose you will already have heard that Lizzie gave birth, six days ago, very quickly and quietly, to a robust male. She has been doing remarkably well

ever since, and so has the child, and the whole affair has gone on much better than was feared. Her marriage, on a nearer view, doesn't seem any less "queer" – save that it always seems to have existed. Duveneck is a good frank fellow, without any small or nasty qualities – but it is impossible to converse with him for more than two minutes and he will be a weight for her to carry the rest of her life – I mean socially, and in the world. He is only half-civilized – though he is very "civil". Boott's acceptance of him, personally, *a toute heure de la journee*, is pathetic and heroic, and might have been made the subject of a little tale by Turgenieff. Duveneck's painting appears to have picked up since his marriage (it had languished much before) but he has very few specimens in Florence".

80 Signorini 1905, p. 72.

81 Balloni 2019.

82 Nonostante la particolare situazione di inquietudine che emerge da queste cronache visive a figurare una sofferenza interiore in Elizabeth, non esistono testimonianze di un possibile suicidio a causa della scomparsa della pittrice, come qualche studioso ha supposto interpretando ambigue affermazioni di Alice James. Si rinvia a Ormond (1992, p. 199 n.15) con la quale l'autrice concorda nell'ipotesi infondata o almeno non documentata di una deliberata intenzione di Lizzie di togliersi la vita, stando ai fatti della polmonite fulminante.

83 Era stato non a caso nominato padrino, mentre il ruolo di madrina era toccato a Costance Fenimore Woolson, la scrittrice affezionatissima ai Boott che aveva tentato di mantenere il suo aiuto dopo la morte di Lizzie, ma senza ricevere particolari riscontri da Francis Boott, affranto per la perdita della figlia.

84 Dinnerstein 1992; Gobbi Sica 2016, pp. 52-54.

ABBREVIAZIONI

FD&EBD, A.A.A.: Frank Duveneck and Elizabeth Boott Duveneck papers, 1851-1972, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.

James Papers, HL, HU: Correspondence and Journals of Henry James Jr. and Other Family Papers, 1855-1916 (MS Am 1094), Houghton Library, Harvard University.

BIBLIOGRAFIA

Alessio *et alii* 1993: M. Alessio, V. Baldacci, S. Bietoletti, A. Rauch (a cura di), *Angiolo Tricca e la caricatura toscana dell'Ottocento*, Firenze 1993.

Baker 1971: P. R. Baker, *Alexander Francesca*, in E. T. James, J. W. James, P. S. Boyer (a cura di), *Notable American Women, 1607-1950. A biographical Dictionary*, Radcliffe College, Harvard University Press 1971, p. 34.

Balloni 2019: S. Balloni, *Adriano Cecioni e il 'pensiero dominante' dell'infanzia. Lettere alla moglie Luisa (1872-1884)* in *L'artista bambino. Infanzia e primitivismi nell'arte italiana del primo Novecento*, catalogo della mostra (Lucca, Fondazione Ragghianti, 2 marzo - 17 giugno 2019), a cura di N. Marchioni, Lucca 2019, pp. 37-42.

Bardazzi 2012: F. Bardazzi, *Per sempre Americani*, in Bardazzi – Sisi 2012, pp. 24-29.

Bardazzi – Sisi 2012: *Americani a Firenze. Sargent e gli impressionisti del nuovo mondo*, catalogo della mostra (Firenze, 30 marzo - 15 luglio 2012), a cura di F. Bardazzi, C. Sisi, Venezia 2012.

Barrett Browning 1856: E. Barrett Browning, *Aurora Leigh and Other Poems*, New York 1856.

