





CN - COMUNE NOTIZIE

n. 88 ottobre/dicembre 2014

Aut. Tribunale di Livorno n. 400 dell'1-3-1984

Redazione:

Comune di Livorno

Ufficio URP - Pubblicazioni - Rete Civica

Piazza del Municipio - 57123 Livorno

e-mail: pubblicazioni@comune.livorno.it

Direttore Responsabile: Odetta Tampucci

Redazione:

Michela Fatticcioni, Maria Antonia Lazzeri, Claudia Mantellassi, Francesca Simonetti

Segreteria: Rita Franceschini

Web: Chiara Del Corso

Foto e iconografia:

Archivio fotografico "CN-Comune Notizie"

Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", Livorno

Museo civico "G. Fattori", Livorno

Le foto dell'articolo "La Casa natale" sono state gentilmente fornite da

la Casa natale Amedeo Modigliani – fotografie Sandro Bottari, Amaranta Service

Le foto di "Poesia e musica: Omaggio a Piero Ciampi" sono state gentilmente concesse da Franco Carratori; le immagini di pp. 40-41-43-44-45 e 46 per gentile concessione del "Fondo Piero Ciampi - Teatro Goldoni, Livorno"

Foto pp. 36-37: Foto Angelica, Livorno

Foto p. 38: Andrea Corsaro, Livorno, p.g.c.

Foto p. 48: Stefano Seghetti, Comune di Livorno, p.g.c.

Foto pp. 56-63: Lorenzo Morigi, Giovanni e Lorenzo Morigi Restauratori srl, p.g.c.

L'iconografia dell'articolo "Villa Trossi, Livorno e la Fondazione Trossi Uberti" è stata gentilmente concessa da Gianfranco Magonzi, Presidente della Fondazione d'Arte Trossi-Uberti

Le immagini da p. 73 a p. 79 sono tratte dal catalogo della mostra *Storyteller. Francesco Baronti* (25 ottobre-22 novembre 2014) promossa e realizzata da Comune di Livorno e Coop. Itinera; catalogo a cura di Strip-Project.com

Immagine di copertina:

Suggerioni invernali a Livorno, 2012, Andrea Corsaro, Livorno, p.g.c.

Grafica, fotolito, impaginazione e stampa:

Debate Editore srl, Livorno

Finito di stampare nel mese di dicembre 2014

In Internet: www.comune.livorno.it

INTERVENTI

- 5** Amedeo Modigliani e Livorno
Gilda Vigoni
La Casa natale
Fabrizio Winspeare
L'uomo Modigliani
Silvano Filippelli
Testimonianze livornesi per Modi
- 31** Poesia e musica: omaggio a Piero Ciampi
Franco Carratori
Venti anni col Premio Ciampi
Marco Lenzi
Cosa resta da dire (e da sapere) su Piero Ciampi
Franco Carratori
La grande bellezza di Piero
- 49** *Pier Paolo Brunori*
Il restauro del monumento ai Quattro Mori
- 65** *Gianfranco Magonzi*
Villa Trossi, Livorno e la Fondazione Trossi-Uberti
- 73** *Federica Falchini*
Francesco Baronti, *storyteller* a Villa Fabbricotti
- 81** *Giovanni Laterra*
La Grande Guerra raccontata dai giornali dell'epoca:
una mostra nel centenario

RIVISTA DEL COMUNE DI LIVORNO

OTTOBRE
DICEMBRE 2014

N. 88 n.s.

TRIMESTRALE

Aut. Tribunale di Livorno n. 400 dell'1-3-1984



Amedeo Modigliani e Livorno

La Casa natale

di **Gilda Vigoni**, *Amaranta Service*

La Casa natale Amedeo Modigliani è situata al primo piano di una palazzina in via Roma 38. Conserva intatto il fascino delle case della borghesia livornese all'indomani dell'Unità d'Italia. Sulla facciata è posta una lapide in marmo che riporta la seguente iscrizione: "Qui ebbe in dono vita ingegno virtù il pittore Amedeo Modigliani. Il Municipio di Livorno nel settantacinquesimo della nascita 12 luglio 1959".

Il portone in legno ci immette in un ingresso piastrellato in marmo bianco e nero, due rampe di scala in pietra serena ci conducono alla porta della casa museo. In realtà i Modigliani abitavano tutti i piani della palazzina, avevano anche un giardino sul retro, ma adesso l'unico piano adibito a museo ed aperto ai visitatori è solo il primo, il piano nobile.

Sul corridoio si aprono una serie di porte che immettono in quelli che erano i vari salotti e studioli e, per ultimo, la cucina che conserva ancora un lavello in marmo bianco e le dispense per conservare i cibi al fresco, corredata da un piccolo balcone che si affaccia su una serie di giardini interni, caratteristici di Livorno.

I saloni hanno ancora i pavimenti originali in graniglia a motivi floreali e geometrici, sorprendente quello della sala della musica a motivi geometrici, le porte sono decorate da mensole, le maniglie sono piccole



Amedeo Modigliani
(Livorno, 12 luglio
1884 – Parigi, 25
gennaio 1920)

in ceramica e ottone, i vetri delle finestre sono quelli sottili ed imperfetti, sui quali si deposita la polvere come a disegnare impronte del passato. Le persiane sono quelle livornesi, con l'apertura verso l'esterno totale; sia le porte che le finestre sono state verniciate con tante mani, ormai, di smalto lucido. I mobili sono stati scelti dai proprietari, con una certa cura, in base alla moda del tempo e alle foto di casa Modigliani; addirittura è stata ricostruita una

La Casa natale
di Amedeo
Modigliani a Livorno
in via Roma 38

Il portone di ingresso
della casa in via Roma

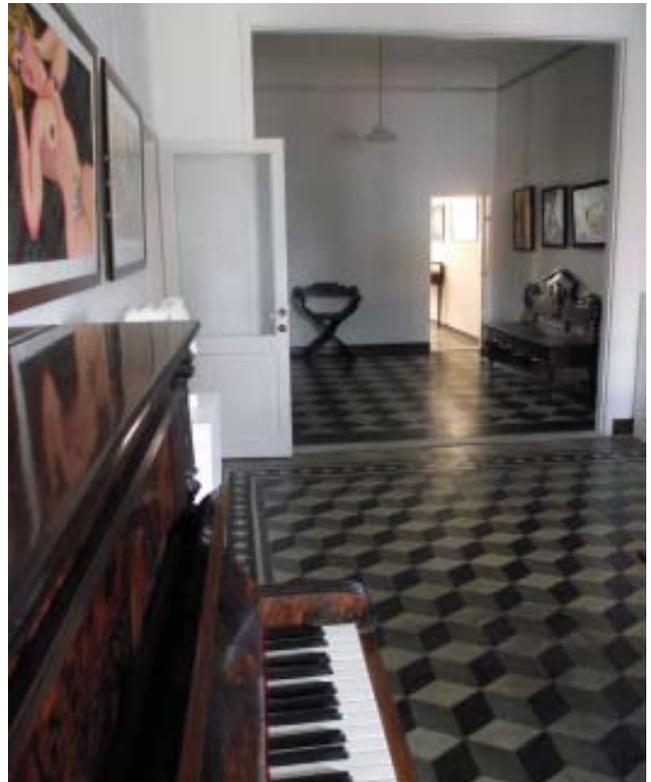
Gli interni di Casa
Modigliani con
i caratteristici
pavimenti in graniglia
a motivi geometrici



INTERVENTI



Amedeo Modigliani e Livorno





tovaglia chiara decorata a frange identica a quella che troviamo in una foto.

Nelle varie stanze è stato allestito un percorso illustrativo declinato in una serie di pannelli, per ripercorrere la vita del grande artista. Possiamo così vedere i ritratti di famiglia dei genitori di Amedeo: Eugenie Garsin e Flaminio Modigliani, del fratello Giuseppe Emanuele, della sorella Margherita, Eugenie che prende il tè in salotto con la figlia, un vero e proprio "ritratto di famiglia in un interno", Amedeo a scuola con la divisa e il maestro con i baffoni, sembra una foto da libro Cuore, ancora Dedo con la classe nel cortile del Ginnasio Guerrazzi, si riconosce subito per la sua chioma folta e ribelle.

C'è una pagina del diario di Eugenie Garsin, dove Amedeo ha appuntato che il 12 luglio 1897 farà il *bar mitzvah* e sopra la foto della antica Sinagoga di Livorno, la più bella d'Europa, c'è una pagella del Ginnasio, l'iscrizione alla scuola di nudo a Venezia, la famosa foto dove un giovane



Salone con pavimento in graniglia a motivi floreali

I genitori di Amedeo Modigliani, Flaminio Modigliani e Eugenie Garsin

La sorella Margherita con la madre Eugenie

Foto di classe, Liceo Ginnasio Guerrazzi a Livorno, anno scolastico 1895/96; Modigliani è seduto in prima fila, il quarto a partire da destra

L'interno della sinagoga di Livorno nell'omonimo quadro di Ulvi Liegi del 1935, Museo civico "G. Fattori", Livorno



Amedeo con un sorriso franco abbraccia Fattori, il maestro. Ci sono una serie di foto di Modigliani che esprimono tutta la sua

bellezza classica. In una indossa il famoso abito di velluto a coste che Eugenie gli fece confezionare da una sarta di Livorno



un po' retrò rispetto alla moda Parigina, eppure quell'abito è divenuto un simbolo, anche Andy Garcia nel film *I colori dell'anima* interpreta Modigliani indossando quel tipo di abito.

Nello studio vi sono una serie di foto delle opere più importanti di Modigliani e nel salone della musica, dove non manca un pianoforte, sono esposte una serie di opere, dono di artisti contemporanei a casa Modigliani. Possiamo così ammirare quadri di artisti contemporanei, tra i quali: Mark Kostabi, pittore, scultore, poeta, musicista nato a Los Angeles, figlio di immigrati estoni, trasferitosi nel 1982 a New York dove è divenuto una figura di riferimento dell'*East Village art movement*; Concetto Pozzati, Tano Festa, protagonista della scuola pop romana; Enrico Baj, pittore e scultore milanese famoso per i suoi collage con materiali eterogenei da passamanerie a medaglie o materie plastiche; Osvaldo Peruzzi, futu-

rista; Raffaele De Rosa, con la sua pittura molto personale fatta di dame cavalieri battaglie immersi in paesaggi fantastici; Mario Madaia, famoso per i suoi ritratti e le sue raffinate composizioni di fiori; Massimo Barzagli, Bruno Ceccobelli, Tilson, Marchegiani; David Fedi, conosciuto a Livorno come Zeb: ognuno ha interpretato secondo la sua estetica Modigliani, il maestro.

La casa da due anni è aperta tutti i giorni con orari diversi per permettere una maggiore fruizione, vi vengono organizzate visite per le scuole, laboratori di pittura, corsi di storia dell'arte, visite abbinate a degustazioni, *pièce* teatrali, *performance*, *happening*. È stata organizzata anche una visita al buio con la guida dei non vedenti; in quell'occasione la presidente dell'Unione italiana ciechi di Livorno ha commentato che questa casa dovrebbe essere visitata non solo al buio ma anche in silenzio, dato il grande fascino che sprigiona.

La sala che ospita le opere di artisti contemporanei donate a Casa Modigliani: da sinistra *Lesule* di Roberto Barni (olio su tela, 2002), *Senza titolo* di Mimmo Rotella (pittura su decollage, 1997) e *Senza titolo* di Mark Kostabi (olio su tela, 1997)



Enrico Baj, *Omaggio a Modigliani* (multiplo con carta su collage, s.d.), opera esposta nella Casa natale di Modigliani

Il nonno di Amedeo Modigliani giunse a Livorno nel 1849, da Roma, pare che avesse acquistato dei terreni contravvenendo alle leggi dello Stato della Chiesa che proibivano agli ebrei di possedere case, e per questo fu arrestato. Uscito dal carcere decise di trasferirsi con tutta la famiglia a Livorno. A Livorno la comunità ebraica è numerosa ed è molto attiva nel tessuto sociale e culturale cittadino. Gli Ebrei sono sempre stati garantiti dai privilegi delle "Livornine", leggi emanate nel 1593 dal Granduca Ferdinando dei Medici per incrementare la popolazione della nuova città. Le libertà concesse hanno determinato un'estre-

ma apertura verso chi sceglieva di vivere ed operare a Livorno. Infatti a Livorno non ci sarà mai il ghetto.

Così i Modigliani scelgono di abitare in via Roma, allora via della Barriera Maremmana, in una zona residenziale, *in un quartiere tranquillo e in una casa ridente*, così scrive Eugenie Garsin nel suo diario, accanto ad altre famiglie della borghesia livornese ebraica. Proprio a pochi metri da loro sorgeva la lussuosa villa della famiglia Attias, una delle più importanti famiglie di ebrei livornesi. A testimonianza di questa villa è rimasto il nome della piazza.

In questa casa 130 anni fa, il 12 luglio 1884,



nasceva Amedeo Modigliani, o Dedo come lo chiamavano in famiglia; il parto di Eugenie è passato alla storia ed è stato anche rappresentato nei film dedicati all'artista. Mentre la madre ha le doglie, arriva un ufficiale giudiziario per pignorare i beni della famiglia, ma un'antica consuetudine stabiliva che non si potesse toccare il letto di una partoriente, allora tutta la famiglia concorre nel gettare più cose possibili sopra e sotto il letto di Eugenie per salvarle dal pignoramento.

Anche il padre di Eugenie, Isacco Garsin, che abitava a Marsiglia, spesso soggiornava a Livorno in casa Modigliani e ogni giorno portava a spasso il piccolo Dedo lungo i fossi, alla stazione a veder partire i treni a vapore, al porto, al mercato del pesce. Queste passeggiate del nonno con il nipote sono mirabilmente raccontate da Michele Crestacci nella sua opera dedicata a Modigliani.

Questa casa era assiduamente frequentata da Rodolfo Mondolfi, studioso di classi-

ci e da suo figlio Uberto, che Eugenie considera il suo quinto figlio e che diventerà Sindaco di Livorno di ispirazione socialista. Successivamente i Modigliani saranno costretti a lasciare questa casa e si trasferiranno in piazza Magenta, ma la casa di via Roma coinciderà sempre per Eugenie con il periodo più sereno della sua vita come riporta nel suo diario: *la casa di via Roma molto grande piena di domestici, i pasti pantagruelici e sempre la tavola imbandita per un'infinità di parenti e amici romani.*

Dedo frequenterà il Ginnasio Guerrazzi, in via Ernesto Rossi, a pochi passi da casa, ma in seguito per problemi di salute abbandonerà gli studi classici per andare a scuola di pittura da Guglielmo Micheli, giovane allievo dell'Accademia di Firenze che aveva aperto una scuola di pittura a pian terreno di villa Baciocchi.

Da Micheli studiavano Gino Romiti, Oscar Ghiglia, Aristide Sommati, Benvenuto

Amedeo Modigliani,
Stradina toscana,
olio su cartone, 1898,
Museo civico "G.
Fattori", Livorno



Guglielmo Micheli, *Autoritratto*, olio su tela, 1910-1920, Museo civico "G. Fattori", Livorno

Benvenuti, Renato Natali, Llewelyn Lloyd, Manlio Martinelli, Lando Bartoli, che divennero presto gli amici più cari di Dedo. Con Oscar Ghiglia frequenta la Scuola libera di nudo di Firenze; i due livornesi hanno il privilegio di avere libero accesso al famoso studio del maestro Giovanni Fattori. Renato Natali sostiene che Modigliani amava camminare nei rioni più popolari di Livorno. Per Romiti il vero erede di Fattori è Mario Puccini, ma anche Modigliani *che conserva nel disegno il gusto per la linea limpida*.

Nel 1906 lascia Livorno e si trasferisce a Parigi. Torna nel 1909, nel 1910 e nel 1913, frequenta gli studi dei suoi amici ed il caffè Bardi, luogo di incontro degli Scapigliati livornesi. Durante l'ultimo soggiorno ha uno studio in via Gherardi del Testa, sembra al primo piano del Mercato delle vettovaglie. Soutine diceva di lui: *quando la sera il livornese, nuovo Socrate, dispensava la saggezza agli amici, non osavo seguirlo che da lontano*. Possiamo arrivare alla Casa natale di Amedeo Modigliani partendo da piazza Grande e percorrendo via Cairoli (la city di Livorno con le sue banche, la sede delle Poste centrale, molti studi notarili e legali), dove sul marciapiede sinistro, alla fine della strada incontriamo oggi un negozio di oggettistica un tempo sede del Caffè Bardi, rinomato ritrovo di artisti e poeti. Poi, attraversando Piazza Cavour, si percorre via Ricasoli con le sue vetrine del *made in Italy* e negozi storici livornesi dal giocattolaio alla modista.

Attraversando quindi piazza Attias, una moderna piazza luogo di aggregazione dei giovanissimi livornesi, dove risalta un'installazione a forma di A opera di Renato Spagnoli, ci immettiamo in via Roma, la via delle gallerie d'arte, dove all'inizio, al numero 38 è situata la casa di Modigliani. Sempre in via Roma, davanti ad essa al n. 1, si trova la casa in cui nacque un altro illustre livornese, il compositore poeta Piero Ciampi.

L'uomo Modigliani

di **Fabrizio Winspeare**, da "Rivista di Livorno", anno IV, luglio-agosto 1954

Giusto settant'anni fa, in un giorno di Luglio del 1884, nasceva a Livorno Amedeo Modigliani. Nasceva da una famiglia di banchieri decaduti che, ai bei tempi, erano stati sostegno e aiuto di principi e di cardinali. La madre, donna intelligente e spirituale, era d'origine francese e discendente, sembra, di Spinoza. Fratello maggiore di Amedeo fu Giuseppe Emanuele, Menè, il deputato socialista da lui tanto diverso nell'aspetto fisico e nel carattere; imponente e irruente quanto Amedeo era delicato e riservato. Ma avevano in comune tutti e due la gentilezza di cuore e la delicatezza di sentimento, sicché tutti e due furon portati, per diversissime strade, a inseguire un altissimo ideale che fu per l'uno un sogno d'arte e per l'altro un sogno di fratellanza e di giustizia umana.

Amedeo, da ragazzino, fu uno scolaro come tutti gli altri. Iniziò regolarmente gli studi ginnasiali ma non poté portarli in fondo. La salute delicata e il corpo gracile richiedevano cure lunghe ed attente. Parve che ci fosse "qualcosa" ai polmoni e i medici gli prescissero il clima meridionale. A quindici anni o poco più, eccolo a Capri e sulla riviera Amalfitana. Ma intanto gli si era scoperta la vocazione per la pittura. Tornato a Livorno fa le sue prime armi nello studio di un tardo epigone dei macchiaioli: il Micheli e lì conosce e si lega di un'amicizia affettuosa e che durerà tutta la vita con un altro giovane pittore: Oscar Ghiglia.

Con lui intreccia un interessante epistolario dal quale emerge la figura di un giovane (appena poco più che un ragazzo) pieno di un entusiasmo volta a volta fanatico e riflessivo. Nell'inverno 1901 scrive da



Capri: verrà il tempo di sistemarmi a Firenze e di lavorare, cioè dedicarmi con fede (testa e corpo) a organizzare e sviluppare tutte le mie impressioni, tutti i germi di idee che ho raccolto in questa pace come in un giardino mistico.

E nel paesaggio di Capri egli scopre un sentimento onnipresente e indefinibile di sensualità. Sentimento che dominerà poi tutta la sua pittura anche se questa non ritrarrà mai alcun paesaggio ma darà vita a una visione poetica della natura umana. Per lui, abbiamo visto, il lavoro è un atto di fede e insieme di gioiosa dedizione. Io



Il fratello maggiore di Amedeo, Giuseppe Emanuele, famoso avvocato e uomo politico

Amedeo Modigliani all'età di 13 mesi con la bambinaia





Il pittore
Oscar Ghiglia

vorrei che la mia vita fosse come un fiume ricco di abbondanza che scorresse con gioia sulla terra.

Le lettere al Ghiglia, scritte in quegli anni in cui l'ombra di Zarathustra incombeva su chiunque sentiva in sé il desiderio e la possibilità di emergere dal gregge comune, hanno qua e là qualche inevitabile impenata nietzschiana ma rivelano un carattere aristocratico che ha un culto sconfinato per l'intelligenza e una visione sacra dell'arte. Son di quel tempo i suoi viaggi a Firenze e a Venezia. È di quel tempo l'amore per i primitivi Senesi e per il Botticelli; amore che, trasfigurato, darà vita a tante delle

sue creature.

Ma il suo istinto di irregolare e la sua irrequieta ricerca di una superiore forma d'arte dovevano fatalmente portarlo là dove, in quegli anni, nascevano e si sviluppavano i germi di tutti i più nuovi e geniali movimenti artistici. E a ventidue anni, nel 1906, eccolo a Parigi.

Là nelle *boites* di Montmartre artisti ignoti o poco noti, ma già destinati a un luminoso avvenire, pervasi, come sempre avviene ai giovani di genio, da spirito rivoluzionario, davan battaglia ai resti di movimenti che, al loro tempo, erano stati anch'essi rivoluzionari. Parnassiani, decadenti, simbolisti, cedevano il passo a orfisti, cubisti, dadaisti, futuristi. In discussioni interminabili, ravvivate dall'eccitante veleno de *la verte*, l'assenzio, venivan compiute elaborazioni teoriche e pratiche di forme liriche, estetiche e filosofiche. Tra i pittori erano Henry de Groux, Utrillo, Pablo Picasso e il doganiere Rousseau, tra i poeti Max Jacob, Salmon e Guillaume Apollinaire. In questa allucinata compagnia, apparve, bello come un arcangelo, Amedeo Modigliani. Niente di provinciale era in lui, ché la sua inquieta sensibilità lo poneva senz'altro al livello degli scanzonati parigini e gli faceva comprendere la feconda importanza di quel prepotente fermento di idee.

Si è detto che apparve come un arcangelo. Le cronache del tempo ce lo descrivono bello, delicato, elegante di una personale eleganza che gli veniva da un vestito di velluto alla maremmana, da un *foulard* di seta bianca intorno al collo e da un largo cappello di feltro nero da cui sfuggivano disordinate ciocche di capelli biondissimi. Ebbe subito fortuna con le donne, verso le quali egli fu sempre di una scapigliata generosità, tanto da regalar loro, nei momenti di abbandono, moltissimi fra i quadri che andava dipingendo in quei

tempi. La sua natura poetica e sensuale lo portò a cercare nell'amore un succedaneo dell'arte e così Parigi incominciò ad esercitare sul giovane pittore quell'opera deleteria che doveva concludersi col suo annientamento fisico. Ché sull'intelletto di Amedeo l'ambiente saturo di magia della Capitale Francese, allora veramente capitale dell'intelligenza Europea, ebbe certo un'incalcolabile, benefica importanza. Che sarebbe divenuto Modigliani senza Parigi? È stato domandato da qualcuno, e si è risposto che, se Modigliani non avesse avuto quel sangue e quell'anima che aveva, nessuno e nemmeno Parigi glieli avrebbe potuti prestare. Parigi glieli riconobbe e glieli rivelò. Oggi si direbbe, con una brutta parola, che Parigi lo valorizzò. Modì si è bruciato a Parigi, ma ne è stato trasfigurato. Modì, così lo chiamavano i suoi amici francesi con un *calembour* un po' macabro, ché *Modi* e *maudit* si pronunziano allo stesso modo. *Maudit*, perché il nostro Amedeo, Dedo come lo chiamava affettuosamente la madre, si andava rapidamente modellando secondo il tipo più scapigliato dell'artista di Montmartre. Sensuale, entusiasta, eccessivo, in preda a impulsi talora violenti che contrastavano stranamente con la sua naturale timidezza, fu in breve travolto dai due vizi più inesorabili: l'alcool e gli stupefacenti. Come Rimbaud, anche Modì ebbe la sua *saison en enfer* dalla quale sortì bruciato. L'assenzio e i liquori, l'oppio, l'haschisch e la cocaina trasformarono il fanciullo dalla testa di Antinoo, entusiasta e pieno di fede, in un uomo dall'aspetto allucinato, facile al sarcasmo e al disprezzo verso gli amici con i quali imbastiva ogni giorno sempre più violente polemiche. Eppure tutti gli volevan bene perché bastava poco per ritrovarlo signorilmente sereno e superiormente distaccato dalle miserie quoti-

diane. Più degli altri lo amò e lo comprese Guillaume Apollinaire, il poeta solare che aveva pubblicato in quei giorni i suoi *Alcools* e che, vittima di un destino simile a quello di Amedeo, doveva morire quando la gloria stava per sorridergli.

