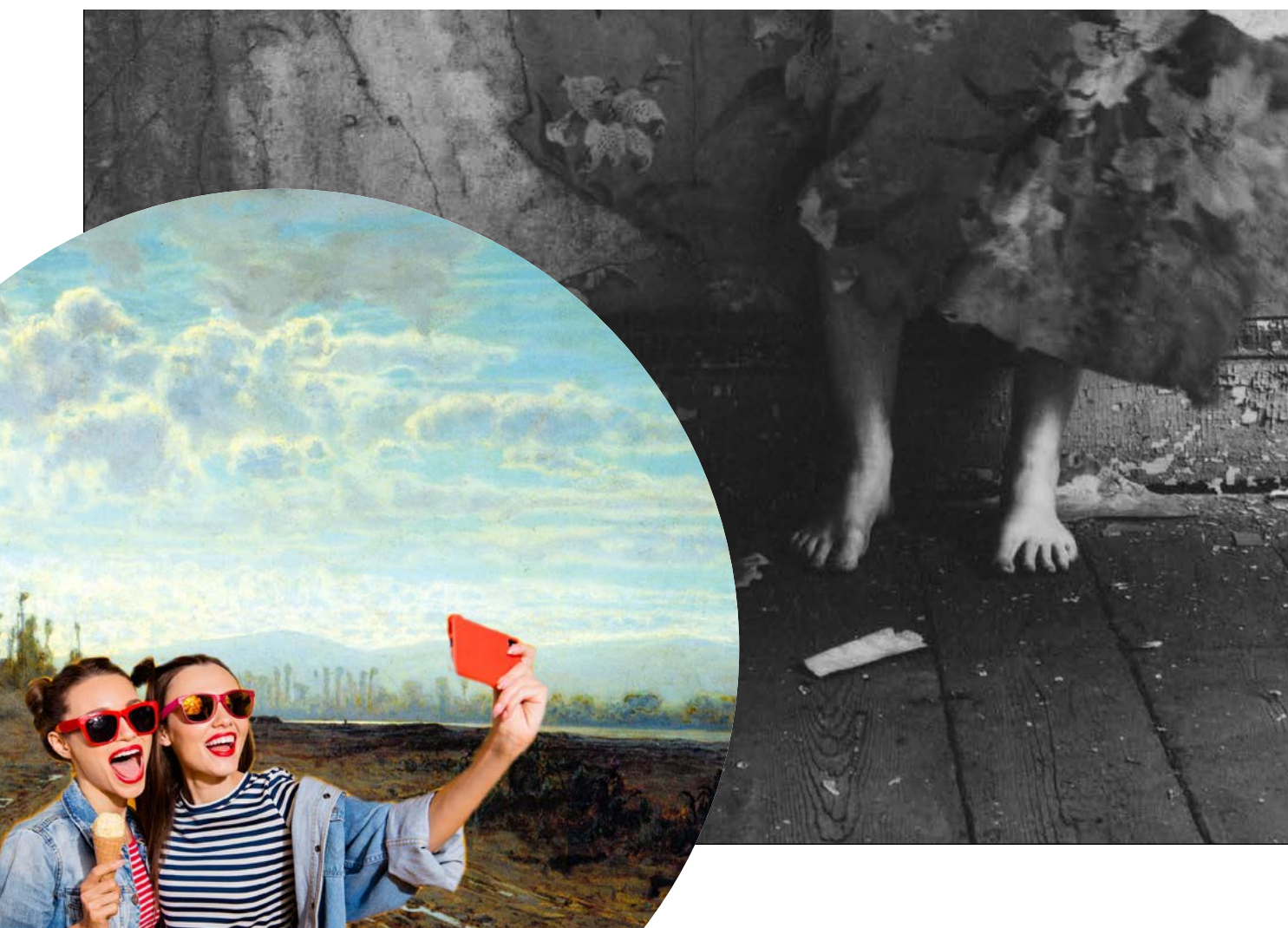




Immagina un essere senza paesaggio, nessuno sfondo, solo vaghi contorni



Pubblicata per conto di
Accademia degli Incamminati di Modigliana
Via dei Frati, 11 | 47015, Modigliana (FC)
www.accademiaincamminati.it

Associazione culturale Caffè Michelangiolo
Via degli Artigiani, 45 | 50041, Calenzano (FI)
www.caffemichelangiolo.it

Direttore
Andrea Del Carria
Segretario di redazione
Giancallisto Mazzolini

Redazione
Maria Grazia Fantini
Eliana Ferrari
Chiara Lotti
Marco Licari
Social media
Eliana Ferrari

Redazione
Via Palmiro Togliatti, 8/D | 50055, Lastra a Signa (FI)
noicaffemichelangiolo@gmail.com

Grafica
Fattori15  fattori15studio
Stampa
Litografia Fabbri - Modigliana (FC)

ISSN 2611 - 4089

Seguici e scrivici
 Caffè Michelangiolo
 caffemichelangiolo
 noicaffemichelangiolo@gmail.com

In copertina
Francesca Woodman, da *Space series*, 1976
rielaborazione grafica da Telemaco Signorini, *Mattino*
sull'Arno (*Renaioi*), 1868
Nella pagina seguente
Patrizia Cavalli, *La patria*

*Dove non espressamente dichiarato dalla
didascalia, l'immagine è un'elaborazione
grafica a cura dell'impaginatore*