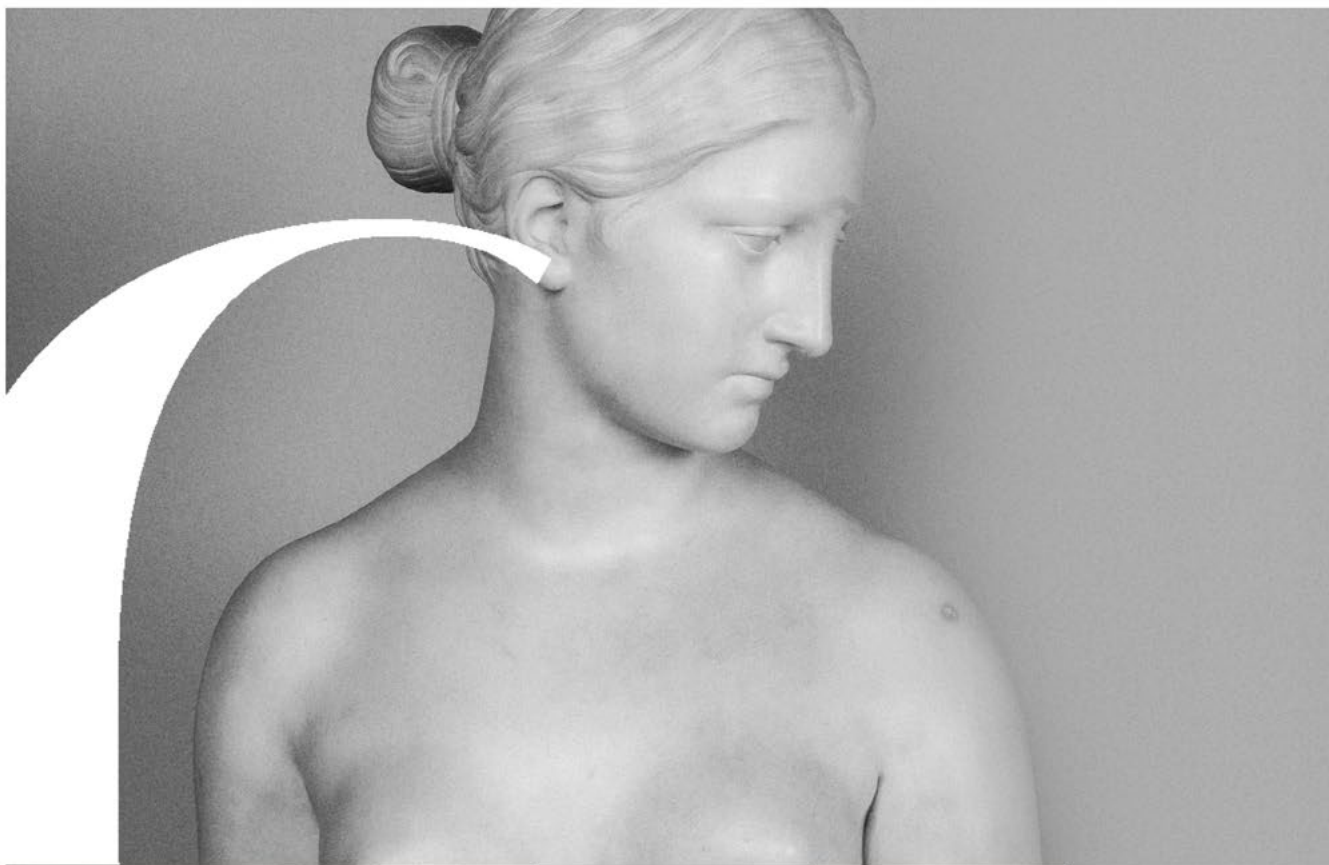
Bini 2003: B. Bini, *L'esilio dorato di William Wetmore Story*, in M. Mancini (a cura di), *Esilio, pellegrinaggi e altri viaggi*, Viterbo 2003, pp. 401-414.

Boott 1912: F. Boott, *Recollections of Francis Boott, for his grandson F.B.D.*, Boston 1912.

Boyd Rioux 2016: A. Boyd Rioux, *Constance Fenimore Woolson: Portrait of a Lady Novelist*, New York 2016.