Modigliani lavorava in maniera febbrile ma non era mai contento. Terminati i suoi quadri, li bruciava, li regalava, li distruggeva. Pochi ne salvava e non riusciva a vendere nemmeno quei pochi. Diceva ironicamente: *non ho che un solo cliente ed è cieco*, perché talvolta, chi sa se per compassione o per un suo fiuto speciale, gli comprava qualche dipinto un malandato vecchietto che, per l'appunto, era di vista assai corta.

Modigliani viveva, in quegli anni, soltanto con gli aiuti che gli venivano dalla famiglia: dalla mamma che dava a Livorno lezioni di lingue per aiutare il suo figliolo di Parigi, e dal fratello Menè. Qualche anno fa furon scritte notizie inesatte e indelicate circa un presunto disinteresse della famiglia nei confronti del figliol prodigo che dissipava a Parigi ingegno e salute. Ma a confutare queste notizie, oltre a insospettabili testimonianze di amici, c'è il fatto che per andare avanti ad alcool e a stupefacenti occorrono moltissimi denari. E poiché Modì non guadagnava quasi nulla e non faceva debiti da chi se non dai suoi familiari potevan provenire i soldi necessari alla sua vita senza freni?

Gli aiuti che arrivavan da Livorno non potevano tuttavia bastare a salvarlo dalla miseria e dalla fame, non solo perché erano velocemente assorbiti dall'assenzio e dall'oppio, ma anche perché non appena Amedeo li riceveva ne faceva generosamente parte a chi soffriva la fame come lui.

Nei giorni di tetra miseria Modì vendeva quel che gli era possibile: indumenti, scarpe, perfino valigie. Ma nemmeno allora perdeva la sua olimpica serenità. Era un





compagno gaio anche nei più tristi momenti. Racconta Ubaldo Oppi che un pomeriggio dell'autunno 1913, mentre era a letto dove si era messo per sopportar meglio il digiuno, sentì bussare alla porta. Andò ad aprire e si vide davanti Modigliani. Tra i due si svolse questo dialogo:

- *Oppi, comprami questa valigia.*
- *Ma non ho bisogno di valigie.*
- *Mi bastano diciotto soldi.*
- *Ma non ho neanche un soldo, vedi. Stavo a letto perché non ho da mangiare.*

E i due affamati si guardarono tristemente sorridenti. Modigliani chiuse gli occhi luminosi e grandi, abbassò la bellissima testa e si curvò a raccogliere la valigia. Si rialzò sospirando e nell'andarsene accorato e sommeso fece: alors...

Frattanto, nel 1909, era tornato in Italia. Era il periodo in cui si era dato alla scultura. Scolpiva teste di pietra alla maniera nera, ma voleva aprire uno studio a Carrara per lavorare direttamente in marmo. Venne invece a Livorno e anziché scolpire dipinse una tela famosa: *Il mendicante livornese*.

Ma dopo pochi mesi di serena parentesi familiare era di nuovo a Montmartre dove, al *Lapin agile* o alla *Closerie des lilas*, archiva discutendo di arte e divertendosi ad abbattere con feroci sarcasmi idoli e credenze borghesi. Cominciava ad essere conosciuto e apprezzato ma non vendeva. Si consolava con l'alcool e con la poesia. In una pallida primavera la più grande gioia gli venne da un ciliegio che fioriva in un povero orto suburbano tra palizzate di legno, reti e baracche di latta. Gli piaceva recitare agli amici Dante e Petrarca. Di notte, sulle scalinate del *Sacrè Coeur* o al *Moulin de la Galette* declamava la Divina Commedia e Oscar Wilde, Mallarmé e Rimbaud che gli era particolarmente congeniale. Una notte d'inverno del 1916 svegliò gli

amici Lipchitz, marito e moglie, che erano a letto nella loro mansarda, si installò in una poltrona e tolto da uno scaffale un volume di versi di François Villon cominciò a leggere ad alta voce. Man mano che procedeva nella lettura la sua voce s'innalzava, finché da tutte le parti i vicini cominciarono a battere al muro in segno di protesta, e più protestavano e più Modigliani alzava la voce. I suoi occhi avevano un bagliore strano. La piccola lampada a petrolio proiettava le sue ombre fantastiche, creando un'atmosfera unica. Jaques Lipchitz raccontando la scena conclude: *Io serberò per sempre il ricordo di quella notte.*

Ma le poesie Modi non le recitava soltanto. Negli ultimi anni sembrò sbocciasse in lui perfino il poeta. Tra le sue poche poesie pubblicate ce n'è una dove affiora affettuoso il ricordo della sua città. Comincia:

Risa e strida di rondini

Sul Mediterraneo

O Livorno!

Pittura e poesia eran per lui due aspetti di un unico ideale artistico tessuto di pura fantasia. Dal 1916 ha inizio il periodo più importante per la sua arte. Par che senta che la vita gli sfugge ed è ansioso di trasmettere agli uomini il suo messaggio. Su un suo disegno scrive queste parole: *La vita è un dono dei pochi ai molti, di coloro che sanno e che hanno a coloro che non sanno e che non hanno.*

Nel 1917 in un caffè della Rotonde incontra Jeanne Hebuterne, pallida ed esile fanciulla dai profondi occhi celesti. Aveva anch'essa abbandonato la famiglia di borghesi benestanti per vivere il suo sogno di arte. S'incontrarono una mattina. Passeggiarono a lungo per le strade di Parigi, poi Modi la condusse con sé. Il pittore ricaverà da lei i suoi quadri più belli ed essa l'amerà di un amore profondo e immutabile.



Ma l'alcool, la miseria, gli stenti, i veleni che danno i paradisi artificiali, hanno ormai bruciato il giovane artista. La malattia che fin dall'infanzia lo aveva minato torna più minacciosa che mai. Il povero Dedo vede la sua saliva rigarsi di sangue. Gli amici, i parenti lo soccorrono. Egli con la sua Giovanna va a Nizza. Chi sa, lontano dalla città che lo ha innalzato e lo ha ucciso, lontano dal clima di esaltazione di Parigi, forse il tepore del Mediterraneo potrà fare il miracolo.

Ed ecco gli nasce una bambina. Non importa la miseria. Ha la sua arte, la sua vita è illuminata da Jeanne e dalla piccola. Ma tornato a Parigi è preso dalla "spagnola", la malattia che in pochi mesi fece più vittime della guerra. Jeanne un giorno lo trova in delirio abbandonato su un divano. Bisogna portarlo all'ospedale. E il 25 Gennaio 1920, poco più che trentacinquenne, Amedeo Modigliani si spegne all'Hopital de la Charité invocando la patria lontana. *Cara, cara Italia...* furon le sue ultime parole.

Il giorno dopo gli amici lo accompagnavano, sotto la neve, al Père Lachaise. Jeanne rimase in casa e quando tutti furon partiti si buttò dal quinto piano giù nel cortile.

Il presentimento della fine aveva reso apprensivo Modì, ma lo aveva dotato sempre più di umana comprensione e di carità. Perdonò a tutti coloro che gli avevano fatto del male. E come in vita aveva sopportato gli eventi più duri con serena imperturbabilità, così affrontava la morte. *De la boue je m'en vais, desormais je connais la vie, dans un instant je ne serais plus que cendre.*

Queste erano le parole che spesso ripeteva Amedeo qualche tempo avanti la morte. Afferma il Venturi che Modigliani seppe trovare un mirabile equilibrio tra le aspirazioni intellettuali e le deviazioni sensuali. Deviazioni sensuali che pur avendolo

spesso trascinato in basso non riuscirono mai a corromperlo del tutto. Egli fu, volta a volta, casto e dissoluto. Negli ultimi anni l'irregolare, l'antiborghese Modì sospirava una vita felice in Italia, a Livorno nella sua famiglia. Seppe essere, nella miseria, dignitoso e perfino aristocratico. Fu nobilmente generoso e d'animo delicato al punto che una volta, in un'osteria, scorrendo accanto a sé un giovane affamato e dall'aspetto miserabile, lasciò cadere per terra un biglietto di venti franchi. Poi uscendo, avvertì il giovane di stare attento a non perder soldi.

Ma la sua più alta generosità l'ebbe per gli uomini, duri a comprenderlo e ad amarlo. *La vita è un dono dei pochi ai molti, di coloro che sanno e che hanno a coloro che non sanno e che non hanno.*

E poiché egli fu uno dei pochi privilegiati che hanno in sé innumerevoli ricchezze artistiche e spirituali, ne fece partecipi generosamente i molti ai quali illuminò la vita con la luce della sua arte.



La madre del pittore, Eugenie Garsin, vestita a lutto per la morte di Amedeo tiene in collo la nipotina orfana Jeanne





Testimonianze livornesi per Modi

di **Silvano Filippelli**, da "Rivista di Livorno", anno IV, luglio-agosto 1954

Scrivo Jean Cocteau del suo amico Modi: *Il resulte de cette indifference à la legende que la legende s'est faite sans che rien ne la documente...* La leggenda ha isolato l'uomo, lo ha definitivamente assegnato alla terra di Francia, godendo del contributo offerto dalla critica e dai biografi, quasi mai preoccupati di stabilire un men che minimo rapporto tra Modi e Modigliani, tra il "montparnò" e l'allievo di Guglielmo Micheli. Tutti fanno delle sue peregrinazioni da Montmartre a Montparnasse, dei suoi accesi contatti con le fumose "boites" nelle quali lasciava, in pegno dei pernot non solvibili, le tele con i colli lunghi. Le sue invocazioni a Livorno, riferite sulla stampa dagli amici, acquistavano un falso tono di richiamo romantico, accentuando l'ipotesi che tra Livorno e Amedeo Modigliani non corressero fatti personali. Eppure chi analizzi con minore intransigenza la pasta pittorica dei dipinti di Modigliani, senza cioè il preconetto di isolarla nel limbo dei linguaggi "autonomi", cercando anzi di allungare il tiro in una prospettiva che includa dialetticamente tutte le inevitabili componenti del suo linguaggio, non potrà tardare a riconoscerne inconfondibili caratteri toscani, se non addirittura fattoriani, e che Modigliani aveva avuto modo di acquistare con indiretti contatti alla scuola del suo primo maestro Guglielmo Micheli. Come vedremo non mancarono accostamenti tra lui e Fattori e ci sembra più plausibile accreditare tale

Il Caffè Bardi in una
foto d'epoca



Amedeo Modigliani da ragazzo nella famosa immagine scattata a casa di Giovanni Fattori

derivazione, del resto documentata e ragionevole date le circostanze, piuttosto che correre dietro alla favola di un Modigliani ispirato ai "senesi", favola del tutto simile, ed altrettanto gratuita, di un Fattori che avrebbe "scomodato" Giotto, Masaccio e l'Angelico a fargli da predecessori. Mi è sembrato quindi che sarebbe stato cosa utile avvicinare quelli, tra gli amici di Dedo, che conservano, meglio degli altri, un ricordo di lui. Ciò per far luce sui primi anni della sua vita e dar l'esca, almeno lo spero, a chi se la sentisse di intraprendere con una indagine più scientifica lo studio del periodo livornese che la critica ufficiale ha sinora tenuto in sottordine quasi a mantenere al mito Modigliani il crisma parigino così bene attribuito dalla interpretazione mondana e volutamente "engagée" a questo pittore "maudit" del XX secolo.

Al secondo piano di un palazzo sugli Scali Manzoni, precisamente al n. 5, vive la signorina Gina Maria Micheli, figlia di Guglielmo Micheli, il maestro di Amedeo Modigliani. Ho fissato l'appuntamento per telefono e

subito la signorina si è mostrata entusiasta di ricevermi e cogliere una nuova occasione per parlare del padre. Gina Maria Micheli è la secondogenita e dopo la morte del fratello Alberto avvenuta nel 1907 e quella della madre è rimasta sola a custodire la memoria del prof. Micheli: è una gentile figura di donna la cui signorilità è temperata da una cordialità domestica, pronta a venarsi di malinconia al ricordo delle cose passate. Mi accoglie in una alta stanza quadrata tappezzata di juta e di quadri. Sono tutti firmati *Micheli*, eccetto un piccolo bozzetto di pala d'altare che funziona da immagine sacra su un letto alla turca; potrebbe essere un Pollastrini. La signorina Gina Maria, attraverso l'amore filiale, manifesta un sincero accorato amore per la tradizione pittorica livornese e non soltanto. Una vera e propria sorgente di informazioni, tutte documentate da lettere, carte, fotografie, dagherrotipi, lastre. Siamo al centro della sala, un soggiorno camera da letto, salotto da ricevere; ci divide un tavolino di mogano su cui sono stese tutte le curiosità che farebbero lieto uno storico: le lettere del Guerrazzi, sono quelle che mi mostra con maggiore soddisfazione. Ma è di Modigliani che dobbiamo parlare. Non ricorda molto. Mi porge una preziosa foto in cui Fattori siede con alle spalle un ragazzino. Proprio Modigliani. Fattori aveva un cane sulle ginocchia, che al momento che la macchina ha scattato si è slanciato fuori del quadro. Questo documento testimonia quel clima di affetti in cui Amedeo Modigliani aveva trovato posto. Modigliani aveva avuto il tifo, entrò in salotto e la mamma Micheli, la moglie del maestro, gli andò incontro accarezzandogli la testa rasata dicendo: *Che bella testina t'è venuta, Amedeo*. Di questi tempi è la foto di cui esiste un fac-simile, ma senza Modigliani. Avendo saputo di qualche spiegabile insofferenza di Amedeo



per la disciplina artistica di Micheli, domando alla mia ospite se sa nulla in proposito. Non ricorda: *se mai tra Micheli e Lloyd, un po' come accadde tra Fattori e Nomellini.*

Lo studio di Micheli, frequentato da Lloyd, Romiti, Martinelli, Caprini, Tofani, Baracchini Caputi, e da Amedeo Modigliani, era un grande stanzone a terreno nella Villa Baccocchi; tre grandi finestre ed un portino che dava sulla strada ne interrompevano le pareti; una parte di esso era adibita a salottino. Modigliani continuò a frequentare il maestro anche dopo che questo studio fu abbandonato e la famiglia si trasferì in Via Verdi. Guglielmo Micheli era lieto ogni qualvolta i suoi discepoli riscuotevano dei successi, ma è chiaro che della nuova maniera di Modigliani non fosse troppo convinto. A questo punto la mia interlocutrice mi mostra la monografia di Enrico Somarè dedicata a Guglielmo Micheli. A pagina cinquanta, dopo l'elenco delle opere di Micheli, si legge: "Discepoli: ebbe tra i suoi discepoli Amedeo Modigliani". E poi aggiunti a penna i nomi degli altri. Si continua a parlare

del padre, di un ritratto di Fattori che il Comune di Livorno non volle acquistare, nonostante che il maestro e l'allievo avessero più volte manifestato il desiderio che rimanesse in una pinacoteca livornese. Oggi fa parte della Galleria del Comune di Roma. Si torna a parlare di Modigliani e la signorina Gina Maria ricorda l'assiduità, l'educazione ed il rispetto del giovane allievo.

Il congedo avviene con una esortazione a occuparsi del recente passato pittorico livornese, esortazione che viene accolta. Meno convinto il consenso ad una sua proposta: *Offrano tutti gli artisti viventi, vecchi e giovani, un'opera al Museo Civico, seguendo l'esempio di Micheli che, tramite la generosità della figlia, si trova largamente rappresentato nella Pinacoteca labronica.* Gino Romiti è stato uno tra i cari amici di Dedo. Romiti è forse il più fedele seguace di Micheli, anche se poi sconfinò nella cerulea iridescenza dei fondi marini, affogandovi la calligrafia dei salici od il minuto mosaico delle tamerici ardenzine.

Romiti ha lo studio in Via Ricasoli; se gli te-

Gino Romiti

Benvenuto Benvenuti con, alle spalle, l'Autoritratto di Grubicy de Dragon, suo maestro



Nello studio Romiti verso l'anno 1900; da sinistra seduti i pittori Romiti, Benvenuti e Modigliani; in piedi Sommati e Bartoli

lefonni ti rispondono degli avvocati. È quindi preferibile andarlo a trovare di persona. È l'unico ad avere mantenuto uno studio che prolunga, anche se in maniera minore, la fisionomia del cenacolo. Romiti è orgoglioso di essere stato l'amico di Modi. Ricorda il babbo e la mamma, *semplici e signorili, una levatura sociale di primo ordine*. Ricorda i tempi della Scuola Micheli e quelli immediatamente successivi in cui Modigliani, Benvenuto Benvenuti, Lando Bartoli, Aristide Sommati si ritrovavano nello studio suo (come testimonia la nota foto pubblicata da Gastone Razzaguta nel suo *Virtù di artisti labronici*). La foto era stata scattata in un ambiente in Via della Scala, laddove prima della guerra c'era la tipografia Debate. Modigliani si distingueva tra gli altri per il suo candore, una timidezza che lo faceva arrossire per un nonnulla. Romiti mi conferma la sia pure mediata influenza fatto-

riana sulla scuola di Micheli. Spesso Fattori, venendo a Livorno, si faceva precedere da una cartolina con la quale pregava Romiti di prenotargli una camera, ma che non costasse più di trenta lire il mese, se mai si potevan prevedere 10 lire alla donna di servizio. Quando Fattori era a Livorno aveva contatti con tutti, e Modigliani lo rispettava ed ammirava moltissimo. Se ci fu qualcuno che Modigliani non vide di buon occhio, questi fu Nomellini "pittura troppo decorativa" per lui. Alla scuola di Micheli gli allievi trattavano ogni genere di soggetti: nudo, paesaggi, marina. E Modigliani seguiva con gli altri rispettando le norme impartitegli dal maestro. Se mai era nei nudi che l'allievo esprimeva una sua autonomia, accentuandovi il gusto della linea con una sensibilità squisitissima. Razzaguta ricorda nel suo libro che Modi tornò a Livorno per *amore della torta di ceci*, ma prima che partisse per Parigi la mamma di Romiti aveva saputo soddisfare la sua ghiottoneria preparandogli una sera un gustoso piatto di gamberi fritti. Domando a Romiti che ne pensa dell'uomo, ora che mi ha parlato del pittore. Seguendo a dipingere aggiunge: *A dire il vero studiò due anni al Liceo, poi si dette alla pittura, ma difficilmente si lasciò scappare qualche idea sulla vita: era assente dalla vita sociale, infantile e riservato (per molti aspetti ricorda il povero Gambogi). Vestiva trascurato, ma fu sempre squisitamente onesto e deciso a seguire il sentimento più che un programma preconcelto. Tornando da Parigi lo vedemmo cambiato ma non in questo. Insisto sulla cultura di Modigliani; avrà pure letto qualcosa. Romiti stacca il pennello dal bozzetto in fabbricazione ed aggiunge: Micheli, oltre alle lezioni di disegno e di pittura, assegnava ai suoi allievi temi di storia dell'arte. Modigliani scriveva spesso sui Raffaelliti; ricordo un*

saggio scritto molto bene. Una lettera che Romiti mi mostra testimonia l'interesse che Modigliani ebbe già da giovinetto per la scultura. Era stato a Pietrasanta da certi amici di suo padre. Aveva in mente un grande quadro, forse rimasto solo nel limbo delle intenzioni ma di cui parlava spesso, il titolo avrebbe dovuto essere *Il canto del Cigno*. Forse non fu solo chimera e lo distrusse.

Mi accorgo che Romiti ha vuotato completamente il sacco. Ma prima di salutarlo egli aggiunge: *Fu anche a Napoli e mi pare che laggiù si incontrasse con Filippo Palizzi (o Domenico Morelli?)* ma non è certo. Lo trascrivo a titolo di curiosità, e lui stesso mi consiglia di esser cauto.

La lastra dell'ormai nota foto del gruppo scattata nello studio di Romiti è attualmente in mano di Aristide Sommati. In essa Sommati è quel tipo mascagnano in piedi dietro il pinzuto Romiti e che ostenta con disinvoltura un abbondante papillon scuro. Il colloquio con Sommati mi permette di accertare alcuni fatti che potranno far luce sulla identità di un quadro e l'ambiente della "scapigliatura" pittorica livornese. Aristide Sommati non dipinge più, ma conserva gelosamente i ricordi di quando, giovanissimo, si associò alla "branca" deciso a darsi all'arte. Sommati si sente uno sconfitto ma trattiene la dignità di quei giorni, difende la purezza e la buona fede che li animava: *Eravamo convinti che l'arte era una cosa seria ed eravamo umili, timorosi, restii a porre in mostra i nostri tentativi*. Egli abita oggi in una casa all'interno di un giardino in Corso Mazzini. Ha pure lui una sua piccola "tana", in cui si chiude, per concedersi il naturale sfogo di un rimprovero, quello di aver lasciato l'arte per fare il fornaio. Vuole che gli dia del tu. Non ci riesco. La "tana" è ingombra di tavoli, scrivanie, armadi e quadri. Molti sono suoi: ed in buona parte



Llewelyn Lloyd in una foto giovanile

di essi sono ben visibili interpolazioni divisionistiche ed in certi casi "pointillistiche". Sommati aveva dei bei quadri di Modigliani ma, uno ad uno, se ne è disfatto. E ne prova dispiacere. Come fu che si unirono e decisero di lavorare assieme? Sommati si incontrò con Gino Romiti nella sede del Partito Socialista. Poi vennero Lloyd, Benvenuti (quest'ultimo conosciuto alla Scuola d'arti e mestieri). Il Partito Socialista aveva allora sede agli Scali del Corso. Modigliani venne dopo. Sommati lo ricorda come "decadentista", "ruotante attorno alla stella Baudelaire", conferma le sue predilezioni preraffaellite e la parsimonia nel prendere i pennelli in mano. Si riunivano quasi tutte le domeniche nello studio di Romiti e facevano del nudo. Che la famiglia Modigliani conducesse una vita di decoro borghese glielo prova il fatto curioso che egli ricorda come fosse ora: *La prima volta che assaggiai il the fu in casa di Modigliani e, così alla*



prima, mi fece l'effetto della camomilla.

Qui terminano i ricordi che Sommati ha potuto confidarmi con l'aria rassegnata di chi getta il carico da una nave che sta affondando. Mi mostra dei ritagli di giornali che parlano di Modigliani e della morte di Zborowsky e, nel cercarli, vengon fuori i disegni di meccanica e di geometria descrittiva di Mario Puccini. Ma Sommati non si ferma qui. Mi ricorda che il ritratto del figlio di Micheli, dipinto in Livorno e che figurò nella Mostra dei 50 anni di pittura Toscana a Palazzo Strozzi e alla retrospettiva della Quadriennale ordinata da Enzo Carli, era di sua proprietà. Così come *La stradina*, ceduta al Comune di Livorno ed ora facente parte del Museo Civico Giovanni Fattori. L'autenticità di quest'ultima è provata anche da quanto scrive Llewelyn Lloyd nel suo *Tempi andati. Andavamo a dipingere insieme* (con Modigliani n.d.r.) *all'aria aperta, ma l'unica cosa che gli vidi dipingere a fianco a me fu una strada di campagna in quel di Salviano al doposole, d'inverno. Dipingendo a fianco si faceva il motivo pressoché dallo stesso punto di vista* (pag. 22). *Pochi anni fa a una mostra sindacale a Firenze ci fu un'altra piccola mostra di Dedo Modigliani, diventato celebre a Parigi. In quella mostra erano tre o quattro opere: rividi quel dipinto a Salviano, imprestato da un fornaio livornese pittore fallito del nostro gruppo. Seppi che il fornaio l'aveva imprestato con garanzia di assicurazione da parte dell'Esposizione per molte e molte migliaia, di lire* (pag. 24). Prima di chiudere queste carte Sommati tiene a dichiararmi di non prendersela per quel "fallito" (la carità di amicizia non ha certo abbondato in Lloyd) ma piuttosto per un brano, sempre di *Tempi andati* ed in cui l'autore lo scambia addirittura con un altro: *Il fornaio Sommati aveva la fisima di far quadretti di alta precisione come sotto l'incubo di visioni spiritiche. Era un giovanetto magro, affetto da manie*

macabre, amava d'andare nei camposanti di notte a ricevere paurose impressioni e ne venivano fuori fantasmi, civette, teschi, scheletri e pipistrelli su dei foglietti di carta acquerellati (pag. 40). E lo trascrivo volentieri per dare a Cesare quel che è di Cesare, perché sicuramente queste manie macabre non si addicevano ad Aristide Sommati giovin pittore "oggi in tutt'altre faccende affaccendato".

Manlio Martinelli è l'araba fenice dei pittori livornesi viventi; è come il trucco, "c'è ma non si vede". Vive da molti anni chiuso stoppinato nel suo studio-camera in cui nessuno è potuto mai entrare, neppure i più stretti parenti che lo ospitano. Egli lavora per anni ad uno stesso quadro e non esiste barba d'uomo capace di sdoganarglielo anche se è pronto a non discutere sul prezzo. Per questo Martinelli, voglio dire per questa sua misantropia, mantiene dei precisi ricordi, non avendo occasione di disperderli a contatto con un mondo che quasi mai si incontra con lui. Nomi, date, aneddoti sono sicuri e nel depositarli all'interlocutore Martinelli non pone alcun dubbio sulla loro attendibilità.

Manlio Martinelli mi ha ricevuto nel retrobottega del negozio di cuoi e pellami di proprietà di suo fratello, in Corso Amedeo. Mi prega di sedermi ma non vi sono sedie. *Sai, lo studio è tutto ingombro; altrimenti...*, io faccio finta di crederci. *È venuta da me una signora americana in cerca di notizie sul periodo giovanile di Modigliani.* Immagino che essa abbia fatto la mia stessa fine: "Intervista in un retrobottega". Martinelli fu l'ultimo a recarsi da Micheli (nel Giugno del 1899); pare che Modigliani vi si trovasse già da una ventina di giorni. Egli conferma che lo studio di Micheli era nella Villa Baciocchi, in Via delle Siepi; c'è sempre il portino di fronte ad un calzolaio. L'abitazione e lo studio erano a terreno. Si passa a dei dettagli interessanti:

quando Martinelli capitò da Micheli, Dedo stava disegnando a bruce su carta intelaiata una natura morta, un vaso sullo sfondo di un pannello; la tecnica di questi disegni consisteva spesso nel bruciare a metà la carta usando l'affumicazione come mezza tinta. Fattori vide il disegno e gli piacque molto. Martinelli rammenta poi, come altri, di avere visto in fabbricazione il noto quadro del "ragazzo seduto" per il quale funse da modello Albertino, il figlio di Micheli. E ciò quando la scuola ebbe sede per poco tempo in Piazza Goldoni. A questo punto Martinelli passa, con ordine, all'uomo Modigliani. Dedo era decisamente un temperamento erotico e la lettura di Nietzsche (*Così parlò Zarathustra*) e di D'Annunzio (*Le vergini delle rocce*) glielo confermano indirettamente. Persino il bonario Micheli lo chiamava scherzosamente il "superuomo". Il padre di Dedo invece preferiva, riferendosi al suo amore pittorico, chiamarlo scherzosamente "Botticelli". Il giovane artista però correva diritto al suo fine con impegno e decisa fermezza non trascurando di insistere nel frattempo sul tasto del sesso. Aveva l'intenzione di conquistare la serva di casa ed un giorno, rivolgendosi a Martinelli, gli disse strizzandogli l'occhio: *Te lo faresti attaccare un bottone ai pantaloni da lei?*

Il mio interlocutore, contrariamente a ciò che si potrebbe pensare per la sua naturale ritrosia a incontrarsi con il resto del mondo, ha ormai preso quota. Non lo disturbano più neppure gli attraversamenti del retrobottega da parte di estranei, e prosegue compiaciuto. Dopo aver seguito con gli altri il buon Micheli, come fanno i pulcini con la chioccia, a dipingere la neve, il porto e l'andana, Martinelli e Modigliani cominciarono ad andarsene soli. E furono veramente dei bei tempi quelli, come quando, tutti intenti a dipingere una veduta dell'Ardenza presso il ponte sotto il ca-



valcavia ferroviario, un ragazzo principiò a lanciar loro dei sassi mirando con sorprendente precisione alla cassetta dei colori tanto che dovettero ripararsi con tutte le suppellettili sotto l'arcate; o come quando, aggirandosi per le campagne del livornese con la cassetta dei colori a tracolla, la coppia dei giovin pittori si sentì domandare da una massaia se vendevano pettini. Tutto qui. Martinelli è a mia disposizione, ma non ricorda altro. Da pittore può dire che la maniera di Modigliani era "sciatta" rispetto soprattutto a quella calligrafica

Amedeo Modigliani, *Ritratto di Aristide Sommati*, carboncino su carta, 1911, Museo civico "G. Fattori", Livorno. Il ritratto fu tracciato rapidamente da Modigliani (che si firma scherzosamente Benvenuti) su un foglio del Caffè Bardi durante il famoso soggiorno del luglio 1912 a Livorno



del maestro. Ma ciò è lapalissiano, a giudicare da quello che dipinse Modì a Parigi. Si trattava dei primi accenni di una ribellione senza la quale non sarebbe stato possibile giungere all'ordine nuovo della maniera oggi ufficialmente documentata dalle costose monografie dedicate a Modì.

Renato Natali non ha più lo studio in Piazza Cavour; lavora a domicilio. Ma è sempre quel pittore che, giostrandosi con le pressanti richieste dei suoi "aficionados", sa mantenere quel certo tono di spregiudicatezza con la quale si conciliano stranamente la sua riservatezza ed un'aria domestica da livornese in vacanza. È difficile distoglierlo dal cavalletto su cui a getto continuo egli produce i "veglioni" dai mille colori o i notturni popolareschi. È difficile trargli fuori una parola. È così che mi è parsa di già una fortuna insperata quella che mi ha permesso di venire in possesso di due paginette dattiloscritte in cui Natali rende omaggio alla figura del "suo caro Dedo". In testa trovi scritto: "Amedeo Modigliani" (Dedo Modì) Livorno 1884 - Parigi 1920. Natali lo ricorda *in tutti i periodi ed in tutti gli anni, coi pittori amici livornesi, innamorati come lui del mare e dell'Ardenza e di Livorno. Lo rivedo a Firenze, a Venezia, a Parigi, solo nei Musei e nelle Gallerie, osservare e contemplare, scontroso ad ogni minimo disturbo, solo intento ad impregnarsi di gioia per poi comunicarla col suo entusiasmo nelle sue tele. Lo vedo ancora con il suo bel volto pallido, con la barba rasata che gli dava il color plumbeo alla faccia, con folti capelli che dopo volle tener rasati, con la testa alta, gli occhi luminosi che non si stancavano mai di scrutare, la bocca chiusa con segno sprezzante, niente vero che la sua arte sia parte di eccitazione di bere, beveva come tutti gli uomini e data la sua delicata natura di artista gli dava ebrezza e conforto.* E Natali prosegue: *La famiglia Modigliani, di razza nobile e principi sani e borghesi, rispec-*

*chiava l'epoca sentimentale e romantica del passato secolo [Ottocento n.d.r.], tanto è vero che suo padre fervente monarchico dava ai figli i nomi dei Savoia, cioè Vittorio Emanuele, Amedeo, Margherita. Dopo, però, suo fratello avvocato non mancava di evolversi aderendo ai principi di una più ariosa libertà sociale. Assecondato dai suoi e soprattutto dalla madre, donna coltissima ed intellettuale, amò e seguì il suo caro, comprendendolo e mai gli mancò moralmente e materialmente. Aggiunte a penna, forse solo nella copia consegnatami dallo stesso Natali frettolosamente, trovo alcune notazioni che si riferiscono ai temi del vagabondaggio Modiglianesco: le vie equivoche della vecchia Livorno; *A Parigi (1914) lo trovai, non ancora sposato; viveva in un vecchio giardino dentro una serra abbandonata. Era l'epoca delle sue sculture di pietra, inizio della sua arte che poi trasmise nella pittura.**

Una intervista ideale con Gastone Razzaguta non potrà che far piacere all'anima eletta di questo affettuoso biografo dell'arte labronica. A lui questa deve la più appassionata vissuta documentazione. Per il compianto nostro amico Razzaguta sarà come se, a dispetto del tempo, gli rinforzassimo gli ormeggi con i quali egli volle tenersi legato, assieme a quelli della "branca», lungo le calate al consolante riparo del Molo delle Arti.

La fortuna di rintracciare questi suoi ricordi su Modigliani ci offre una riprova di più della vivacità e della esattezza delle immagini che Razzaguta teneva impresse del mondo e degli amici con cui aveva vissuto. Ricordi trascritti prima col cuore che con il cervello ma tali che in essi l'aneddoto non si esaurisce nel "piacevole", sibbene puntella i giudizi sottintesi e che sono di incondizionata stima ed ammirazione per l'arte di Dedo.

...Ricordo che in un lontano pomeriggio d'estate (1915), mentre al Caffè Bardi man-

giavo un amaretto, vidi entrare un evaso con un par di spardegne in mano. Poi, siccome non cercava rifugio ma camminava piuttosto lentamente, cambiai opinione, riconoscendo che si trattava invece d'uno regolarmente rilasciato da qualche patria galera. Camminava infatti tranquillissimo e a testa alta, su delle spardegne nuove fiammanti sopra le quali ricadevano dei pantaloni di rigatino legati alla vita con una cordicella, e più su, una camicioletta scollata, e una giacchetta di tela, il tutto tenuto da un corpo qualunque con una testa rapata col'alzo a zero e rasata male, di quelle cotenne color cenerino che sembra abbian sempre la barba lunga.

Le cose però si complicarono per me e per i presenti incuriositi, quando quel tale, con vocetta stridula e imperiosa, chiese: "C'è Romiti? c'è Natali? ...". La domanda rimbalzò da uno all'altro e ritornò con la risposta: "No". Non c'erano. Allora la solita vocetta ora assai spazientita richiese: "Ma non ci sono pittori?". Puntarono il dito su di me, e lui allora mi squadro soffermandosi sui miei capelli lunghi. Io non aveva mai visto lui e lui non aveva mai visto me; ma lui non si preoccupò per questa cosa da niente, rivolgendomi anzi un imprevedibile quanto cordiale invito: "Si beve?" - E chi paga? volevo rispondergli. Ma lui aveva già ordinato: "Due Pernò". E col passo felpato delle sue spardegne mi piantò in asso andando verso la sala dove c'erano le pitture. Ma chi è? lo frattanto, avevo cambiato un'altra opinione: no, non era né un evaso né un rilasciato.

Intanto la richiesta del "Pernò" aveva messo tutti in curiosità non sapendo di cosa si trattasse; ma il "Sor Ugo" si era già allontanato, ritornando poco dopo con due bicchieri alti e una bottiglia impolverata che avrebbe potuto raccontare la storia dei Caffè dalle origini. E fu il "Sor Ugo" che, fra la generale stupefazione, preparò i due "Pernò" con il filtro di zucchero. Il rapato intanto era riapparito,

e mentre le gocce dell'acqua lentamente cadevano nel liquore verdolino affumicandolo, come se nulla fosse ripeté: "C'è Romiti?... C'è Natali...» E poi a me; "Si beve?". Bevemmo quella miscela torba; io per la prima volta; lui non per l'ultima. Non la trovai malvagia, tanto più che la pagai doverosamente io.

Alquanto rifocillato il compagno di bevuta, diventando espansivo, mi chiese allora: "Ma chi sei?". Stavo per accontentarlo quando incalzò: "Come stai?"; e quasi m'abbracciò. Poi si distaccò da me e se ne andò all'inglese, con un par di spardegne ai piedi e un altro paio in mano tenute ciondoloni per le stringhe. Arrivato sulla porta tirò fuori un berretto fantasia al quale era stata strappata la visiera, se lo mise sulla testa rapata, e si allontanò.

Ma chi è? Ormai senza più esitazioni potei rispondere: "È Modigliani". "Senza barba". (Alludendo al fratello "Onorevole" di Modigliani, "Memè", dal barbone mosaico). "Ma lui è il fratello pittore, viene da Parigi...".

"Lo scalcagnato Dedo" era tuttavia un giovane pulito, ma come si è detto aveva una maledetta aria di scappato dalla galera. Poi c'era aria di guerra e dappertutto si vedeva l'insidia. Ma "Dedo" pareva chi ci si divertisse a dare nell'occhio con quel suo vestire senza colletto, allora che invece quasi tutti portavano i «polacconi», anche d'agosto. Precorreva i tempi anche nella moda, con quel suo abbigliamento «fa Capri...». Girava dunque per le strade della sua Livorno, in piena libertà, l'amico. E si strafotteva di quello che la gente pensava di lui. Anzi veramente non pensava affatto a strafotterci della gente, per la matematica ragione che la gente non esisteva, per lui. In altri mondi conturbati o sereni vagava il suo pensiero e semmai soltanto tornava sulla Terra per ripetere agli uomini: "Si beve?".

Ora avvenne che dài dài un bel giorno te lo "fermano" verso l'Ardenza. Non sapevano chi



fosse, ma lui capì a volo chi erano quei due e glielo disse con quel suo parlare "foresto" e con lampante disprezzo: "Vi conosco..." - "Ci conosci?...". Sì, li aveva proprio riconosciuti: erano due inutilmente in borghese, uguali a quelli parigini, uguali a quelli sotto ogni punto di stella. E come sotto ogni punto di stella quei due immutabili lo buttarono immutabilmente "dentro" per la stessa immutabile ragione del "tipo sospetto".

"Dedo" si divertì a quell'avventura e stette in gattabuia finché gli piacque di fare il Silvio Pellico. Colla sua fervida immaginazione costruì altissimi castelli nelle nuvole e si sentì vittima, martire, perseguitato, e trovò che era bello soffrire ingiustamente. Passò, secondo lui, un'eternità - ed erano invece poche veloci ore terrene - che avvertì il bisogno di ripetere ai mortali la sua domanda. Ma gli diedero dell'acqua. Ciò l'offese oltre misura e allora disse chi era: *Sono il fratello dell'On. Modigliani. Ah, sì?* E lo buttarono fuori. Ma era l'ora, perché la vocetta di "Dedo" ripeteva: *Come ci si stava male!... Come ci si stava male!...*

...Modigliani ci meravigliò non poco quando ci disse che era diventato anche scultore. Scultore? - Sicuro, scultore. E tirò fuori di tasca delle fotografie che riproducevano appunto delle sculture. Erano teste allungate, con certi nasoni dritti e lunghi, con un'espressione chiusa e triste. Alcune sembravano frullate, e tutte avevano colli come le teste, lunghi e tondi. "Dedo" n'era entusiasta, e se le mirava con compiacenza. Ma noialtri invece non ci si capiva un bel niente. Ci sembravano roba di selvaggi, e non si sbagliava. Erano infatti generate dalla voga per l'arte negroide che aveva preso gli snobisti di Parigi, e che aveva preso anche Modigliani. Su codeste pietre sbizzate si è scritto in seguito a briglia sciolta, dicendone mirabilia; ma non è certo in quelle che si deve andare a cercare il miglior Modigliani, anche s'egli veramente vi trasfuse una parte

sincera della sua foga d'artista. Certo che in quel tempo egli era invasato da quella scultura primitiva. Mi sembra ancora di vederlo, con quelle fotografie in mano, a rimirarle e invitarci a rimirarle. Se poco s'interessava e stimava l'arte degli altri, se poco, per esempio, stimava Picasso nelle sue trasformazioni, poco ci parlava dell'arte sua di pittore, degli sviluppi che aveva avuto lontano da noi, di quello che sperava e sognava per l'avvenire. Egli era molto riservato su questo; ma per quelle sculture, era anche troppo aperto. Quelle fotografie che aveva sempre in mano, e con ciò aumentava il suo entusiasmo e la sua tristezza.

Un giorno cominciò a dirci che aveva bisogno d'un grande locale per lavorare da scultore. "Mi ci vuole una grande stanza... molto grande... molto..." Eppoi gli occorrevo delle pietre, di quelle che ci si lastrica le strade. "Proprio di quelle di strada..., di quelle lì..." Pensammo a una delle sue volubili idee. Invece egli insisteva e insisteva, finché ci mettemmo in moto, riuscendo a farlo felice. "Dedo" poté usufruire d'uno stanzone in mercato e di alcune pietre di strada, proprio di strada: erano usate... "Dedo" che era fra noi come un fantasma che apparisce e sparisce, da quel giorno ch'ebbe lo stanzone e le pietre, ci sparì di sotto gli occhi e non lo si rivide per qualche tempo. Cosa poi combinasse in quello stanzone con quelle pietre, nessuno di noi lo seppe mai. Mai ci portò lassù, mai si vide lo stanzone e mai le pietre. Chissà cosa almanaccò in quei giorni. Ma certo qualcosa deve aver combinato. Perché, quando decise di tornare a Parigi, ci chiese dove avrebbe potuto sistemare quelle sue sculture che erano rimaste nello stanzone. Esistevano, dunque? E chi lo sa? Modigliani le portò con sé, oppure seguì il nostro amichevole e sbrigativo consiglio. Gli si rispose infatti, concordemente: "Buttate nel fosso..."

Che rivelazione è mai questa. Quasi quasi

converrebbe noleggiare una draga e dragare tutti i "fossi" che circondano la Città di Livorno!....

In questi ultimi anni non sono mancate spiacevoli illazioni di certa stampa irresponsabile pronta, pur di fare "del colore", a deformare la verità, seguendo la pista del Modigliani brutale, vittima del disinteresse e della indifferenza della sua "ricca famiglia borghese". Contro una tale forzatura dei fatti è insorta una buona parte di coloro che ebbero diretta o indiretta testimonianza del contrario. Così la signora Elisa Franco Manasse su "Il Ponte" (Febbraio 1951), Anselmo Bucci su "Il Corriere della sera" (1 Giugno 1951), Aldo Garosci su "Il mondo" (7 Aprile 1951). A questo proposito Bucci scriveva tra l'altro: *...Si dolse di quella fama di fame che i suoi migliori amici gli facevano intorno. Protestò in modo reciso. E ad un tratto - lo sono ebreo lo sai - dichiarò -. Non ci avevo mai pensato. - È vero, in Italia non c'è la question juive. Sono ebreo e tu sai lo spirito di famiglia che c'è tra noi! lo posso dire di non essere mai stato in miseria. La mia famiglia mi ha sempre aiutato. Magari con un vaglia di cinque franchi (i franchi oro di allora) ma non mi ha abbandonato mai.*

La conferma di tutto questo mi è venuta poi dalla viva voce di Vera Modigliani, la signora Vera, moglie del compianto Emanuele. Essa non conobbe Dedo che durante un breve soggiorno estivo di lui a Livorno prima di ripartire per Parigi. Emanuele soleva rispondere a chi gli chiedesse se Amedeo era suo fratello: *C'était mon grand cadet.* E Amedeo contraccambiava la stima della cognata con un appellativo significativo: *la cognatissima.* Un affettuoso superlativo, una prova di più della sincerità di affetti che coloriva i rapporti tra i membri della famiglia Modigliani.

La signora ricorda i tratti nobilissimi di questo efebo, dal portamento elegante



Amedeo Modigliani,
Uomo seduto,
matita su carta
bianca, (1896), Museo
civico "G. Fattori",
Livorno

e la cui civetteria nel vestire sembrava anticipare la *negleance* di mezzo secolo dopo. Quell'estate fu veramente un'estate indimenticabile: ultima visione di questo giovane artista dalle cui mani uscivano con eleganza unica di movenze i disegni che lo avrebbero reso celebre. Prima di ripartire per Parigi la madre premurosa lo condusse in un magazzino di confezioni e Dedo ne uscì con un vestito nuovo fiammante; ma non soddisfatto della linea troppo rigida del taglio rimediò con una sforbiciata decisa alla cintura.

Il deputato socialista Modigliani portò con sé negli anni d'esilio una foto del fratello ed una lettera della madre. La signora Vera trattiene a fatica le lacrime e soggiunge *Sono andate perdute, però non posso dimenticare una frase con la quale si chiude degnamente e senza appello il triste episodio della calunnia: ... nel '98 abbiamo intrapreso tutti e due una battaglia, io per la salute di Dedo e tu per il tuo partito. E l'abbiamo persa tutti e due.* Seguivano parole di speranza e di incoraggiamento.



Poesia e musica: omaggio a Piero Ciampi

Venti anni col Premio Ciampi

di **Franco Carratori**, direttore artistico del Premio Ciampi

Nato a Livorno, nel 1995, il Premio Ciampi ha avuto, sin dall'inizio, un duplice scopo: da un lato la valorizzazione dell'opera del poeta e cantautore labronico, dall'altro la promozione, attraverso i suoi concorsi, di quei talenti che, nell'arte, fanno della ricerca e della creatività i perni del loro lavoro. La musica, la poesia (Premio valigie rosse) e l'arte figurativa contemporanea (Premio L'Altrarte), in sintonia con le grandi passioni di Piero Ciampi, stanno al centro della rassegna, con un particolare riguardo, ovviamente, nei confronti della canzone d'autore, non solo italiana. Nell'arco di questi venti anni (1995-2014) il Premio ha ospitato, da Fabrizio De André a Enzo Jannacci, da Franco Battiato a Ligabue, da Piero Pelù a Miranda Martino, da Claudio Lolli a Vinicio Caposela, da Roberto Vecchioni a Renzo Arbore e Eugenio Finardi, alcune delle voci più significative delle musiche popolari italiane mentre artisti come Nada, Bobo Rondelli, Bandabardò e Letti Sfatti sono veri e propri testimonial della manifestazione labronica.

Anche sul fronte della scoperta di nuovi talenti il pedigree del Premio Ciampi è prestigioso, come dimostrano i percorsi artistici di Cristina Donà, Virginiana Miller, Gatti Mézzi, Debora Petrina, Carlotta, Brunori Sas (solo per citare i più eclatanti).