- Brooks 1946: Van Wyck Brooks, *New England. Indian Summer 1865-1915*, New York 1940.
- Brown 2008: K. Brown (a cura di), *Frank Duveneck and Elizabeth Boott Duveneck. A Finding Aid to the Frank Duveneck and Elizabeth Boott Duveneck Papers, 1851-1972, bulk 1851-1919*, in the Archives of American Art, Washington 2008.
- Chapman 2015: A. Chapman, *Networking the Nation: British and American Women's Poetry and Italy, 1840-1870*, Oxford 2015.
- Ciacci 2004: M. Ciacci, *Non tutti i giardini di delizie sono uguali. Ovvero di come viaggi, raffigurazioni e racconti inducano alle oscillazioni del gusto*, in Ciacci - Gobbi 2004, pp. 12-29.
- Ciacci 2004: M. Ciacci, *Non tutti i giardini di delizie sono uguali. Ovvero di come viaggi, raffigurazioni e racconti inducano alle oscillazioni del gusto*, in Ciacci - Gobbi Sica 2004, p. 15.
- Ciacci - Gobbi Sica 2004: *I giardini delle regine. Il mito di Firenze nell'ambiente preraffaellita e nella cultura americana fra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra (Firenze, 6 aprile - 31 agosto 2004), a cura di M. Ciacci, G. Gobbi Sica, Livorno 2004.
- Cragg Ricci 1992: S. Cragg Ricci, *Elisabeth Lyman Boott Duveneck*, in Stebbins - Gerdts 1992, pp. 247-249.
- Crank 2013: L. Crank, *Diversions: Dear Lizzie: The Life of Elizabeth Boott Duveneck*, in "A Meandering Journey through the World of Art", October 20, 2013 (<http://lacrank.blogspot.com/2013/10/dear-lizzie-life-of-elizabeth-boott.html>).
- Da Fosciano 1879: Da Fosciano, *Gazzetta artistica*, in "Gazzetta d'Italia", 1879.
- Del Bravo 1979: C. Del Bravo, Introduzione a A. Giovannelli (a cura di), *Giuseppe Moricci (1806-1879): Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi*, Firenze 1979.
- Desideri 2004: L. Desideri, *Fonti per la storia della letteratura. Luci e ombre nei registri del Vieusseux (1820-1926)*, in D. Danesi, L. Desideri, M. Guerrini, P. Innocenti, G. Solimine (a cura di), *Studi e testimonianze offerti a Luigi Crocetti*, Firenze 2004, pp. 159-181.
- Dini 1998: F. Dini, *Margherita Albana Mignaty, Pasquale Villari e l'ambiente culturale toscano di metà Ottocento*, in "Nuova Antologia", CXXXIII, 1998, pp. 265-295.
- Dinnerstein 1992: L. Dinnerstein, *From Private Grief to Public Monument. The Funerary Effigy of Elisabeth Boott Duveneck*, in B. Jadde (a cura di), *The Italian Presence in American Art 1860-1920*, New York-Roma 1992, pp. 200-213.
- Edel 1985: L. Edel, *Henry James. A Life*, New York 1985.
- Formichi 2004: C. Formichi, *Scienza e Fede nell'opera di Raph Waldo Emerson*, Roma 2020.
- Gobbi Sica 2004a: G. Gobbi Sica, *Frances (Francesca) Alexander*, in Ciacci - Gobbi Sica 2004, p. 208.
- Gobbi Sica 2004b: G. Gobbi Sica, *Elizabeth Boott Duveneck*, in Ciacci - Gobbi Sica 2004, p. 210.
- Gobbi Sica 2004c: G. Gobbi Sica, *Nell'occhio anglo-americano: Firenze fra Ottocento e Novecento*, in Ciacci - Gobbi Sica 2004, pp. 40-59.
- Gobbi Sica 2016: G. Gobbi Sica, *In Loving Memory. Il cimitero agli Allori di Firenze*, Olschki, Firenze 2016.
- Green 2009: N. Green, *Expatriation, Expatriates, and Expats: The American Transformation of a Concept*, in "American Historical Review", aprile 2009, pp. 307-328.
- Grove 1883: *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Oxford 1883.
- Gwinner Cole 1929: F. L. Gwinner Cole, *Apthorp, William Foster*, in *Dictionary of American Biography*, New York 1929.
- Herdrich 2018: *American Painters in Italy: From Copley to Sargent*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, February 13 - June 17, 2018), a cura di S. Herdrich, New York 2018.
- Hoppin 1981: M. J. Hoppin, *Women artists in Boston 1870-1900. The pupils of William Morris Hunt*, in "American art Journal", XIII, Winter 1981, pp. 17-46.
- Howells 1886: W. D. Howells, *Indian summer*, Boston 1886.
- James 1903: H. James, *William Wetmore Story and His Friends*, New York 1903.
- James 1956: H. James, *Autobiography*, New York 1956.
- James 1974-1984: H. James, *Letters*, a cura di L. Edel, 4 vol., Cambridge 1974-1984.
- James 1995: H. James, *Italian Hours*, London 1995.
- Lee 1908: V. Lee, *Sentimental Traveller*, Leipzig 1908.
- Lewis 1989: R. Lewis, *Howells, Duveneck e Henry James*, in M. Bossi, L. Tonini (a cura di), *L'idea di Firenze*, Firenze 1989, pp. 243-250.
- Lewis 1993: R. W. B. Lewis, *The Jameses. A Family Narrative*, New York 1993.
- Macadan 2003: A. Macadan, *Americans in Florence*, Firenze 2003.