Grazie al costante impegno dei suoi organizzatori oggi la rassegna labronica può essere considerata come un punto di ri-



ferimento fondamentale, sulla scena italiana, per la canzone d'autore e la musica di qualità. Al contempo il suo risultato più importante è quello di "avere regalato il futuro a Piero" nel senso che oggi il "poeta della solitudine" e "il cantore del dolore" ha fatto breccia, con la sua opera, nell'immaginario di quanti, soprattutto i giovani, cercano nella musica, nella poesia e più in generale nell'arte una ragione di vita.



Cosa resta da dire (e da sapere) su Piero Ciampi

di **Marco Lenzi**, *musicista e musicologo*

La figura e l'opera di Piero Ciampi sono state, ritengo, sottratte definitivamente all'oblio. In ogni libro dedicato alla canzone italiana, che sia di carattere storico o enciclopedico, si trova ormai, se non un capitolo, almeno un intero paragrafo o una voce che lo riguardi. Dal 1980 – anno della morte – a oggi sono state pubblicate ben otto monografie. Tre dei cinque dischi da lui realizzati sono stati ristampati in compact disc, contestualmente a tutti i singoli e a diverse antologie. Non si contano, poi, le cover di suoi brani (dalle prime e 'storiche' di Paoli e Nada alle più recenti di – tra gli altri – Settore Out, La Crus, Concato, Locasciulli, Têtes de Bois, Morgan, Petrina, Rondelli e Faggella). Anche in internet la sua presenza è ben attestata: la canzone *Adius*, col suo celebre 'vaffanculo', ha superato su YouTube le cinquecentomila visualizzazioni; *Ma che buffa che sei* le duecentomila; *Tu no, Il*

vino e L'amore è tutto qui le centomila. Inoltre, sono molti i siti web (dai blog a Wikipedia, dalle fanzine alle riviste on line) che gli riservano una o più pagine di approfondimento. Infine, un paio di circoli culturali a lui intitolati, che raccolgono e custodiscono una documentazione eterogenea, e un premio istituito nella sua città natale, che ha raggiunto quest'anno la ventesima edizione, hanno contribuito a consolidare la sua fama sia tra i musicisti che presso un pubblico più ampio di ascoltatori. Insomma, Ciampi c'è. O meglio: c'è l'opera, ci sono i dischi, ci sono i libri. E c'è anche il pubblico. Quello che manca è *lui*, e non solo o non tanto perché è prematuramente scomparso. Manca, intendo dire, la sua vita, manca la biografia: una biografia attendibile, veritiera, frutto di ricerche scrupolose. Per uno strano gioco del destino, infatti, sulla vita di Piero Ciampi sembra essersi proiettato un cono d'ombra che ne rende difficile la ricostruzione. Chiunque si accinga a intraprendere tali ricerche si rende presto conto che è più facile ricostruire la vita di un Cecco Angiolieri o di un Bernart de Ventadorn, nonostante si tratti di storia recentissima. La famiglia si è praticamente estinta: resta la figlia, Mira (n. 1965), che però non ha mai rilasciato dichiarazioni o testimonianze. L'altro figlio, Steven, che nacque nel 1963 e crebbe lontano dal padre, è morto quattro anni fa a Dundee, in Scozia, a quarantasette anni di età, prima che qualcuno riuscisse a strappargli una conversazione o un ricordo. Della moglie Brigit Mary Fox detta Moira (n. 1934), irlandese originaria di Belfast e ma-

Piero Ciampi con la figlia Mira





dre di Steven, nessuno finora ha cercato o è riuscito a rintracciare notizie: sappiamo che si sposò con Piero Ciampi a Livorno, in Comune, il 6 febbraio 1962, e che dopo una breve convivenza tornò nel Regno Unito, ancor prima che nascesse il bambino. La seconda compagna, Gabriella Fanali (n. 1941), madre di Mira, ha rilasciato una sola, toccante testimonianza pubblicata nel libro di Gisy Scerman e messo a disposizione qualche lettera per la monografia curata da Enrico De Angelis. Dei due fratelli

Paolo (1932-1982) e Roberto (1936-1985), anch'essi scomparsi, celibi e senza figli, prima di raggiungere i cinquant'anni, non sappiamo molto: qualcosa di Roberto, di Paolo pressoché nulla. Del padre Umberto (1900-1994), sopravvissuto a tutti e tre i figli, resta la trascrizione di una breve intervista telefonica rilasciata al giornalista Franco Carratori nel 1994, pochi mesi prima della morte. Ma l'ombra più fitta è senz'altro quella proiettata sulla madre croata, Mira Poljak (1905-1965), figura indubbiamente centrale e

Due immagini giovanili di Piero Ciampi



Un'intensa
espressione
di Ciampi

determinante nella vita dei tre fratelli, della quale rimane però solo un ritratto fotografico e il silenzio di coloro che l'hanno conosciuta e che non vogliono parlare.

Certo, ci sono, fondamentali e insostituibili, le testimonianze – tante, in verità – di coloro che lo hanno conosciuto e frequentato più o meno assiduamente, e cioè le testimonianze degli amici, tutti o quasi tutti appartenenti agli ambienti artistici di Roma, Milano e Genova, più qualche testimone degli anni giovanili trascorsi a Livorno: musicisti, pittori, scrittori, registi,

operatori culturali. Ma, per quanto preziose e generose di dettagli, aneddoti e informazioni di vario carattere, queste testimonianze risultano talvolta in contrasto fra loro, e se si tenta di costruire un puzzle utilizzandole come tasselli, quella che ne viene fuori è un'immagine dai contorni incerti, sfocata, vaga: un Ciampi colto e avido lettore di libri si sovrappone a uno che non leggeva altro che "La Gazzetta dello Sport"; un Ciampi tenero e dolce a uno irascibile, scortese e beffardo; un Ciampi trasandato, trascurato nell'igiene personale a uno sempre elegante, pulito e impeccabile; un Ciampi che invia cartoline da Tokio a uno che varca i confini italiani solo un paio di volte; un Ciampi amico di Sartre a uno amico di Camus, e così via. Ovviamente ciò non significa che alcune testimonianze siano meno attendibili di altre, ma che Ciampi era un po' *tutte queste cose insieme*. Esse evidenziano il fatto, inequivocabile, che fosse una personalità estremamente complessa, contorta, sfuggente. Ed è proprio per questo che si rende necessaria una ricerca biografica che contribuisca a rendere questa immagine più vivida e netta e che, soprattutto, permetta di farla emergere da uno sfondo di fatti, dati, contesti e relazioni attendibili, accertate e documentabili. E certo non solo in quanto atto semplicemente dovuto a un artista la cui opera è già stata acquisita alla storia, ma perché in Ciampi il rapporto tra arte e vita è talmente stretto e indissolubile che non si può comprendere fino in fondo la prima senza conoscere approfonditamente la seconda. A tal proposito scrive Maurizio Cucchi, nella prefazione al libro *Ho solo la faccia di un uomo*:

Ho sempre pensato che ciò che conta è l'opera e che le vite affogano, che piaccia o meno, troppo spesso con pena, nell'effimero e nel privato. Ma per Ciampi il caso è di-

verso: come chi infine non distingue più la realtà dal sogno e ne mescola le immagini, così io lo vedo quasi aver cancellato i confini tra il cantare e lo scrivere e gli affanni e gli incidenti di un'esistenza intensa, continuamente risucchiata, smagrita.

In lui più che in altri, insomma, la conoscenza della biografia è essenziale per capire i motivi fondamentali che hanno disegnato il profilo della sua parabola creativa.

Per quel che mi riguarda, qualche anno fa iniziai a condurre una ricerca in questo senso che mi portò, in un arco temporale abbastanza breve, a colmare alcune lacune e a correggere imprecisioni e inesattezze biografiche che fino ad allora erano state riportate sulla stampa. Innanzitutto, sul luogo di nascita: come risulta dall'atto di nascita, infatti, Piero Ciampi nacque in Via Roma 1-2 (curiosamente, giusto di fronte alla casa natale di Modigliani) e non in Via Pellettier 12, come dichiarato in alcune biografie. La ricostruzione della genealogia familiare, risalente fino al bisnonno paterno, mi ha poi consentito di negare ogni parentela con l'omonimo ex-Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi, anch'essa erroneamente affermata in alcuni luoghi bibliografici. Infine, la scoperta di un intero fascicolo a suo nome, conservato negli archivi del Liceo Scientifico 'F. Enriques' di Livorno, mi ha permesso di ricostruire una parte della carriera scolastica, dalla quale si evince che non fu mai iscritto all'Università, non avendo conseguito alcun diploma di maturità. Sulla base di questi primi, positivi risultati, cercai poi di sviluppare e approfondire la mia ricerca, ma, per una serie di motivi che non sto qui a elencare, mi trovai presto davanti a numerose difficoltà di vario genere, non ultime quelle, cui ho già fatto cenno, dovute alla reticenza e alla scarsa disponibilità di alcuni testimoni. Le lacune sono ancora molte: niente si sa, per

esempio, della sua infanzia e della prima giovinezza, se non che fu mandato dal padre a vivere presso gli zii a Milano, dove frequentò le scuole medie e i primi due anni del liceo. Poco o niente anche del tanto decantato periodo parigino (quanto effettivamente durò, che cosa effettivamente fece e chi incontrò, etc.), poco o niente sulla vera natura della malattia della madre ("vuoti di memoria" è la diagnosi 'ufficiale') che morì, sessantenne, nel manicomio di Volterra (e come non rammentare, in proposito, le parole rilasciate dallo stesso Ciampi nell'unica intervista che concesse alla stampa, nel 1976, secondo le quali "morì giovanissima"?). In verità Ciampi era in tutti i sensi quello che si dice un 'cane sciolto': andava e veniva, appariva e spariva per lunghi periodi, spesso senza neanche una dimora fissa. Una vita, la sua, irrimediabilmente segnata dall'assenza e dall'abbandono; una vita senza routine, senza orari, senza appuntamenti, senza coordinate, vissuta giorno per giorno. Le difficoltà derivano anche da questa evanescenza di fondo.

Ma la ricerca può e deve essere ripresa. Anzi, vorrei cogliere qui l'occasione per lanciare un appello affinché qualche collaboratore possa aiutarmi in questo difficile, faticoso e certamente lungo lavoro di ricostruzione. Ciò è in realtà auspicabile anche per l'opera poetica, poiché i testi raccolti nell'*opera omnia* pubblicata non sono certamente tutti: molti si troveranno ancora sparsi chissà dove. Insomma, c'è ancora molto da dire e da sapere su Ciampi, nonostante il grande e lodevolissimo lavoro che è stato fatto in questi decenni. La speranza, dunque, è che presto qualcosa si smuova.



LIVORNO
(Ciampi-Marchetti)

*Un pianto che si scioglie,
la statua nella piazza,
la vita che si sceglie,
è il sogno di una pazza.
La sera è già calata,
comincio a camminare
sperando di incontrare
qualcuna come te.
Triste triste
troppo triste è questa sera,
questa sera, lunga sera.*

*Ho trovato
una nave che salpava
ed ho chiesto dove andava.
Nel porto delle illusioni
mi disse quel capitano.
Terra terra
forse cerco una chimera,
questa sera, eterna sera.*



SUL PORTO DI LIVORNO

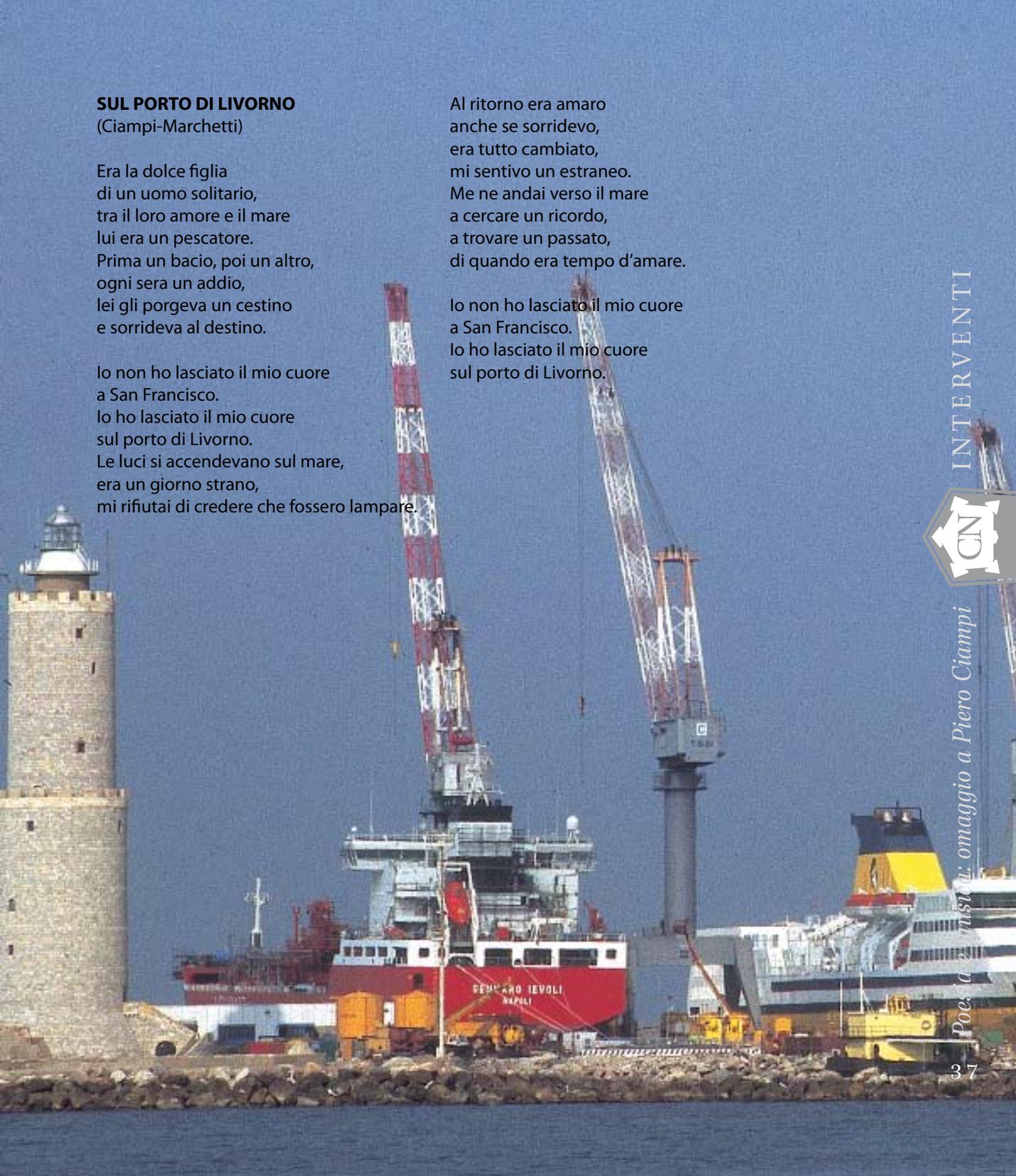
(Ciampi-Marchetti)

Era la dolce figlia
di un uomo solitario,
tra il loro amore e il mare
lui era un pescatore.
Prima un bacio, poi un altro,
ogni sera un addio,
lei gli porgeva un cestino
e sorrideva al destino.

Io non ho lasciato il mio cuore
a San Francisco.
Io ho lasciato il mio cuore
sul porto di Livorno.
Le luci si accendevano sul mare,
era un giorno strano,
mi rifiutai di credere che fossero lampare.

Al ritorno era amaro
anche se sorridevo,
era tutto cambiato,
mi sentivo un estraneo.
Me ne andai verso il mare
a cercare un ricordo,
a trovare un passato,
di quando era tempo d'amare.

Io non ho lasciato il mio cuore
a San Francisco.
Io ho lasciato il mio cuore
sul porto di Livorno.



IL VINO

(Ciampi-Marchetti)

Come è bello il vino
rosso rosso rosso,
bianco è il mattino,
son dentro ad un fosso.
E in mezzo all'acqua sporca
godo queste stelle,
questa vita è corta,
è scritto sulla pelle.

Ma come è bello il vino
bianco bianco bianco,
rosso è il mattino,
sento male a un fianco.
Vita vita vita,
sera dopo sera,
fuggi tra le dita,
spera, Mira, spera.



La grande bellezza di Piero

Dall'amore alla politica: un viaggio nella poetica ciampiana

di **Franco Carratori**, direttore artistico del Premio Ciampi

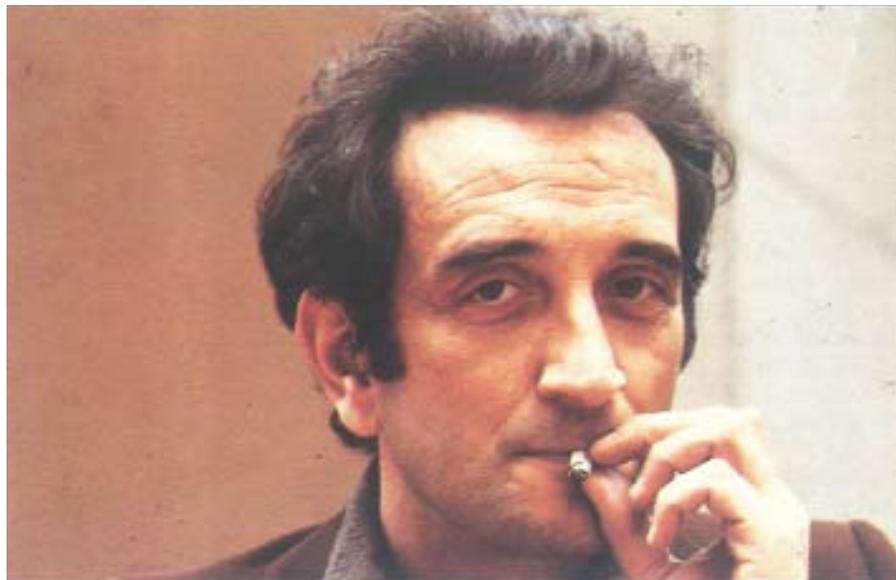
Una manciata di album ufficiali, alcuni lavori discografici con incisioni raccolte qua e là, una miriade di poesie e scritti sistemati, insieme a tanto altro materiale, nel volume *Tutta l'opera* di Enrico De Angelis (Arcana, 1992): questo, per ora, è tutto ciò che ci resta di Piero Ciampi, un patrimonio di inestimabile valore perché l'artista livornese ha rappresentato, insieme a Pier Paolo Pasolini e Luciano Bianciardi, la più genuina voce fuori dal coro nella cultura italiana del Secondo Novecento. Un poeta prestato alla musica, un talento che ha fatto della sua stessa vita un capolavoro espressivo, un musicista innamorato di jazz e canzone d'autore, esistenzialismo, poeti "maledetti" e *beat generation*.

Uno *chansonnier* anticonformista che si è sottratto alle regole della società dello spettacolo privilegiando sempre la libertà dell'arte al *business*, la dignità dell'artista ai dettami del mercato.

L'amore

Nella sua prefazione al libro *Premio Ciampi – 20 anni di musica, parole e immagini* (Ets, 2014) Gianfranco Reverberi, il compositore che ha scoperto Ciampi e ha scritto la maggior parte delle musiche di *Piero Litaliano* (1963) così si esprime:

Il grande successo, per Piero, non è mai arrivato: era troppo avanti per quei tempi e ho il sospetto che a volte sia troppo avanti anche per i tempi in cui viviamo. E arrivare in anticipo è come arrivare in ritardo. Sei



Piero Ciampi in un'altra bella immagine

comunque fuori tempo.

Come si spiega questo "spaesamento" della poetica ciampiana rispetto alla sua contemporaneità? La parte più rilevante dell'opera di Piero ha come tema centrale l'amore, niente di nuovo rispetto alla tradizione musicale italiana, ma i testi delle sue canzoni nascono spesso dall'assemblaggio di strofe di poesie già scritte, altre da un'immagine o una melodia che lo colgono all'improvviso. La profonda innovazione del suo linguaggio consiste nelle modalità in cui viene raccontato l'amore. Lo fa sempre in presa diretta, contrapponendo spesso la furiosa invettiva alla dolcezza, il sarcasmo o il paradosso più estremo alla struggenza. Ascoltando i suoi brani sembra quasi di essere a teatro o al cinema, ma lui non è l'attore, lui descrive

Il 45 giri prodotto
nel 1970 da Det

INTERVENTI



Poesia e musica: omaggio a Piero Ciampi

40



sempre ciò che vive. Senza mediazioni, senza artifici, mettendosi a nudo. Quello che Ciampi dipinge è un modernissimo rapporto di coppia in cui è andato a scandagliare le zone più oscure - e talvolta misere - del quotidiano, in netto anticipo alla sua epoca. E inoltre va sottolineata la sua formidabile attitudine a sintetizzare, soltanto con una strofa o un'immagine, un'intera storia. Il caso più emblematico è *Barbara non c'è*: lei se n'è andata definitivamente sbattendo la porta e lui canta: *Le tue scarpe sono tutte qui, ora il mio amore è*

scalzo. Infine l'uso frequente nei suoi brani dell'alternanza tra il cantato e il recitativo prefigura, per certi versi, *rap* e *hip hop*.

Il dolore

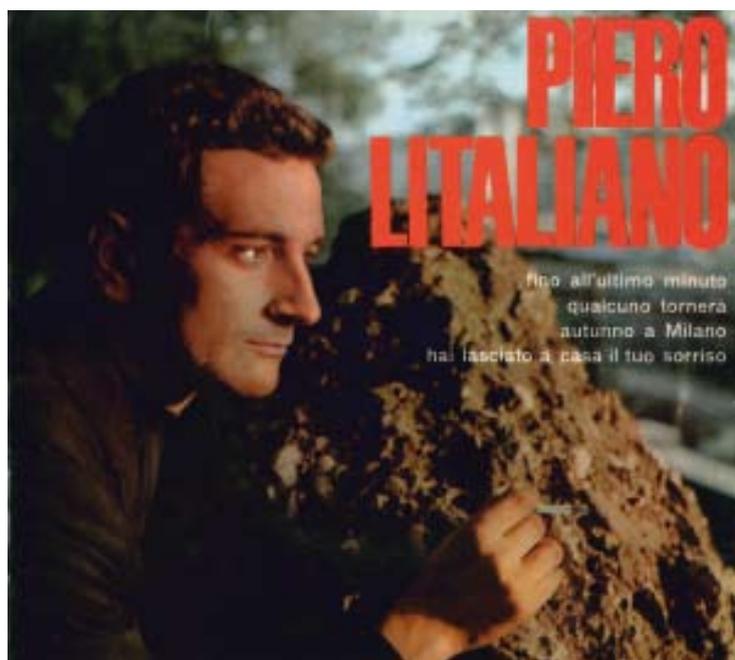
Il sentimento che maggiormente proviamo ascoltando le canzoni di Piero è il dolore, una ferita profonda che gli deriva da un'esperienza drammatica vissuta negli anni giovanili, quando sua madre fu cacciata di casa dal padre Umberto e lui si

sentì abbandonato. Fu un vero e proprio trauma e da lì presero il via i suoi eccessi nel bere e nel fumare. Quel trauma si è ripercosso nella sua opera e nella sua vita privata - in questo intreccio stanno lo spessore e l'originalità della sua arte - perché nei rapporti d'amore più importanti, quelli con l'irlandese Moira e con la romana Gabriella, Ciampi, come in una coazione a ripetere, ha riprodotto le condizioni per essere abbandonato. E cioè: beve troppo e si ubriaca, non dà sostegno economico alla famiglia, la notte preferisce il tirare tardi nelle osterie allo stare vicino all'amata.

Nella maggior parte dei suoi brani sono questi i drammi che vengono a galla, da *Non so più niente* e *Fino all'ultimo minuto* (1963) a *Tu no* (1971) e *L'assenza è un assedio* (1976), quattro tra le più intense canzoni d'amore nella storia delle musiche popolari italiane.

Il denaro

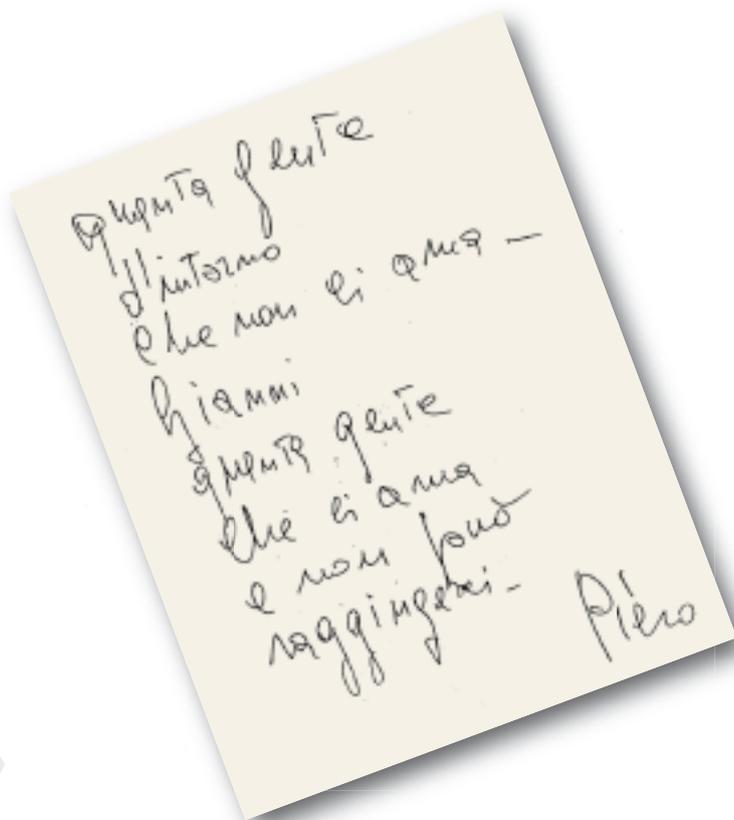
Altri temi significativi della poetica ciampiana sono i figli, il lavoro, la religione e il denaro. Su quest'ultimo dobbiamo sfatare un luogo comune: è vero, come ha raccontato il direttore della Rca, Gianni Melis, Piero è sempre stato in emergenza con i soldi, ma per lui non hanno mai rappresentato un valore nel senso del possesso o dell'accumulo, anzi, quando li otteneva, provava una gioia irrefrenabile a liberarsene al più presto, donandoli all'amico in difficoltà, al primo barbone che incontrava per strada, alla prostituta che "batteva" vicino alla trattoria che lui frequentava. Canta Ciampi in *Il denaro: il denaro è un porco, rosso e bianco, nero e un po' marrone. È un bel porco e chi lo tiene stretto ha un viso senza colore.*



Due 45 giri (produzione CGD) di Piero Ciampi usciti nel 1961



Una dedica autografa di Ciampi all'amico compositore Gianni Marchetti



I figli

Sporca estate, *L'incontro* e *Bambino mio* sono le pagine indelebili che Piero Ciampi ha dedicato ai figli. La prima, un altro dei suoi capolavori, è nata in circostanze che il compositore Gianni Marchetti ha rivelato nel volume *Il mio Piero Ciampi* (Coniglio Editore, 2012). Al termine di una giornata molto calda e di lavoro comune nello studio romano del maestro, Marchetti dice a Piero che è stanco e vuole raggiungere la famiglia in vacanza. Saluta e se ne va. Ciampi accusa il colpo e lì per lì invidia il suo pianista. Da queste sensazioni nasce *Sporca estate*, con il ricorso a strofe di due poesie già scritte, un *incipit* spietato: *Figli, come mi mancate, sporca estate...* e un finale commovente: *Figli vi porterei a cena sulle stelle, ma non ci siete, ma non ci siete, ma non ci siete*. Anche in questo caso la

loro assenza è un assedio. A Mira, frutto della relazione con la romana Gabriella, Piero dedica *L'incontro* che si chiude così: *...Ma guarda cosa ti dico: sarebbe molto meglio per te che te ne andassi prima di incontrarmi*. Ecco che torna il tema dell'abbandono, *leit-motiv* della poetica ciampiana, che si riproduce anche nel brano *Bambino mio*.

Il lavoro

Potrebbe essere stata scritta ieri, oggi (e forse anche domani) una canzone come *Il lavoro*, altra perla del repertorio ciampiano, un manifesto poetico sulla precarietà. Canta Piero nel brano:

Il lavoro? Ancora non lo so. Mi hanno preso? Non mi hanno detto niente. E allora? Ti ho detto non so niente. E allora? Allora non lo so. Ti ho portato qualcosa che ti piacerà, ecco il giornale e un pacchetto di sigarette e dietro di me c'è una sorpresa, un ospite, un nuovo inquilino: c'è la mia ombra che chiede asilo perché purtroppo anche stavolta devo dirti che è andata male...

Siamo agli inizi degli anni settanta e Ciampi, raccontando il privato, supera le contingenze del presente. Lo fa con il suo stile scarno e crudo, senza preoccuparsi degli altri che vivono il suo stesso problema. Ma sta proprio qui la sua grandezza: in poche strofe arriva dritto al punto.

La religione

Piero Ciampi è stato sicuramente un ateo, ma ammirava Gesù Cristo per la simbologia del suo sacrificio e nutriva simpatia per le suore. Non sopportava, invece, l'istituzione Chiesa e ce l'aveva in particolare con i preti. Le suore sono al centro di due

brani: *Canto una suora* e *Quaranta soldati e quaranta sorelle* mentre sul tema della religione ci ha lasciato un quadro di incomparabile lucidità come *Il Natale è il 24*, ma la canzone più illuminante è senz'altro *Cristo tra i chitarristi* che così recita:

È un uomo che vive di foreste d'aria piene di voli d'aquile, conquista vette e tocca il sole, lui beve neve, parla alle stelle e spazia il tempo. Corre, anela, sta. Devia i ruscelli, veglia e sonno è tutto un sogno. È un uomo solo e senza armi. Un pomeriggio su una salita perse la via. Più niente in quel lungo silenzio turbava la sua anima esperta. Un coro di chitarre infelici cantava per disperdere l'odio... Un concerto di chitarre arriva e suona molto amaro. Anche stasera da qualche parte c'è qualche Cristo che sale stanco e senza scampo una salita.

Livorno

Per la sua Livorno Piero ha scolpito due capolavori che farebbero l'orgoglio di ogni altra città per l'originalità che li caratterizza e la sublime poetica che li riveste. Sono veri e propri frammenti di un discorso amoroso e sbaglia chi ritiene che Ciampi disprezzasse la terra che gli ha dato i natali, in realtà l'adorava. Piuttosto stupisce il fatto che, anche dopo la sua scomparsa nel 1980, non sia stato contraccambiato, sul piano dell'affetto e della stima, dai suoi concittadini. Forse perché non ha ottenuto il successo commerciale che avrebbe meritato o forse perché, sinora, non è stato fatto abbastanza per diffondere la sua opera, soprattutto nelle scuole livornesi. Fortunatamente, ormai da qualche tempo e grazie all'impegno del "Premio Ciampi", questa disaffezione sembra essersi attenuata e oggi esistono tutti i presupposti affinché il poeta e cantautore ottenga i



riconoscimenti che gli sono dovuti anche a casa sua. *Livorno* e *Sul porto di Livorno* sono i titoli dei brani dedicati alla sua città: voglio solo citare una strofa del secondo perché così esplicativa dei sentimenti che Piero provava e della forza dirompente delle sue immagini: un *hit* mondiale degli anni '60 di Frank Sinatra aveva come titolo *I left my heart in San Francisco* (lo ho lasciato il mio cuore a San Francisco, l'autore è Tony Bennett) e Piero gli risponde "per le rime" con *Io non ho lasciato il mio cuore a San Francisco, io ho lasciato il mio cuore sul porto di Livorno*.

La politica

Più volte e da più parti ci si è chiesti come Piero la pensasse politicamente. Resto convinto che fosse un anarchico. Giudicava i politici "infami e corrotti", Roma "la città troia", le istituzioni occupate da in-

Il 33 giri *Le carte in regola* prodotto da RCA/Lineatre nel 1981

Il 33 giri della RCA
uscito nel 1975

INTERVENTI



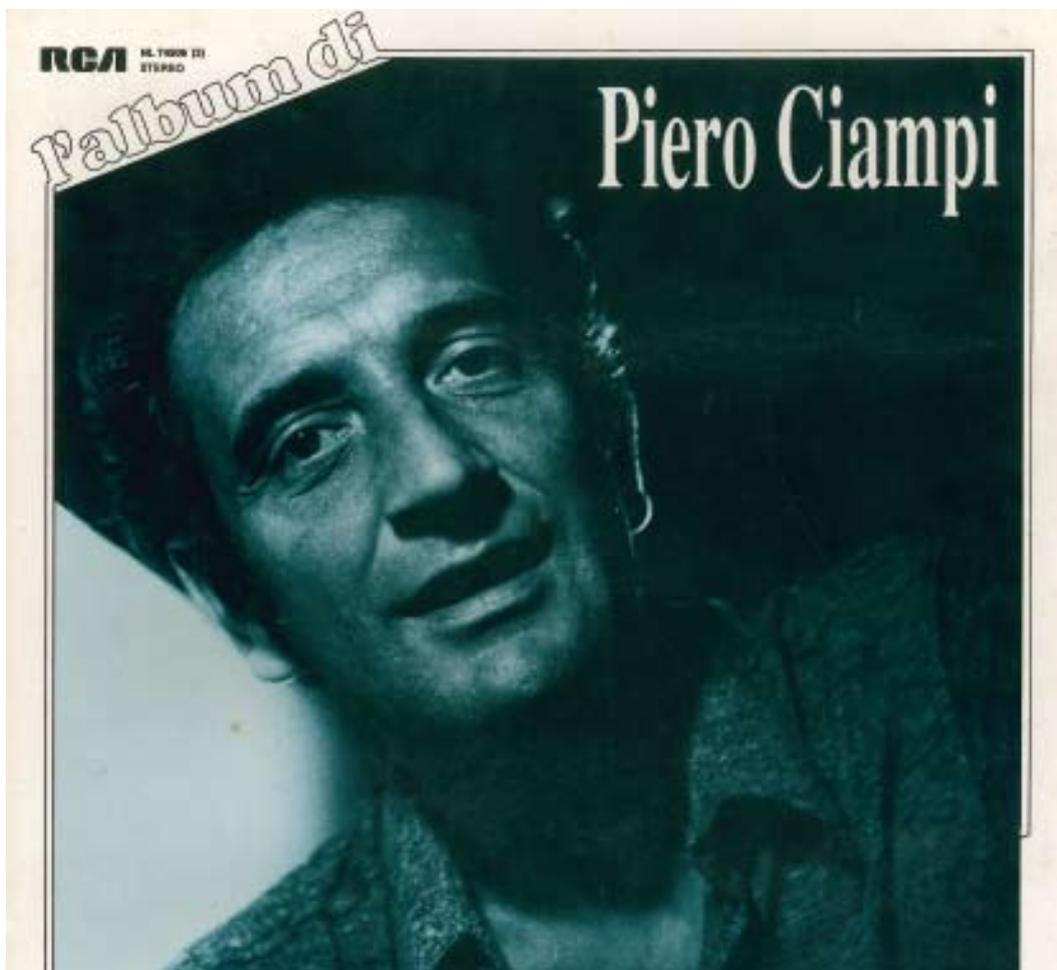
Poesia e musica: omaggio a Piero Ciampi



sopportabili burocrati e pur simpatizzando per i movimenti operai e studenteschi, così attivi in quegli anni, pensava che la rivoluzione fosse “una grande illusione”. Nella sua opera non c’è traccia di queste tematiche, ma se anche il privato è politico, allora il discorso cambia e Piero diventa un vero e proprio sovversivo perché destabilizza, con il crudele mettersi a nudo, la canzone d’autore italiana.

Il suo brano più “politico” è *Andare camminare lavorare*, inserito nell’omonimo album, pubblicato nel 1975, non a caso il suo disco con i migliori esiti sul piano commerciale. Il testo sembra quasi una scenografia felliniana, un corteo surreale che attraversa l’Italia dell’“austerità” a suon di slogan quali “Il vino contro il petrolio”, “I prepotenti tutti chiusi a chiave”,

“Il futuro al Totocalcio per sperare”, “La domenica tutti al Pordoi a pedalare”. Ma c’è un altro aspetto dei rapporti tra Ciampi e la politica su cui riflettere. Per una strana coincidenza la “carriera” di Piero e i movimenti di massa antagonisti nel nostro paese, nascono, si sviluppano e si affievoliscono dalla prima metà degli anni sessanta alla fine dei settanta, quando l’artista muore e le Brigate Rosse chiudono quella stagione di speranze. Ora io credo che nella sua essenza anti-sistema, nel suo rifiuto categorico di ogni compromesso, nel suo anelito alla più totale libertà espressiva e nella sua quotidiana battaglia contro i luoghi comuni, i conformismi e le omologazioni, Piero Ciampi sia stato il cantautore più rappresentativo di quelle istanze rivoluzionarie.



L'album di Piero Ciampi (RCA) uscito nel 1990 in due versioni: 33 giri triplo e CD doppio

La riscoperta

Si sta ormai sbriciolando il "muro del silenzio" che il sistema musicale Italiano ha costruito intorno a Piero Ciampi sin dalla sua scomparsa. L'interesse sempre crescente nei confronti della sua opera da parte di quanti (artisti e non) lo hanno conosciuto o si sono avvicinati alle sue canzoni e alle sue poesie e il lavoro del "Premio Ciampi" hanno mandato in frantumi questa sorta di "indifferenza programmata". L'impegno contro l'oblio ha visto come protagonisti soprattutto i giovani che, nella difficoltà di

trovare nella storia della canzone d'autore italiana modelli adeguati alle loro sensibilità, hanno individuato in Piero una fonte di ispirazione e un punto di riferimento.

Un canto alla luna

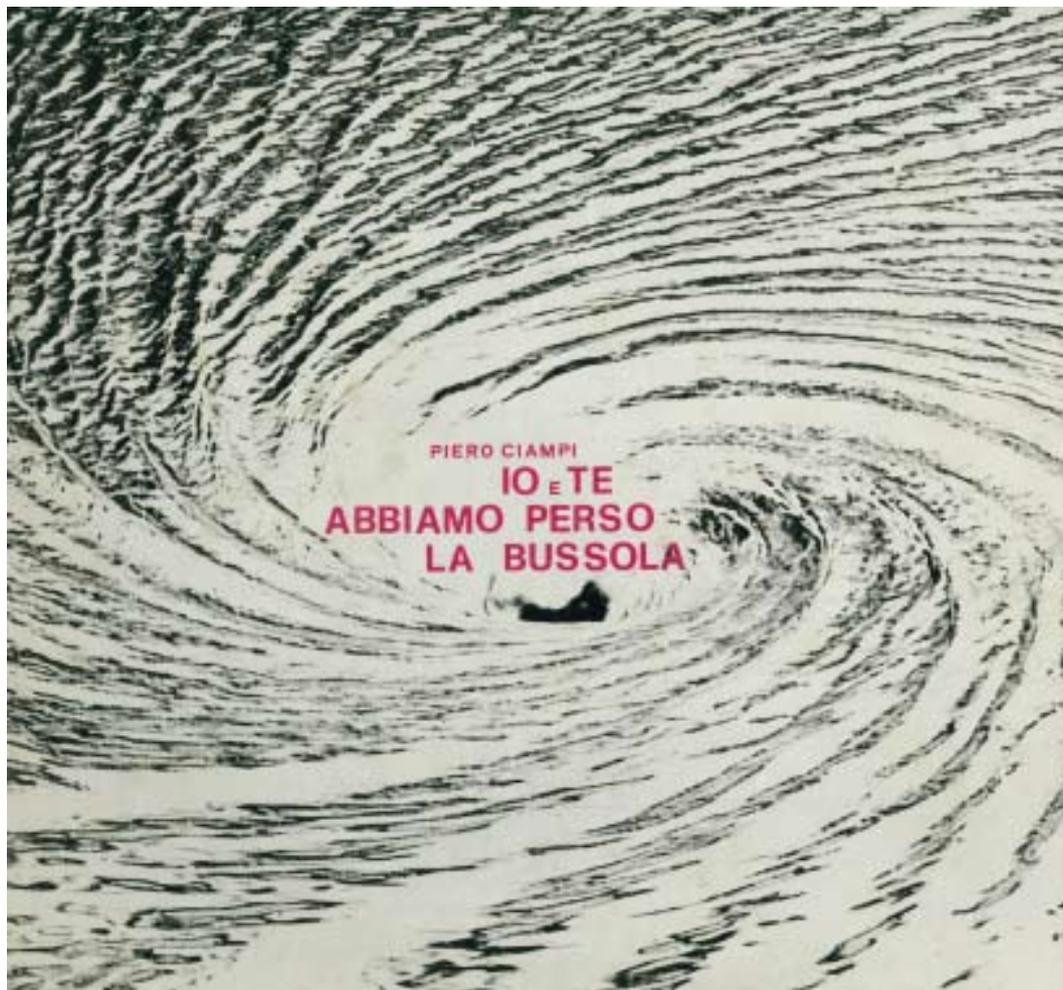
Per concludere questo nostro viaggio nella "grande bellezza di Piero" farò ricorso a un testo scritto da un giovane musicista pugliese, Luigi Mariano, da lui letto davanti al pubblico del Teatro Goldoni di Livorno, durante la diciannovesima edizio-

Un 33 giri
(produzione Amico)
del 1973

INTERVENTI



Poesia e musica: omaggio a Piero Ciampi



ne del Premio Ciampi, nel 2013. Mariano, in quell'occasione, è stato insignito di una Targa Speciale della Giuria per la sua interpretazione del brano ciampiano *Più di così no*. Ecco il suo scritto:

Tra i cantautori è già difficile essere dei poeti anche se (a dispetto di ciò che si dice) ne abbiamo avuti molti, da De André a Guccini. Accade poi molto raramente di trovarsi di fronte a dei veri geni come (per motivi diversissimi) Gaber e Battisti. Quando il genio e la poesia si fondono in un solo artista sembra quasi impossibile da credere, si grida

davvero al miracolo. E Piero Ciampi era un miracolo. Ma non è solo per questo che lo amo: sarebbe troppo scontato. Amo la sua inquietudine oscura perché è anche la mia, a volte. E la riconosco. Amo la sua dolcezza inaudita e struggente che affiora sempre, in ogni cosa che fa, contrapponendosi in modo schizofrenico a improvvisi scoppi di follia, di rabbia, di disperazione, di annullamento. E adius a tutti... Amo quell'ondeggiare continuo tra l'accettare gli altri e il rifiutarli con sdegno non appena qualcuno accenna a braccarlo, per imprigionarne la libertà. Amo

vedere come artista e persona in lui siano la stessa, identica cosa e che quindi, in lui, non ci sia alcun tipo di maschera o ruffianeria o artificio artistico. Amo il suo essere sempre in fuga, dagli altri e da se stesso, e non trovare mai pace, se non nella poesia. Amo la sua voce, quel timbro accogliente e familiare, quel tono da compagno d'avventura caro e disperato, che ti viene a trovare a sor-

presa, senza preavviso, che ti racconta lentamente i suoi guai e le sue visioni, nel cuore dell'ennesima notte insonne, piena di vino e di fantasmi. Amo quell'amico, sì quell'AMICO, che non puoi mai rifiutarti di ascoltare, perché nelle sue paure, in quello specchio di tormenti, in quel disperato canto alla luna e in quell'assedio di mancanze e assenze, a guardarci bene, ci sei anche tu.



L'esibizione della cantante Nada al Premio Ciampi 2014



Il restauro del monumento ai Quattro Mori

di Pier Paolo Brunori, Amaranta Service Livorno

Si è concluso nel luglio 2014 l'intervento di restauro conservativo del monumento a Ferdinando I, noto come i "Quattro Mori", uno dei simboli della città di Livorno. Grazie al finanziamento messo a disposizione dalla Fondazione Livorno, il monumento è stato sottoposto ad un accurato e complesso lavoro di restyling, a cura dell'impresa Giovanni e Lorenzo Morigi Restauratori srl, sia nella parte bronzea (i Mori) che in quella lapidea (basamento e statua di Ferdinando I), che lo ha riportato alla sua originale bellezza.

Cenni storici

Il monumento dei Quattro Mori, simbolo della città di Livorno, venne eretto in onore di Ferdinando I de' Medici, fondatore della città, per celebrarne le vittorie sui corsari barbareschi, che avevano reso il porto labronico un approdo sicuro per armatori e commercianti. Il progetto iniziale del monumento risale alla fine del Cinquecento, quando lo stesso Ferdinando lo commissionò allo scultore fiorentino Giovanni Bandini, ma bisognerà aspettare gli anni venti del XVII secolo per vedere concluso l'intero complesso monumentale, arricchito dalle statue dei Mori di Pietro Tacca.

Nel 1587 Ferdinando de' Medici divenne Granduca di Toscana con il nome di Ferdinando I, tre anni dopo diede impulso allo sviluppo della città di Livorno emanando la Costituzione Livornina, che concedeva una serie di privilegi ed immunità a tutti i mercanti stranieri che vi si fossero trasferiti, senza distinzione di nazione, classe sociale e culto:

A tutti Voi Mercanti di qualsivoglia Nazione, Levantini, Ponentini, Spagnuoli, Portughesi, Grechi, Tedeschi, Italiani, Ebrei, Turchi, Mori, Armeni, Persiani, dicendo ad ognuno di essi salute... per il suo desiderio di accrescere l'animo a forestieri di venire a frequentare lor traffichi, merchantie nella sua diletta Città di Pisa e Porto e scalo di Livorno con habitarvi, sperandone habbia a risultare utile a tutta Italia, nostri sudditi e massime a poveri.

Nel 1595 Ferdinando I commissionò allo scultore Giovanni Bandini detto dell'Opera un monumento che rappresentasse la sua grandezza di fronte al mare e mostrasse Livorno come una città sicura e libera dalla pirateria, dato che proprio in quegli anni l'Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano aveva vinto diverse battaglie contro turchi e barbareschi lungo le coste del Mediterraneo. Nel 1595 Bandini, che aveva già eseguito i busti di Cosimo I e Francesco I de' Medici, si recò a Carrara per scegliere il pezzo di marmo con cui modellare il Granduca e nel 1599 concluse la statua. L'ope-

Il monumento dei Quattro Mori dopo il restauro del 2014

*Veduta della
darsena di Livorno,*
XIX sec., Acquaforse
acquerellata,
Collezione Minutelli,
Biblioteca Labronica
"F.D. Guerrazzi",
Livorno



ra giunse via mare a Livorno nel 1601, ma, essendo priva di una struttura di base, venne coperta e posizionata a terra in un angolo del porto, dove rimarrà per i successivi sedici anni.

La statua rappresenta Ferdinando con le vesti dell'Ordine di Santo Stefano: l'armatura, il manto, dove sul lembo esterno lo scultore ha apposto la sua firma, e la croce sul petto, simbolo dell'Ordine. La gamba sinistra è proiettata in avanti, in una posa che contribuisce ad alleggerire la figura. La mano sinistra poggia sul fianco vicino all'elsa della spada e la destra impugna un oggetto di forma cilindrica.