- Mahonri Young 1970: S. Mahonri Young, *Duveneck and Henry James: a study in contrasts*, in "Apollo", vol. XCII, 103, settembre 1970, pp. 210-221.
- Mazzanti 2001-2002: A. Mazzanti, *Artisti come "sentimental traveller": John Singer Sargent e le presenze angloamericane in Italia*, in "La Diana", 5, 2001-2002, pp. 45-69.
- Mazzanti 2012: A. Mazzanti, *Golden Days. Artisti Americani in Toscana all'inizio del Novecento*, in "Paragone", Arte, Anno LXII, Terza serie - n. 104, luglio 2012, pp. 19-35.
- McGuigan 2009: M. K. McGuigan, "A garden of lost opportunities". *Elihu Vedder 1857 - 1860*, in S. Salenius (a cura di), *Painters, and Italy. Italian Influence on Nineteenth-Century American Art*, Padova 2009, pp. 85-98.
- Morelli 2002: D. Morelli, *Lettere a Pasquale Villari*, Napoli 2002.
- Mori 2005: M. T. Mori, *Margherita Albana Mignaty e Pasquale Villari*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 1, gennaio-giugno 2005.
- Neuhaus 1992: R. Neuhaus, *Unsuspected genius: the art and life of Frank Duveneck*, San Francisco 1987.
- N.N. 1860: N.N., *From an Occasional Correspondent in Europe*, in "Boston Transcript", 25 giugno 1860.
- Osborne 1992: C. M. Osborne, *Lizzie Boott at Bellosguardo*, in *The Italian presence in American art 1860-1920*, New York-Roma, 1992, pp. 188-199.
- Osborne 1999: C. M. Osborne, *The picture season at Villiers-le-Bel, 1876-78. Elizabeth Boott, Thomas Couture, and Henry James*, in "Apollo", 149, 1999, pp. 40-51.
- Pacini 2011: M. Pacini, *Viaggiatori-lettori a Firenze prima e dopo l'Unità*, in "Antologia Vieusseux", nn. 49-50, gennaio-agosto 2011, pp. 59-84.
- Piombanti 1873: G. Piombanti, *Guida artistica della città e dei contorni di Livorno*, Livorno 1873.
- Quick 1987: M. Quick, *An American painter abroad: Frank Duveneck's European years*, Cincinnati (Ohio) 1987.
- Schuré 1930: É. Schuré, *Donne ispiratrici. Matilde Wesendonk, Cosima Liszt, Margherita Albana Mignaty, Gabriella Delzant*, Bari 1930.
- Signorini 1893: T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al Caffè "Michelangiolo" (1848-1866)*, Firenze 1893.
- Signorini 1905: T. Signorini, *Un ribelle in arte (1894)*, in A. Cecioni, *Scritti e Ricordi*, a cura di G. Uzielli, Firenze 1905.
- Signorini 2008: T. Signorini, *Lo Zibaldone. Studio critico e indici*, a cura di S. Balloni, Firenze 2008.
- Soria 1970: R. Soria, *Elihu Vedder. American visionary artist in Rome (1836-1923)*, Cranbury (New Jersey) 1970.
- Stebbins - Gerdtts 1992: *The Lure of Italy. American artists and the Italian experience' 1760 - 1914*, catalogo della mostra (Boston, Cleveland, Houston, September 16, 1992 - August 8, 1993), a cura di T. E. Stebbins, W. H. Gerdtts, New York 1992.
- Tóibín et alii 2017: *Henry James and American Painting*, catalogo della mostra (New York, The Morgan Library & Museum, June 9 - September 10, 2017), a cura di C. Tóibín, M. Simpson, D. Kiely, Penn State University 2017.
- Wharton 1923: E. Wharton, *False Dawn (The Forties)*, New York 1923.



U

Images
è pubblicata a Firenze
dalle Gallerie degli Uffizi

Direttore responsabile
Eike D. Schmidt

Redazione
Dipartimento Informatica e Strategie digitali

ISSN n. 2533-2015