Secondo alcune interpretazioni si tratterebbe del bastone di comando, un oggetto che troviamo spesso nelle mani delle statue del Granduca, per esempio il Ferdinando I a cavallo del Giambologna e del Tacca a Firenze o quello del Francavilla a Pisa. Ma, al contrario di questi, l'oggetto

tenuto in mano dal Granduca labronico è più piccolo, ha una forma ondulata e presenta una piccola concavità ad uno degli estremi. Per via di queste caratteristiche, ricorda un foglio arrotolato ed è comunemente indicato dai livornesi come «il cartiglio», intendendo il cartiglio delle Leggi Livornine con cui Ferdinando fondò la città. L'usanza è talmente radicata che, quando nel 2013 il bastone/cartiglio si spezzò a causa di una forte nevicata, la stampa cittadina lo indicò senza indugio come «il cartiglio».

Il completamento dell'opera fu affidato a Pietro Tacca, giovane scultore allievo del Giambologna, con cui stava lavorando alla già citata statua equestre di Ferdinando I, posta nel 1608 in piazza Santissima Annunziata a Firenze. Alla morte del Giambologna sarà proprio il Tacca a sostituirlo nel ruolo di Statuario alla corte dei Medici. Secondo numerose testimonianze, ini-

zialmente allo scultore era stato chiesto di realizzare anche una nuova statua del Granduca, ma il progetto rimase nel cassetto, e il 29 maggio 1617 venne infine innalzato e collocato sulla Darsena il marmo scolpito dal Bandini.

Non è certa invece la data in cui il Tacca fu incaricato di realizzare i Mori: secondo alcune fonti fu lo stesso Ferdinando I, nel 1607, a nominare il Tacca; secondo altre il compito gli venne invece assegnato dal successore Cosimo II tra il 1617 e il 1621. Nonostante le fonti accertino la presenza del Tacca al Bagno penale di Livorno nel 1608, infatti, secondo tale interpretazione i modelli degli schiavi realizzati in quell'occasione erano destinati alla base della statua equestre di Enrico IV a Parigi, opera a cui il Tacca stava lavorando insieme al maestro Giambologna, mentre il Francavilla si occupava delle figure del basamento. Un'ipotesi che sottolinea il respiro europeo dell'opera labronica, che si inserisce in una serie di monumenti con prigionieri realizzati nel Seicento (il monumento equestre del re di Francia Enrico IV sul Pont-Neuf del 1614 e il monumento di Luigi XIV in place des Victories di Martin Desjardins del 1686, entrambi distrutti durante la Rivoluzione Francese) e che a loro volta sono debitori della tradizione imperiale antica.

Certo è comunque che il Tacca fece visita al Bagno penale di Livorno, allestito presso la Fortezza Vecchia, per studiare le fattezze dei detenuti turchi, algerini e marocchini imprigionati durante le battaglie per la dominazione del Mediterraneo. All'inizio del XVII secolo gli schiavi presenti a Livorno erano più di mille. Nel 1602, al ritorno da una delle campagne nell'Egeo, l'ammiraglio Jacopo Inghirami portò a Livorno 432 schiavi in una sola volta. Secondo la tradizione, due di questi prigio-

nieri, Morgiano e Ali Saletino (o Melioco), rispettivamente il più giovane e il più vecchio, saranno presi a modello per la realizzazione dei Mori.

Gli studi condotti dal Tacca presso il Bagno delle Galere rientrano nella tipologia del Prigione, un oggetto di riflessione artistica già a partire dalla seconda metà del Quattrocento, soprattutto nel disegno, che Michelangelo renderà celebre con le sei statue di schiavi eseguite per la tomba di Giulio II. Da queste osservazioni, il Tacca ricaverà i bozzetti dei due bronzi posizionati a Sud, in cui si nota una rappresentazione anatomica minuziosa e una grande forza espressiva dovuta allo studio sul campo che gli altri due Mori non avranno. Le due coppie di bronzi presentano infatti alcune difformità, che sono probabilmente riconducibili alle diverse fasi di esecuzione del lavoro.

Nel 1623, trasportati su delle chiatte lungo l'Arno, arrivarono a Livorno i primi due bronzi fusi nelle officine di Borgo Pinti a Firenze. Il primo, posizionato a Sud Ovest, è il turco Ali Saletino: ha il volto anziano con baffi spioventi, il fisico asciutto, piega la schiena in una profonda torsione, le braccia sono sollevate dalle catene, una gamba è piegata e l'altra tocca a terra con il ginocchio; con grande sforzo, reso in maniera esemplare dallo scultore, solleva la testa inarcando la nuca. Alla sua sinistra Morgiano, dai marcati lineamenti negroidi, ha un fisico possente e il volto giovane, le mani sono leggermente posate dietro la schiena e sembra quasi non sentire il peso delle catene, il viso leggermente inclinato su un lato ha un'espressione di muta rassegnazione.

Gli altri due bronzi, posizionati nel 1626, hanno atteggiamenti simili tra loro, quasi stereotipati: entrambi seduti con una gamba flessa e l'altra distesa indietro, pun-



Veduta del celebre gruppo detto de Quattro Mori/Trofeo di Ferdinando I de' Medici, XVIII sec., Acquaforse acquerellata, Collezione Minutelli, Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", Livorno

tano i piedi sugli scalini spingendo il corpo in diagonale come forma di ribellione, uno con la testa protesa in avanti e l'altro con il volto al cielo mostra la fronte corrugata dal dolore. Oltre a questo particolare, differiscono per l'età, avendo uno la barba e l'altro il viso di un adolescente. Ma mancano entrambi della forza espressiva dei

primi due Mori. Infatti, secondo numerose interpretazioni, la seconda coppia di statue sarebbe stata realizzata in studio da modelli preparatori già esistenti. A riprova di questa ipotesi, c'è il bozzetto in gesso attribuito al Tacca e conservato presso il Museo Civico Fattori di Livorno, in cui i due gessi corrispondenti agli ultimi due bronzi presentano tratti somatici europei. Tutti e quattro i Mori sono rappresentati nudi, coperti solo da un drappo, con il cranio rasato e un ciuffetto di capelli in cima alla testa, acconciatura che li qualifica come schiavi. Dietro la schiena, le mani sono incatenate e su ogni bracciale è incisa la firma dello scultore. Le catene partono dai quattro angoli del basamento per finire ai piedi del Granduca in maschere simili a grossi crostacei tipiche della scultura del Tacca. Una curiosità: da un punto preciso della piazza è possibile vedere il naso di tutti e quattro i Mori contemporaneamente e secondo una tradizione popolare questa visione porta fortuna.

La statua in marmo di Ferdinando I e i quattro bronzi dei Mori vennero assemblati intorno al basamento già posizionato nel 1617, che fu disegnato dallo stesso Tacca. Il piedistallo è composto da un bancale posto in orizzontale sovrastato da una cornice ondulata, da un pilastro posto in verticale e infine da una seconda cornice ad angolo vivo, sopra la quale venne posto il marmo del Granduca. Ai quattro lati dei due basamenti orizzontale e verticale sono poste delle formelle di marmo rosso di Verona.

A questo proposito si può notare che, nell'immagine del monumento dei Quattro Mori affrescata dal Volterrano nel cortile della Villa della Petraia a Firenze, al posto della formella centrale troneggia un bassorilievo in bronzo. Tali bassorilievi, raffiguranti le evocazioni delle gesta militari

compiute dai protagonisti delle opere, si ritrovano nei già citati monumenti trionfali realizzati in quel periodo dal Tacca e dagli altri artisti della bottega del Giambologna. Data la somiglianza tra le opere, già sottolineata per quanto riguarda la presenza dei Mori, si potrebbe ipotizzare che anche per il piedistallo labronico il Tacca avesse progettato dei bassorilievi bronzei, poi sostituiti in corso d'opera dalle formelle in marmo rosso di Verona.

Il monumento così composto venne inaugurato il 18 aprile 1626 dal nipote del Granduca Ferdinando, Ferdinando II, alla presenza dello scultore. La cerimonia è stata raffigurata in una pittura murale realizzata da Annibale Gatti tra il 1874 e il 1875 sul soffitto di Villa Mimbelli a Livorno. Della stessa scena, il Gatti eseguì anche un dipinto ad olio su tela, preparatorio, che è invece conservato presso la

Camera di Commercio cittadina. In primo piano troviamo Ferdinando II che presenta Pietro Tacca a Vittoria della Rovere. Alle spalle dello scultore si scorge la Darsena, dove, attorno al monumento, si affolla il popolo livornese. Sullo sfondo si staglia la torre della Fortezza Vecchia. Intorno al Principe e alla moglie, che assistono allo spettacolo da una tribuna, è ritratto un gruppo di illustri personaggi dell'epoca: il principe Mattia fanciullo, il governatore di Livorno don Pietro dei Medici, l'ammiraglio delle galere di Santo Stefano Giulio dei Conti Guidi da Montauto, il principe Lorenzo, il marchese Malaspina, il colonnello Migliorati, il conte Warviel, il provveditore delle dogane Ottavio Cappelli, l'architetto Francesco Cantagallina e il notaio Filippo Zanetti.

Nonostante l'inaugurazione risalga dunque al 1626, l'opera non sarà completa

La pittura murale che raffigura l'inaugurazione del monumento dei Quattro Mori, realizzata da Annibale Gatti tra il 1874-75 nel cosiddetto Salottino giallo di Villa Mimbelli



*Evacuation par
les Francais de la
Place de Livourne
le 14 Mai 1797.*

Incisione di "Gia: Beijs"
pubblicata a Livorno
da Antonio Poggioli
e Giovanni Angeli
nel 1799, Collezione
Minutelli, Biblioteca
Labronica "F.D.
Guerrazzi", Livorno

Lo smontaggio del
monumento dei
Quattro Mori nel
giugno 1940

Messa in salvo del
monumento a
Ferdinando durante
la seconda guerra
mondiale

Ricovero dei bronzi
dei Quattro Mori
nella Villa medicea a
Poggio a Caiano



fino al 1638, quando il Tacca inviò a Livorno alcuni elementi integrativi in bronzo realizzati su suo disegno dall'allievo Taddeo di Michele: il manto reale barbaresco, il regio turbante, la scimitarra, il turcasso, le frecce e i tabelloni in pietra dura che vennero collocati sul basamento. Si tratta dei trofei e delle spoglie degli schiavi che il Tacca aveva ideato come elemento di raccordo tra la parte superiore e quella inferiore del monumento. Inoltre furono realizzate due fontane destinate a essere poste accanto al monumento per rinfrescare i prigionieri del Bagni penali, ma che vennero rifiutate dalle magistrature del porto perché ritenute poco corrispondenti alle esigenze del traffico portuale. Queste fontane abbelliscono ora la piazza di Santissima Annunziata a Firenze, mentre a Livorno ne rimane solo una copia all'inizio

di via Grande, in piazza Colonnella. Trofei e tabelloni non sono però giunti fino a noi, poiché furono sottratti dalle truppe napoleoniche nel marzo del 1799. I francesi presero di mira il monumento considerato un simbolo del dispotismo: incisero il marmo all'altezza delle gambe di Ferdinando, gettarono a terra la statua. Sarà il generale Sextius Miollis a fermare la distruzione completa dell'opera, proponendo di sostituire il Granduca con un'effigie della Libertà che con una mano tagliasse la testa a Ferdinando posto ai suoi piedi e con l'altra le catene che imprigionavano i Mori. Fortunatamente non ne ebbero il tempo: dopo tre settimane ripartirono portando con loro i trofei principeschi. Il 23 luglio dello stesso anno i livornesi ricollocarono il marmo di Ferdinando sul suo piedistallo.



Quasi un secolo dopo, il monumento sarà al centro di un intenso dibattito che animerà la città per ben trent'anni, per poi risolversi nel 1888 con il restauro (ad opera della Fonderia Conversini & C. di Pistoia, direttore dei lavori Lorenzo Gori), lo spostamento dell'opera di una ventina di metri, nella posizione in cui si trova attualmente, e la realizzazione di un ulteriore basamento in pietra serena corredata da una lapide con la descrizione dell'opera. Durante la seconda guerra mondiale, per proteggerli dai bombardamenti, i Mori furono nuovamente spostati al Cisternino e presso la Villa di Poggio a Caiano. Saranno ricollocati in piazza Micheli alla fine della guerra, il 9 giugno del 1950. Le statue dei Mori sono state nuovamente restaurate nel 1990 da Giovanni Morigi.

Il monumento dei Quattro Mori è il monu-

mento simbolo di Livorno, tanto da cambiare anche il toponimo della piazza, pochi sanno che si chiama piazza Micheli, a Livorno si usa dire: ci troviamo ai Quattro Mori. La statua è stata spesso rappresentata dalle antiche stampe fino ai pittori Macchiaioli, Cesare Bartolena la sceglie come luogo di ritrovo per i coscritti in partenza per la Guerra d'Indipendenza. Il costume da moro era una maschera tipica dello storico Carnevale livornese.

Il Monumento dei
Quattro Mori prima
del restauro del 2014

Il volto di Ferdinando
recava tracce dei
precedenti restauri

Il distacco del
cartiglio dalla mano
di Ferdinando

INTERVENTI



Restauro Quattro Mori



Stato conservativo dell'opera

FERDINANDO E LE ALTRE PARTI LAPIDEE

Ad una prima osservazione la pietra appariva in buono stato di conservazione, compatta, ma molto porosa. Il monumento non era molto sporco se non per le parti in sottosquadro, dove si erano formate croste nere a causa dell'accumulo di smog proveniente dalla strada limitrofa, perché non soggette al dilavamento meteorico. Nelle parti sottostanti i bronzi, vi erano delle colature verdi dovute alla soluzione di sali di rame dalle statue dei Mori.

Ad un'osservazione più ravvicinata la pietra appariva debole e porosa, probabilmente a causa di una sabbiatura avvenuta nei restauri precedenti. Inoltre erano state fatte molte stuccature e ricostruzioni con il marmo. Il volto di Ferdinando aveva l'occhio sinistro, il naso e la tempia sinistra ricostruiti attraverso l'aggiunta di pietra scolpita applicata per mezzo di una resina. Ulteriori giunture, fermate in alcuni casi con grappe esterne, si trovavano in corrispondenza del manto e del bavero di Ferdinando. Alcuni di questi frammenti nel tempo si erano staccati ed erano andati perduti, come una parte del manto e del basamento, altri sono stati rinvenuti ai piedi del monumento, ad esempio alcune parti del bavero e del cartiglio.

Il tempo, le minime oscillazioni, la forza di gravità e la spinta dell'acqua ghiacciata hanno contribuito al distacco del cartiglio, che era caduto anche per un'erronea collocazione della grappa di sostegno. La frattura mostrava un interno fatto di massa cementizia frammista a pezzetti di laterizio. Da questo abbiamo potuto dedurre che la parte era già stata sostituita



Il riquadro del
basamento in
marmo rosso di
Verona fortemente
degradato



in epoche precedenti, non facendo parte del blocco di marmo originario.

Era presente un'ulteriore frattura, risalente al 1799, all'altezza delle gambe. Nel corso del restauro del 1990 la statua di Ferdinando era stata sollevata in corrispondenza di questo taglio ed erano stati collocati alcuni perni all'interno per assicurarne la stabilità.

Nel punto in cui erano originariamente collocati i trofei principeschi trafugati dalle truppe francesi era visibile una grossa stuccatura, non ben conservata. Sul basamento vi erano delle lacune di frammenti, in particolar modo le parti in aggetto, e fori ben definiti causati da palle di cannone.

I riquadri in marmo rosso di Verona avevano subito un forte degrado, che aveva causato il distacco dei clasti rossi. Inoltre il riquadro a Ovest era stato colpito da una cannonata e presentava una stuccatura

a forma circolare, mentre a Sud mancava completamente.

La pietra serena del basamento era molto sfaldata e si erano create perdite dovute all'accumulo dell'acqua piovana, che ghiacciandosi aveva creato delle spaccature. Il manto erboso ai piedi dell'opera negli anni si era alzato nascondendo la parte finale della lapide collocata sullo scalino in pietra serena. Sulla lapide si legge:

«QUESTO MONUMENTO ERETTO DAL GRANDUCA COSIMO II DEI MEDICI A FERDINANDO I SUO / PADRE FU PER VOLONTÀ DEL COMUNE RESTAURATO E QUI TRASFERITO NELL'ANNO 1888 AGGIUNTE / LE TAVOLE DI MARMO ROSSO CHE MANCAVANO AI LUOGHI ASSEGNATI. LA STATUA DEL PRINCIPE È DI GIOVANNI BANDINI FIORENTINO DETTO GIOVANNI DELL'OPERA E FU REALIZZATA NEL 1617 PIETRO TACCA...(parte non leggibile)».

I QUATTRO MORI

Le statue dei Quattro Mori erano fortemente degradate a causa della posizione del monumento, posto a pochi metri dal mare e di fronte a una strada molto trafficata. Nelle giornate di libeccio i bronzi sono bagnati dall'aerosol marino e quotidianamente sono sottoposti all'azione degli anidridi dello zolfo e dell'azoto prodotti dai veicoli che transitano loro davanti. Questi fattori, insieme al dilavamento pluviale, hanno contribuito al degrado dei protettivi applicati nel vecchio restauro e avevano alterato la parte sottostante della lega, trasformandola in solfati di rame ca-

ratterizzati da alti coefficienti di solubilità, che successivamente erano stati dilavati dalla pioggia. Il risultato di questo processo è l'allargamento delle aree in cui la superficie viene erosa, provocando delle parti di un colore verde azzurro. Gli arti inferiori dei mori esposti al dilavamento dell'acqua piovana erano striate di questi colori verde azzurro. Inoltre la perdita della patina e il continuo attacco di questi fattori ha portato ad un assottigliamento dello spessore del bronzo creando aree corrose. Le zone in sottosquadro, coperte dalla pioggia, sono rimaste maggiormente protette e in alcuni casi i protettivi dei restauri precedenti sono rimasti integri. I due Mori

Uno dei mori con il bronzo striato di colore verdazzurro

Uno dei mori sul lato mare con crateri di corrosione attiva dovuta all'azione marina





Uno dei mascheroni prima e dopo il restauro

che si affacciano al mare hanno dei crateri di corrosione attiva dovuti appunto alla maggior vicinanza all'azione marina. Il rischio di questi crateri è la corrosione continua dovuta ai cloruri che porta alla perforazione dell'opera. I cloruri si infiltrano nelle porosità del metallo e danno forma a degli ossicloruri di rame di color verde chiaro, nel profondo dei crateri resta del cloruro rameoso e in presenza di umidità relativa si formerà acido cloridrico che riattaccherà il bronzo con la formazione di nuovi ossicloruri, per questo vengono definite corrosioni attive o cancro del bronzo.

Erano presenti tracce di ruggine dovute a

distanziatori di ferro che si trovavano nell'opera. Questi servivano per la fusione a cera dei bronzi, ma con il tempo si sono ossidati lasciando tracce di ruggine.

Sulla schiena dei mori troviamo dei tasselli in bronzo che però fanno parte dell'opera stessa, infatti servivano al Tacca per togliere l'anima di fusione, in seguito sono stati inseriti sempre dall'autore dei tasselli finemente levigati.

I mascheroni e le catene sono ben protette dal basamento e non mostravano grosse tracce di degrado, anche se erano presenti crateri di corrosione attiva dovuti sempre dalla vicinanza al mare.

Il restauro

FERDINANDO

Il progetto di restauro ha preso il via dopo una serie di prove per scegliere la metodologia di intervento più idonea.

Dopo di che è iniziata la prima fase di pulizia con spugnature di acqua deionizzata e la disinfestazione attraverso trattamenti biocidi mirati, con impacchi di cloruro di benzalconio, per eliminare alghe e licheni formati soprattutto nella parte inferiore del basamento. Questi impacchi sono stati ripetuti fino all'eliminazione totale degli agenti infestanti.

Sono stati fatti dei preconsolidamenti sui riquadri di marmo rosso di Verona, che si stava sgretolando, mediante impregnazione con dispersione acquosa di nano particelle di silice fino a rifiuto. Attraverso il silicato di etile è stata, invece, consolidata la parte di

basamento in pietra serena dove si appoggia il monumento che stava sfogliando.

A questo punto è iniziata la pulitura del monumento. Lo sporco, non essendo molto coeso, non necessitava di una pulizia attraverso impacchi o solventi, è stato perciò utilizzato un impianto di nebulizzazione di acqua deionizzata, che lasciato molte ore in attivo, spesso tutta la notte, è riuscito a sciogliere lo sporco anche quello più coeso come nei sottosquadra e nelle parti coperte dove l'acqua piovana non riesce a dilavare. Dove lo sporco era molto spesso e la nebulizzazione non è riuscita, sono stati effettuati impacchi mirati di carbonato d'ammonio in soluzione acquosa e arboce, che sono riusciti in parte a sciogliere e assorbire i sali verdi di rame dovuti alle colature dei bronzi. Nelle zone dove neanche gli impacchi sono riusciti a togliere lo sporco, solo in alcune croste nere, è stata usata una microsabbatrice lbix caricata garnet. Per l'eliminazione



Il restauro
del cartiglio



Il consolidamento del monumento mediante applicazione di una soluzione di bario in acqua applicata su carta giapponese

totale dei sali di rame sono stati applicati anche impacchi con una miscela di EDTA disodico e tetrasodico, che hanno dato buoni risultati.

Si è proceduto alla rimozione di vecchie stuccature che avevano perso aderenza; trattati i ferri che erano usati come perni, si è passati alla realizzazione di stuccature a tono in calce e sabbia sia sulla statua in marmo bianco di Carrara che nei riquadri

in marmo rosso veronese. È stato deciso di lasciare l'impronta delle palle di cannone facendo parte della storicità del monumento. Nelle zone dove si erano formate fratture, si è proceduto con una stuccatura a tono sempre di calce e sabbia per accompagnare il solco della cannonata. In seguito sono state pulite le parti di marmo che si erano staccate, come il bavero e il bastone del comando, attraverso carbonato di ammonio in soluzione acquosa che successivamente sono state ricollocate. Per la parte del bavero dato le piccole dimensioni è stato sufficiente un incollaggio attraverso una resina bicomponente (Sintloit), per quanto riguarda il cartiglio abbastanza consistente si è dovuto procedere attraverso la foratura delle due parti e l'immissione di un tubo di acciaio incollato con una resina che le unisse. In seguito è stata stuccata la lacuna tra le due parti e la traccia del ferro posta sopra il cartiglio che precedentemente doveva tenere unite le due parti.

Per consolidare, ridare aderenza all'intero manufatto e fermare il processo di erosione è stato applicato l'idrossido di bario attraverso una soluzione di bario in acqua applicata su carta giapponese e infine coperto con uno strato di pellicola in modo da rallentare l'evaporazione.

I QUATTRO MORI

Le sculture sono state dapprima lavate con acqua corrente, utilizzando un getto a bassa pressione e procedendo dall'alto verso il basso. Ai lavaggi sono state alternate spazzolature con tensioattivo non ionico (Tween 20) al fine di allontanare dalla superficie le sostanze grasse presenti (idrocarburi incombusti, polvere di gomma, altro particolato derivante dal traffico). Il lavaggio con acqua deioniz-

zata ha l'effetto di esercitare una leggera erosione della superficie per rimuovere i protettivi sollevati e solubilizzare gli ioni di cloro presenti sulla patina.

In seguito sono state tolte le vecchie patine di Inccralac attraverso diluente nitro. Le statue sono state sottoposte a misurazione della presenza di cloruri prima dell'applicazione della protezione, sono state misurate le acque di lavaggio di alcune aree più esposte delle superfici, per verificare se fossero avvenuti depositi di aerosol marino di notevole entità. Appurato che il contenuto dei cloruri era trascurabile si è proceduto con una spennellatura di acetone per togliere tutti i residui di acqua e si è applicato il protettivo di Inccralac. Dopo, sono stati stuccati con una resina i fori dovuti ai distanziatori precedentemente tolti. A questo punto è stata data a spruzzo la seconda mano di protettivo Inccralac con l'aggiunta di terre e pigmenti in modo da ridurre il forte contrasto tra le parti chiare e quelle scure della patina, senza obliterarle completamente, essendo tracce del tempo, per consentire una maggior lettura dell'opera.

Le maschere di bronzo da dove partono le catene che imprigionano i mori sono state trattate per fermarne la corrosione attiva. Quindi sono stati rimossi gli ossicloruri attraverso bisturi o stecchini e ripuliti con diluente nitro. In seguito sono state trattate come



Uno dei mori prima e dopo il restauro



Un altro moro dopo il restauro



i mori. Tutte le parti bronzee sono state protette con cera microcristallina a caldo.

BIBLIOGRAFIA

- C. Baracchini, G. Parmini, *Il Monumento dei Quattro Mori a Livorno. Il restauro come occasione di conoscenza*, Livorno, Belforte, 1991.
- A. Brook, *Pietro Tacca a Livorno. Il monumento a Ferdinando I de' Medici*, Livorno, Comune di Livorno, 2008.
- V. Carpita, *Postille ai monumenti seicenteschi con prigionieri a Parigi e a Livorno* in De Angelis F., *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa, La Normale, 2007.
- F. Falletti, *Pietro Tacca Carrara, la Toscana, le grandi corti europee*, Carrara, Centro Internazionale delle Arti Plastiche, 2007.
- D. Matteoni, *Livorno, la costruzione di un'immagine. I palazzi di città*, Livorno, Cassa di Risparmi di Livorno, 1999.
- F. Polese, *I Quattro mori. Storia e leggende*, Livorno, L'Informazione, 1999.
- A. Santini, *Livorno e i Quattro mori*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.



Villa Trossi, Livorno e la Fondazione Trossi-Uberti

di **Gianfranco Magonzi**, *Presidente della Fondazione d'Arte Trossi-Uberti*

Per singolare coincidenza, quando nel febbraio 2013 il compito di amministrare la Fondazione Trossi-Uberti fu affidato a un nuovo Consiglio, ricorreva il sessantesimo anniversario della morte della contessa Corinna Trossi che nel 1953 della Fondazione fu artefice generosa, con la sua volontà testamentaria che si realizzasse quanto lei e suo marito, Dino Uberti, avevano insieme vagheggiato: offrire alla Città di Livorno un'istituzione che desse l'opportunità, in special modo ai giovani, di coltivare la loro inclinazione artistica e di poterla affinare in quella bella villa di fronte al lungomare di Ardenza, dove i due erano felicemente vissuti.

Niente più di una coincidenza, ma il richiamo serve qui per ricordare una vicenda di cui piace rimarcare l'esemplarità e un po' domandarsi se non se ne sia perduto lo stampo.

Il 1953 non è data remota, ma pur in tempi "frettolosi" si deve aver viva memoria dello straordinario sentimento allora nutrito da queste belle persone per Livorno, per l'arte e per i giovani livornesi che la praticavano. È nostro dovere corrispondere a quella loro generosità, per conservarne intatto tutto il valore, unendo in questo dovere civico quello di salvaguardare e valorizzare il patrimonio storico-ambientale rappresentato nel contesto urbano dal luogo nel quale da allora si è realizzato il progetto memoriale di Corinna Trossi.

I Trossi e Livorno

La famiglia Trossi stabilisce il suo rapporto con Livorno nel 1918.

Carlo Trossi, industriale piemontese nato a Torino, acquistò allora la Villa di via Ravizza, prospiciente uno dei tratti più suggestivi del litorale livornese.

La villa era stata costruita nel 1889 da Luisa Carlotta Coventry marchesa Santasilia, su un primo appezzamento di terreno di 3.252 mq ceduto dall'avv. Dario Cassuto e da sua sorella Marietta Cassuto Disegni; questo terreno era stato acquistato da loro padre Salomone dalla *Società dei Casini e Bagni di Mare di Ardenza*. La Santasilia lo aveva integrato con altre aree edificabili cedute da Paolo Michon.

La costruzione della Villa, come di altre nella zona di Ardenza prospiciente il litorale, si collega all'attrazione esercitata su molte famiglie facoltose, non solo livornesi e non solo italiane, dall'amenità delle pendici di Montenero e del litorale di Ardenza, attrazione che aveva già lunga storia.

Sono le premesse di quella stagione di valorizzazione urbanistica del lungomare a sud dell'abitato cittadino, ch'ebbe inizio appunto nella seconda metà Ottocento e che nei primi anni del Novecento sarà favorita da una crescente mondanità estiva. È il figlio della marchesa, Carlo Santasilia, che nel 1918 cede la Villa a Carlo Trossi.

Il trasferimento dei Trossi dal Piemonte e la loro residenza livornese si collegano verosi-

Villa Trossi si trova in Via Ravizza nel quartiere Ardenza di Livorno





Vittorio Cavalleri,
*Ritratto di Dino
Uberti*, 1923

milmente all'attrazione di cui si faceva cenno. Aver villa a Livorno, che agli inizi del XX secolo era meta in Italia tra le più ambite del soggiorno estivo balneare e mondano, corrispondeva a uno *status* di prestigio sociale che dava seguito a riferimenti illustri. La vita dei Trossi appare vissuta con sobrietà piemontese, associata a una tradizione familiare di liberalità a beneficio delle loro comunità originarie: Vigliano Biellese, dov'era insediata l'azienda di famiglia, la "*Pettinatura Italiana Ltd*"; Biella,

città di residenza, alla quale Carlo Trossi aveva donato le aree per edificarvi le case degli operai del suo opificio e dove aveva fatto costruire un intero reparto dell'ospedale; a Gaglianico, dove i Trossi avevano acquistato lo storico castello che avevano poi provveduto a restaurare.

Carlo Trossi aveva costruito la sua fortuna economica in Piemonte nell'industria della pettinatura della lana, facendo impresa con intelligenti innovazioni e sviluppando gli indubbi vantaggi che gli derivano dai rapporti fiduciari già intrattenuti da suo padre con l'Amministrazione della Casa reale.

Il lascito livornese che la signora Corinna avrebbe fatto nel 1953, è da collegare, come si vede, a una tradizione familiare di ripetuta generosità civile, nel caso livornese unita a un profondo interesse per l'arte, coltivato con il marito Dino Uberti.

Dino Uberti: una vocazione d'artista

Anche Dino Uberti era nato a Biella, nel 1885. La passione per la pittura la coltivò sin da giovane, terminando contemporaneamente gli studi di giurisprudenza e impegnandosi con successo nel settore industriale, senza però dimenticare la vocazione artistica, alla quale tornò verso i quarant'anni e stavolta con impegno totale. Pur da amatore, fece vita da artista, esponendo a Milano da Scopinich, a Firenze, a Torino, a Bruxelles e non poteva mancare la livornese Bottega d'Arte, dove per la prima volta presentò nel 1945 una ventina di dipinti. Come si vede nelle sue diverse opere ancora conservate alla Fondazione e in quelle che di quando in quando appaiono sul mercato, il suo fare pittorico si mostra sempre maturo, senza debolezze formative e in quelle



più datate anche formalmente raffinato, esibendo un'eccellente qualità di soluzioni pittoriche nella natura morta come nel ritratto. A giudicare da queste sue opere, ascritte a epoche diverse, si rileva sempre il riflesso consapevole di una contemporaneità espressiva che è traccia di sicura sensibilità artistica all'aria del suo tempo. Di questa sintonia con il suo tempo c'è evidente testimonianza anche nelle opere d'arte, dipinti o sculture di artisti coevi, con le quali Corinna e Dino Uberti arricchirono gli interni della villa e il parco che

la circonda. Non solo i loro grandi ritratti eseguiti dal conterraneo Vittorio Cavalleri, straordinari per qualità compositiva e freschezza di figurazione, ma anche l'arredo esterno con l'elegante fontana decorata a mosaico da figure di delfini sul fondo e sovrastata dal gruppo faunESCO in bronzo, opera di Valmore Gemignani. Lo scultore carrarino nel 1928 aveva realizzato a Livorno la bellissima figura di Giovanni Fattori per il monumento al Maestro, voluto con sottoscrizione popolare dai suoi discepoli del Gruppo Labronico, oggi ricollocato

Vittorio Cavalleri,
*Ritratto della
contessa Corinna
Trossi*

Il gruppo faunESCO
in bronzo, opera di
Valmore Gemignani,
collocato nel parco di
Villa Trossi



Dino Uberti,
Autoritratto, 1941

Dino Uberti, *Ritratto
della moglie*, 1934

L'atrio e la scala di
Villa Trossi



nella posizione originaria aperta su piazza della Repubblica. Sono verosimilmente le amicizie e frequentazioni artistiche di Dino Uberti che fanno entrare in casa una vaporosa tela del romano Aristide Sartorio, inserita sul soffitto della sala centrale al piano nobile della villa.

Dino Uberti muore nel 1949. Dino e Corinna non hanno eredi diretti, ambedue hanno amato Livorno e i suoi artisti, hanno una tradizione familiare di generosità: ne nasce e si precisa in Corinna Trossi l'idea di legare tutti questi sentimenti in una donazione memoriale da fare alla Città per promuovere educazione al bello e formazione artistica nei giovani. Quando anche lei muore, nel 1953, nel testamento designa il Comune di Livorno erede universale con il vincolo di istituire una Fondazione intitolata ai loro nomi.

La Fondazione d'Arte Trossi-Uberti

Il Comune nell'aprile 1959 riceve la donazione e istituisce la *Fondazione culturale d'arte Trossi-Uberti*, che lo stesso anno è riconosciuta con Decreto del Presidente della Repubblica e nel 1961 inizia l'attività con la Presidenza di Ettore Borra, già esecutore testamentario della contessa Trossi e da lei designato a tenere a vita (morirà nel 1970) la presidenza della Fondazione. Il lascito prevedeva anche una dotazione economica che ne assicurasse l'attività, costituita dalla villa di via Ravizza e da due beni immobili agricoli, che furono alienati dal commissario regionale negli anni novanta del Novecento per sostenere i costi di consistenti interventi di restauro.

Oggi il patrimonio immobiliare è rappresentato solo dalla villa, dal rigoglioso parco che la circonda e da un annesso, già abitazione del custode, che un lungo abbandono ha ridotto in pessime condizioni, un degrado al quale per fortuna si può oggi iniziare a porre rimedio.

La vita della Fondazione Trossi-Uberti ha conosciuto nel tempo periodi di grande difficoltà amministrativa, dapprima con un ordinamento didattico dispersivo e caratterizzato da contrasti d'indirizzo formativo, che avevano portato anche a frazionamenti di sede; questa fase si chiuse finalmente, per merito della presidenza di Elio Zeme, sul finire degli anni settanta.

Ricostituita l'unità dei corsi d'insegnamento nella sede di Villa Trossi, l'immagine della Fondazione poté recuperare credito e risultati formativi, grazie ad alcune forti personalità di artisti-docenti come – e solo per citarne i preminenti – Voltolino Fontani, Giulio Guiggi, Giancarlo Cocchia. L'attività si sviluppava peraltro in una condizione di marginalità rispetto alle oggettive potenzialità del complesso, per alcuni anni adattato a fronteggiare carenze di edilizia scolastica.

Tutto ciò inevitabilmente predisponeva le condizioni per successivi periodi di difficoltà nella vita della Fondazione in quanto Fondazione d'Arte, nella gestione del suo ordinamento didattico, nella visione di breve orizzonte nella tutela del patrimonio storico-ambientale che la Villa Trossi rappresentava nel contesto livornese e nell'impegno pubblico ad assicurare alla Fondazione risorse economiche adeguate.

Una Fondazione d'arte si mantiene in un equilibrio delicato e può essere facilmente esposta a varie criticità, soprattutto in presenza di cicli economico-sociali complessi, difficili e di oscuro esito. Ruolo e



Giulio Aristide Sartorio,
Putti, 1928



valore di un'istituzione culturale d'arte, in circostanze di questo tipo, possono essere facilmente percepiti al ribasso, specie in un contesto socio-culturale incoerente rispetto all'opinione, spesso pretesa, della sua sensibilità. Facile lo scivolamento nel cono d'ombra di una supposta marginalità. A ben vedere è proprio ciò che è avvenuto e per troppo tempo. Riconoscerlo con chiarezza è utile presupposto al mantenervi una necessaria attenzione. Per opporre un fermo ostacolo a questa

deriva, oggi la Fondazione Trossi-Uberti intende far emergere, e a tutto tondo, le sue potenzialità: nel dispiegamento più ampio e aggiornato delle funzioni formative, nella riaffermazione dei valori morali fondativi, nel rendere diffusa la percezione del considerevole valore storico-ambientale rappresentato da Villa Trossi nel contesto dei luoghi amabili di Livorno e infine nel costituire un rinnovato soggetto di riferimento nella capacità di proposta e di produzione culturale locale e regionale.

Favorire la formazione di più ampie sensibilità

Già i più recenti amministratori della Fondazione avevano attivato il loro impegno sul rinnovamento della didattica e sull'ampliamento della proposta formativa, da integrare con altre iniziative di sensibilizzazione artistica capaci di indurre a una più generale riflessione sull'immagine.

L'attuale Consiglio di Amministrazione ha ulteriormente definito in primo luogo la qualificazione didattica in un ordinamento definito e articolato dei corsi, per ottenere progressione didattica controllata.

Oggi la Fondazione d'Arte Trossi-Uberti costituisce la sola istituzione nella provincia di Livorno preposta alla formazione nelle discipline figurative. Certo, più modestamente delle sole altre istituzioni alle quali i giovani orientati alla pratica artistica possono orientarsi: le Accademie di Belle Arti di Lucca, Firenze, Carrara o Volterra.

Ai tradizionali corsi di disegno, pittura e incisione, sono stati affiancati quelli di Fumetto, Disegno anatomico del Nudo, cicli di Storia dell'arte del Novecento, Disegno e Pittura per ragazzi.

La partecipazione ai corsi ha raggiunto nel 2013 il numero di 168 iscritti, segnando il record nel decennio 2003-2013.

Un dovere primario tutelare il patrimonio storico ambientale

L'attuale Consiglio d'Amministrazione della Fondazione, recentemente confermato nell'incarico, sin dal suo primo insedia-



mento ha considerato prioritario il dovere di salvaguardare il complesso patrimoniale della Villa, dei suoi annessi e del parco, dando corso a numerosi interventi di recupero per sottrarlo a un rovinoso degrado e reintegrare il valore del complesso per usi coerenti con gli scopi della Fondazione.

La Villa è oggi in sicurezza rispetto alla normativa sulla sua utilizzazione didattica. Gli ambienti del piano terra, riqualificati, si propongono idonei ad accogliere dignitosamente eventi espositivi; il parco, danneggiato dall'abbandono di oltre quindici anni, è restituito a un uso sicuro

La Fondazione Trossi Uberti organizza anche corsi di fumetto

La locandina della mostra *Approdi alla Grande Madre* organizzata dalla Fondazione Trossi Uberti nell'estate 2014

Il volantino della raccolta di fondi per l'acquisto della scultura *Bagnante*



e di grande godibilità. Nell'aprile 2014, il Consiglio comunale ha corrisposto all'appello della Fondazione finanziando un intervento straordinario per mettere intanto in sicurezza la ex Casa del Custode, con il rifacimento della copertura che può adesso essere realizzato.

A Villa Trossi, un nuovo soggetto di proposta culturale

Nel contesto ambientale riqualificato del piano terra e del parco, nell'estate 2013 la mostra *Uso&Riuso. Identità ritrovate* ha inaugurato l'attività espositiva della Fondazione, con opere di Fabrizio Giorgi, Giovanna Marino, Valerio Michelucci e Stefano Pilato.

In luglio e agosto 2014, la mostra *Approdi alla Grande Madre* con le sculture di Franco Mauro Franchi, organizzata dalla Fondazione in collaborazione con il Comune, ha costituito l'evento centrale dell'estate livornese, con un bel catalogo e uno straordinario numero di visitatori, molti da altre città per rendere omaggio a un artista di riconosciuto valore nazionale. La Fondazione Trossi-Uberti ha voluto dare un seguito, promuovendo una raccolta di fondi per acquistare e donare al Comune la scultura *Bagnante*, un grande bronzo che faceva parte del percorso espositivo, molto apprezzata nella sua esposizione sul lungomare di fronte al moletto di Ardenza. L'Ottocento e il Novecento livornese hanno lasciato belle e importanti testimonianze di sottoscrizioni grazie alle quali la città è stata arricchita di opere d'arte. La memoria di una società, che è la sua cultura, si nutre anche di questo.

Francesco Baronti, storyteller a Villa Fabbricotti

di Federica Falchini, Cooperativa Itinera

Nei locali di Villa Fabbricotti di Livorno, sede della Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", dal 25 ottobre al 22 novembre 2014 c'è stato qualcuno che ha raccontato storie, un narratore fantasioso e dissacrante, uno *Storyteller*.

Si chiama Francesco Baronti, un giovane artista livornese col sangue vitale di Porto Rico nelle vene che ha esposto nel 2011 alla Biennale di Venezia, nel Progetto "Italia nel mondo", ed è stato invitato dall'artista Sarenco per tre edizioni alla Biennale Internazionale di Malindi. Racconta per immagini, disegni, pitture, *ready-made*, mette dentro le opere colori e forme che si ispirano alle fiabe più antiche della nostra civiltà occidentale, quelle che ognuno di noi si porta dentro come un prezioso bagaglio. Il *Mago di Oz*, *Alice nel paese delle Meraviglie*, *Biancaneve* e *Gulliver*, convocati a far rivivere vizi e virtù immortali e senza tempo.

Francesco Baronti sembra sapere che le storie sono tante e infinite, per questo si aiuta chiamandone in causa i protagonisti, uomini e donne, manichini, pupazzi, animali saggi e antichi. Come facevano i grandi narratori del passato, traveste le sue profonde e intime verità con l'abito onirico e piacevole della favola, usa fiabe incantate e innocue per parlare di ciò che ci circonda e più in profondità dei desideri, delle paure e dei sogni che spesso non riusciamo a confessare.

La serie di opere che si susseguono sono

FRANCESCO BARONTI

STORYTELLER

Mostra personale di pittura
25 OTTOBRE - 22 NOVEMBRE 2014
Inaugurazione sabato 25 ottobre ore 18

VILLA Fabbricotti
Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi"
Viale della Libertà 30 - Livorno
orario di apertura: lun-ven 8,30-18,30 sab 8,30-12,30

COMUNE DI LIVORNO

itinera

G. PIPPELLI
espositore
Via Cinesia 28, Livorno

La locandina della mostra dedicata all'artista Francesco Baronti presso Villa Fabbricotti, dal 25 ottobre al 22 novembre 2014

Alle pagine successive

Francesco Baronti, *L'uomo di latta - The Tin Man*, 2014, acrilico su tela, cm. 80x140

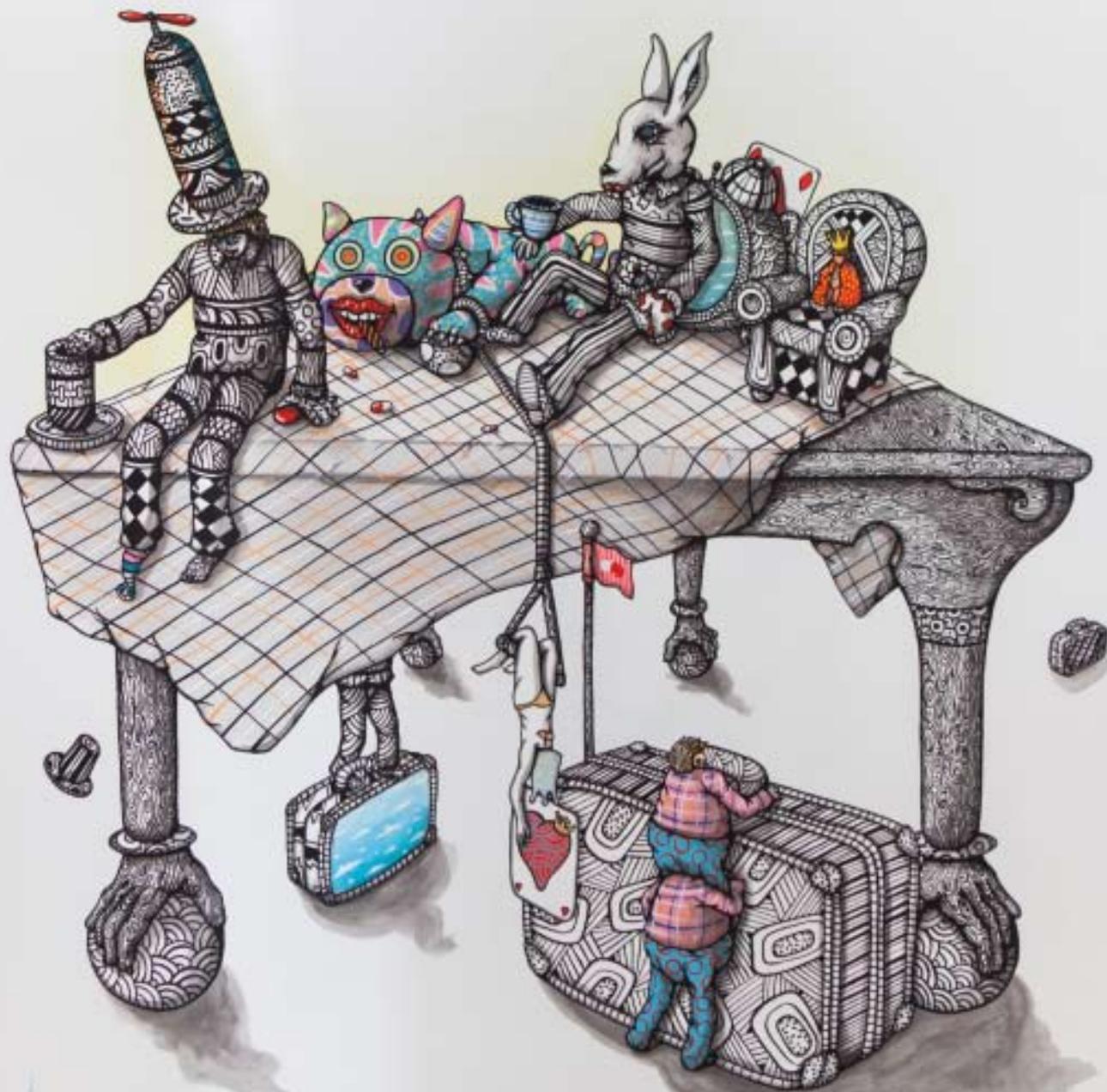
Francesco Baronti, *Where is Alice?*, 2014, acrilico su tela, cm. 100x100



una centrifuga di personaggi e costumi che tutti noi riconosciamo e identifichiamo come incarnazioni di buoni o cattivi sentimenti. Si incontrano balene, elefanti, regine di cuori e minuti omuncoli alati che sbucano da un grosso armadio o valigia, dipinti con trame e fantasie bicromiche, con i tratti nero, bianco o crema che si intrecciano e si ripetono all'infinito, dal gusto vagamente ipnotico. Per questo ogni opera ha il potere di calamitare il nostro sguardo ed è una finestra sul mondo fantastico dell'artista. La lettura è quindi duplice, triplice alle volte, ma come in un gioco di matrioske ci si può fermare a piacere dove più si ha voglia.

In questo circo visionario e fiabesco, a un certo punto della partita, tutto sembra ribaltarsi e invertirsi. Si riconoscono Cappuccetto Rosso e il suo lupo blu, il colore del raziocinio che con il rosso è in antitesi armoniosa, suo opposto e completamento. Il lupo è diventato il protettore, la guida razionale e coscienziosa, quello che manca all'ingenua protagonista. Non è un mondo sottosopra, ma il gioco della vita, dove le situazioni si ribaltano e i sentimenti s'invertono, ristabilendo così un fruttuoso equilibrio.

Mille altri colori esplodono in un big bang cromatico e il colore fa da guida e da apristrada al nostro occhio che segue l'inseguibile, perché una forma cade e si trasforma in un'altra in un risultato che è saturo di richiami pop, iconografici e stilistici. Ci viene in mente Peter Max, autore di copertine dei Beatles. Le contaminazioni della nostra cultura più recente s'insinuano nelle visioni di Baronti insieme agli antichi protagonisti delle fiabe e alcuni oggetti si ripetono più volte in diverse tele creando un filo di congiunzione, un *leitmotiv* tra il mondo dell'artista e ognuno di noi. Le pistole o i missili così simili nella forma alle



Boerut



Francesco Baronti,
That's it, 2014,
acrilico su tela, cm.
100x100

pillole che ci uccidono, oppure le valigie che, così come gli armadi, contengono cose, ricordi e sentimenti da portarsi sempre dietro. E ancora dipinta in più scale e formati, la scatole delle sorprese o *jack in the box* che regala *suspense* ed un'emo-

zione che non si esaurisce, ripetendosi potenzialmente all'infinito. Come nelle migliori favole in qualche modo ci si salva sempre, anche con la fuga, perché no. Nell'opera *Gulliver's travel* il gigante è a terra inerme anche se non legato, i pochi



colori giocati sui toni dei neri e dei bianchi alimentano lo stato di scarsa vitalità della scena, che però si regge su linee diagonali, linee di prospettiva e di fuga come lo stesso braccio di Gulliver che tiene in mano un fantoccio con la testa di gab-

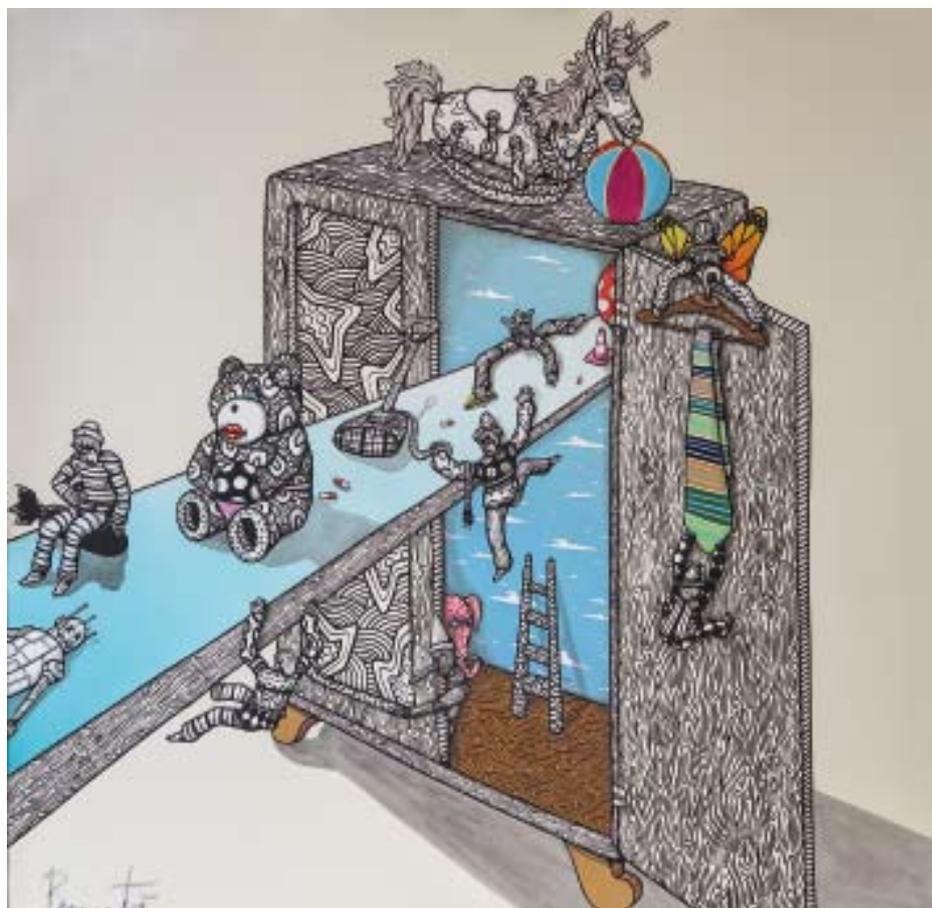
biano (*gull*, gabbiano è dentro alla parola Gulliver) che sa e può volar via in qualsiasi momento.

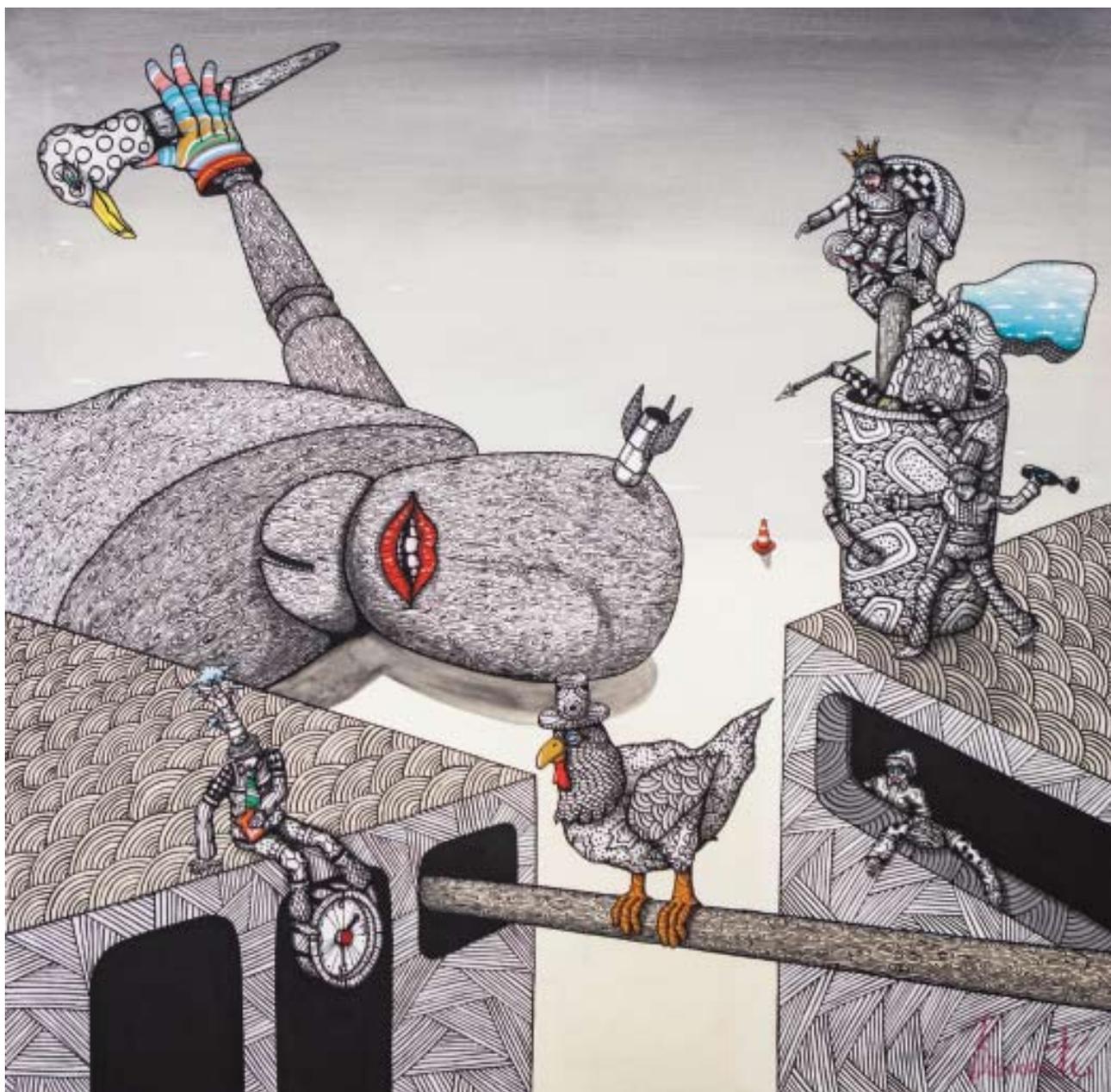
Francesco Baronti,
Pig's Road, 2014,
acrilico su tela, cm.
100x100

Francesco Baronti,
The closet, 2014,
acrilico su tela, cm.
100x100

Francesco Baronti,
Storyteller, 2014,
acrilico su tela, cm.
150x150

Francesco Baronti,
Gulliver's travel,
2014, acrilico su tela,
cm. 100x100





Francesco Baronti nasce a Livorno nel 1973 da padre livornese e madre portoricana. Durante la sua infanzia vive in Somalia con la famiglia e questa esperienza costituirà per lui un forte ed importante percorso formativo per la sua creatività. Nel 1995 si iscrive alla facoltà di Belle Arti di Firenze, dove frequenta i corsi del prof. Gustavo Giulietti; in questa sede matura un forte interesse per la pittura astratta. Dal 2000 in poi espone in mostre nazionali ed internazionali; viene invitato in tre edizioni della Biennale di Malindi dall'Artista della poesia Sarenco che si interessa della sua Arte. Nel 2010 la rivista Art in Italy gli dedica la copertina. Espone nel museo Magi 900 di Pieve di Cento con artisti di fama mondiale come George Lilanga, Easter Malangu, Julien Blain, Shozo Shimamoto e Sarenco. Nel 2011 viene invitato alla 54ª Biennale di Venezia nel Progetto "Padiglione Italia nel mondo". Francesco vive, viaggia e lavora in Africa, Italia e Puerto Rico.

Il manifesto, edito dal Comune di Livorno, relativo al programma delle iniziative del 28 luglio 2014, centenario della Prima Guerra Mondiale, primo appuntamento di una più ampia programmazione fino a maggio 2015, anniversario dell'entrata in guerra dell'Italia

INTERVENTI



La Grande Guerra



CENTENARIO DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE

28 LUGLIO 2014

ore 9.00 Cimitero comunale dei Lupi, via Don Aldo Mei.
Cerimonia pubblica al Quadrato dei Francesi

ore 18.00 Prefettura di Livorno. Proiezione di inserti scelti dal film
"La Grande guerra" di Mario Monicelli
e Tavola Rotonda sul tema **"Dalle macerie della guerra alla
possibilità di un'Europa unita e in pace"**

*con: Prof.ssa Ilaria Pavan, Scuola Normale Superiore di Pisa
Prof. Gianluca Fruci, Direttore dell'Istituto Mantovano
di Storia Contemporanea
Prof.ssa Catia Sonetti, Direttore Istituto Storico della
Resistenza e della Società Contemporanea di Livorno*

ore 21.30 Inaugurazione della mostra
"Cento anni fa: La Grande Guerra"
presso l'Emeroteca della Biblioteca
Labronica "F.D. Guerrazzi",
via del Toro, 8



La Grande Guerra raccontata dai giornali dell'epoca: una mostra nel centenario

di Giovanni Laterra

Esattamente cento anni fa, nell'estate 1914, in Europa scoppiava quella che rimase nella memoria collettiva del XX secolo, e nella storiografia, come la "Grande Guerra".

Nel giro di pochi giorni il conflitto superò i confini del Vecchio continente coinvolgendo i territori coloniali, l'Oriente ottomano e il Giappone.

Il susseguirsi degli avvenimenti che in un breve lasso di tempo portarono Francia, Russia e Gran Bretagna a contrapporsi a Germania e ad Austria-Ungheria si ravvisa bene, nella sua drammaticità, scorrendo le pagine dei giornali dell'epoca conservati nell'emeroteca della Biblioteca Labronica "F. D. Guerrazzi", in Via del Toro nello storico quartiere della Venezia Nuova.

Proprio attingendo a tale patrimonio storico, nei locali dell'emeroteca il Comune di Livorno ha allestito una piccola ma significativa esposizione di quotidiani e periodici, con lo scopo di ricordare criticamente quanto avvenne tra la fine di luglio e l'inizio di agosto 1914.

La mostra, intitolata *Cento anni fa: la Grande Guerra. Attraverso la stampa, il conflitto si rivela*, è stata inaugurata il 28 luglio 2014, a cento anni di distanza della dichiarazione di guerra presentata dall'Austria-Ungheria alla Serbia, ed è rimasta allestita sino alla riapertura delle scuole.

Uno dei primi documenti esposti è stata la prima pagina de "Il Telegrafo" del 29 giugno 1914, che annuncia l'assassinio, avvenuto il giorno prima a Sarajevo, capitale della Bosnia-Erzegovina, dell'arciduca



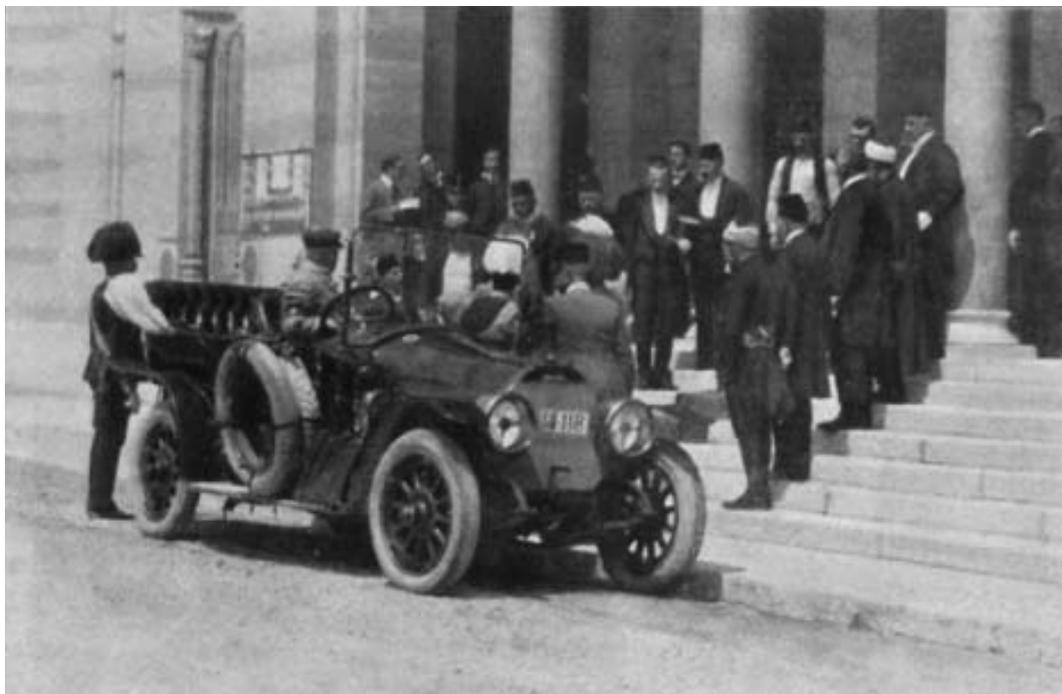
ca Francesco Ferdinando d'Asburgo-Este, erede al trono imperiale austriaco, e della consorte Sophie Chotek von Chotkowa. L'autore dell'attentato fu Gavrilo Princip, uno studente diciannovenne appartenente a "La mano nera", un'organizzazione patriottica clandestina che rivendicava l'indipendenza





L'Arciduca Francesco Ferdinando, la consorte Sophie Chotek von Chotkowa e i figli Principessa Sofia, Principe Massimiliano Carlo e Principe Ernesto

L'Arciduca Francesco Ferdinando e la consorte lasciano il Municipio di Sarajevo e salgono sull'automobile poco prima del delitto



dall'Austria della Bosnia-Erzegovina e l'unificazione di quest'ultima con il Regno di Serbia.

Fu una miccia accesa in una polveriera, anche se al momento l'opinione pubblica non si rese conto (e forse neppure gli organizzatori dell'attentato) dell'esplosione che si stava preparando. Già nei giorni successivi, la morte dell'arciduca e della moglie perse progressivamente interesse e dall'inizio di luglio le notizie che in cronaca estera riguardavano il luttuoso episodio furono relegate in trafiletti di poche righe.

Su "Il Telegrafo", la "Gazzetta livornese" e "l'Avanti", l'organo del Partito socialista Italiano, ci si limitò a dare notizia dei funerali o dei disordini antiserbi scoppiati a Vienna. Anche "L'Illustrazione Italiana", una rivista fondata a Milano nel 1873 e uno dei settimanali più venduti in Italia tra il finire del 19° secolo e la metà del Novecento, nei due numeri successivi all'attentato dedicò ampio spazio alle vittime, alla loro reale famiglia e ai solenni funerali.



L'Arciduca Francesco Ferdinando

I feretri passano per la piazza della Borsa a Trieste





Durante il mese di luglio ai fatti bosniaci furono poi dedicati brevi articoli, che riguardavano più che altro i movimenti di truppe austriache al confine con la Serbia, e solo il "Corriere della Sera" mostrò più attenzione alla crisi tra i due stati vicini, ma i toni degli articoli non assunsero toni particolarmente allarmistici. Il 25 luglio irruppe improvvisa sulle prime pagine la notizia dell'*ultimatum* dato dall'Austria alla Serbia, in apparenza diretta conseguenza dell'attentato del mese precedente. Il documento sottoposto al governo serbo, a cui vennero concesse soltanto 48 ore per accoglierlo, più che contenere delle richieste per arrivare a scoprire la verità sull'attentato e l'eventuale complicità di apparati governativi serbi, dettava preci-

se condizioni che avrebbero fortemente limitato la sovranità del regno balcanico. La risposta, ciononostante, sostanzialmente positiva della Serbia non accontentò il governo austriaco e a nulla valsero i tentativi di mediazione russi, inglesi, francesi e italiani. Negli ultimi giorni di luglio, dopo la dichiarazione di guerra dell'Austria-Ungheria presentata alla Serbia il giorno 28, i giornali offrono ai lettori un panorama confuso e preoccupante: dispacci che informavano di preparativi bellici in ogni parte d'Europa si alternavano a notizie di febbrili attività diplomatiche tese a scongiurare l'estendersi del conflitto. L'incertezza durò poco e dal 1° di agosto le prime pagine, anche ad uno sguardo distratto, ancora oggi mostrano il dram-

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

anno XLII - N. 31 - 2 agosto 1914.

Centesimi 75 il Numero (Estero, 1 fr.).

Per tutti gli articoli e i disegni è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali.
Copyright by Emilio Treves, Milano 1914.

LA GUERRA AUSTRO-SERBA DICHIARATA IL 28 LUGLIO.



La vita in un'ora a Belgrado.

INTERVENTI



La Grande Guerra



matico crescendo di quei giorni:

- 1 agosto, dichiarazione di guerra della Germania alla Russia;
- 3 agosto, dichiarazione di guerra della Germania alla Francia;
- 4 agosto, dichiarazione di guerra della Gran Bretagna alla Germania in seguito alla violazione della neutralità del Belgio da parte delle armate tedesche;
- 5 agosto, dichiarazione di guerra dell'Austria-Ungheria alla Russia.

La guerra fu lo sbocco di un lunghissimo periodo di tensioni internazionali, i cui punti focali furono sostanzialmente due. Da una parte la crescente potenza economica della Germania, che la portò a scon-

trarsi con gli interessi coloniali francesi in Africa e con la supremazia britannica sui mari.

Dall'altra l'inarrestabile decadenza della Turchia, che già sul finire dell'Ottocento aveva portato allo smembramento del suo secolare impero e alla nascita, nei Balcani, di stati indipendenti o sottratti di fatto al suo dominio, come appunto la Bosnia Erzegovina annessa all'impero asburgico nel 1908.

In una tale situazione di tensione, la mossa austriaca fece scattare, come facilmente prevedibile, i meccanismi delle alleanze che da tempo erano state stipulate: da una parte Francia, Gran Bretagna e Russia nella Triplice intesa, dall'altra Germania e Austro-Ungheria nella Triplice alleanza.

L'Italia, sebbene fosse la terza alleata dei cosiddetti Imperi centrali, dichiarò da subito la propria neutralità ed entrò nel conflitto soltanto un anno dopo, nel maggio 1915. In un articolo pubblicato nell'agosto 1914 nella rivista "Rassegna Contemporanea", anch'essa esposta nei locali dell'emeroteca, il direttore Giovanni Antonio di Cesarò difese apertamente la dichiarazione di neutralità italiana, uniformandosi alla tesi che l'Italia così facendo non era venuta meno all'alleanza con Germania e Austria. I patti stipulati avevano infatti carattere prettamente difensivo, mentre l'attacco austriaco alla Serbia era chiaramente un'azione offensiva. Per di più, l'Austria lo aveva segretamente concordato con la Germania senza consultare l'Italia.

È interessante notare che il giornalista e uomo politico – di Cesarò era deputato del Partito radicale – avanzò il sospetto che il vero intento dell'Austria fosse di porre la Serbia sotto il proprio dominio, estendendo così il controllo su gran parte della penisola balcanica. L'avverarsi di una simile prospettiva avrebbe perciò minato gli interessi che il nostro Paese nutriva per la stessa area, sarebbe stato quindi irragionevole per l'Italia entrare in guerra a fianco di una potenza che con la sua azione la stava danneggiando.

Tra i giornali esposti, ha fatto bella mostra di sé, gentilmente concessa dal Consolato Generale di Francia a Livorno, la bandiera che il 29 giugno 1937 i Reduci francesi della Grande Guerra residenti a Livorno inalberarono in occasione dell'inaugurazione, presso il Cimitero comunale dei Lupi, del Quadrato dei Francesi, l'area dove sono sepolti i soldati francesi morti a Livorno durante la Prima guerra mondiale.

Il porto labronico era infatti scalo per il transito delle truppe francesi dalle colonie al fronte europeo, nonché ospedale di tappa, per cui i feriti o i malati deceduti durante la permanenza a Livorno fossero sepolti nel cimitero comunale.

Alcuni di questi erano di fede musulmana e i simboli su alcune tombe lo attestano. Non sono gli unici militari non livornesi deceduti durante la Grande Guerra ad essere sepolti nel cimitero comunale. Accanto ai francesi, hanno trovato la loro ultima dimora i corpi di soldati italiani di altre regioni e dei nemici di allora, i militari austro-ungarici morti nel campo di prigionia che venne allestito nella campagna di Coltano.

La mattina del 28 luglio 2014, le Autorità civili, religiose e militari presenti a Livorno, insieme all'*Ancien Consul* di Francia, hanno voluto rendere omaggio ai caduti francesi e, attraverso loro, a tutti i caduti di tutte le nazionalità.