Sommario

inpagina

Marta Spanò <i>“Un fiumicel che nasce in Falterona, e cento miglia di corso nol sazia”</i>	6
Caterina Innocenti <i>Un fotogramma di Resnais</i>	8
Camilla Moscardini <i>Il Ghetto e il Mercato Vecchio di Firenze</i>	10
Annadea Salvatore <i>“Nel gran libro della natura”</i>	12
Gaia Mazzacane <i>Cosa resta del borgo d'autore?</i>	14
Sara Gaggio <i>Sulle colline a Settignano</i>	16
Emanuela Bruno <i>Un dialogo artistico</i>	18
Chiara Lotti <i>Il lato cieco del mondo</i>	20
Flavia Veneziano <i>Silvestro Lega e il Gabbro</i>	24

fuoripagina

Andrea Del Carria <i>L'“appartato” di Lastra a Signa in una raccolta privata</i>	28
Maria Cora Corrado <i>Renato Natali cantore di Livorno</i>	30
NoTavinfo <i>Associazione a resistere</i>	32
Daniele Ranieri <i>“Le strade dei monti segnano il destino”</i>	34
Simone De Nardis <i>La Direzione generale musei</i>	36
Marco Licari <i>NFT e Canaletto alla Pandolfini</i>	38

in fondo

Capita a volte

che hai un mezzo pomeriggio in una delle tante
belle città italiane di provincia.

Vai dove devi andare, non hai voglia

di fare la turista, e anzi scegli

stradine laterali, senza gente;

camminando t'imbatti in uno slargo

con una chiesa, di quelle un po' neglette,

spesso chiuse; sei già in ritardo, ma guardi

la facciata che sonnacchia, e subito

i tuoi passi si allentano, si disfano,

si fanno trasognati finché non resti

immobile a chiederti cos'è

quel denso concentrato di esistenza

sorpresa dentro un tempo che ti assorbe

in una proporzione originaria.

Più che bellezza: è un'appartenenza

elementare, semplice già data.

Ah, non toccate niente, non sciupate!

C'è la mia patria in quelle pietre, addormentata.



«UN FIUMICEL CHE NASCE IN FALTERONA, E CENTO MIGLIA DI CORSO NOL SAZIA»

L'Arno dei macchiaioli

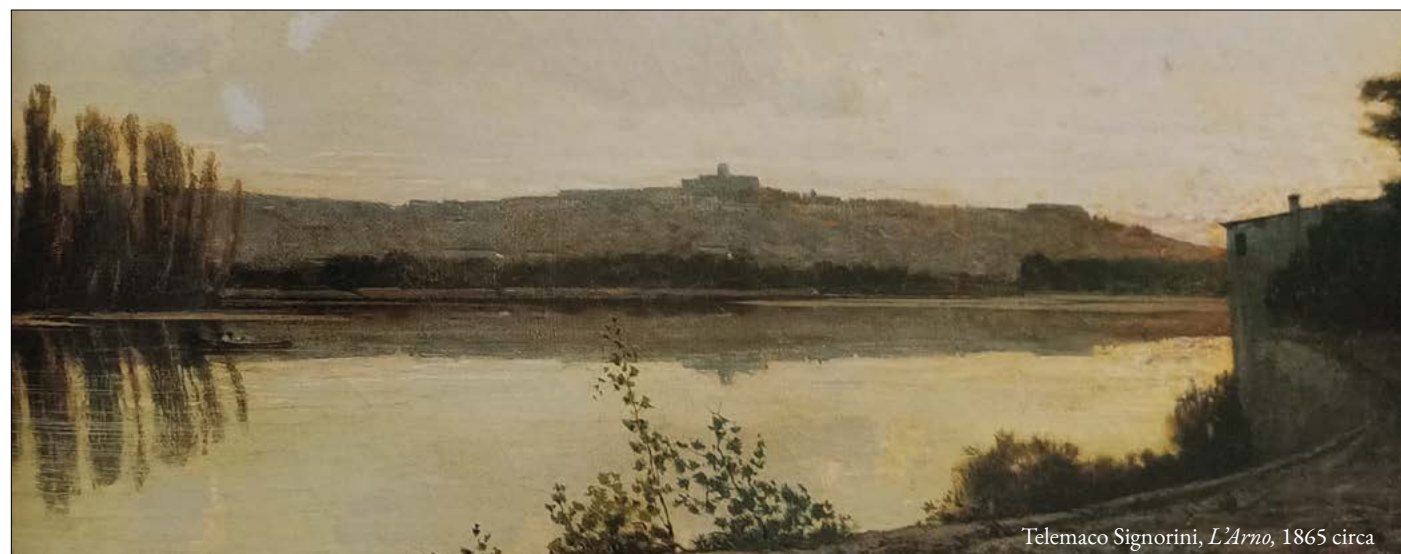
Benedizione e rovina, genitore e carnefice, realtà concreta, realtà quotidiana, parte integrante dello spazio eppure forma di un immaginario. Portatore di ricchezza, di scambi e trasformazioni. Nastro imbrigliato tra i versi della *Commedia*, tra le pietre sacre e profane di Firenze, dalle acque più o meno capricciose ma faultrici e spettatrici costanti di nuovi inizi. Specchio naturale della vita che accade lungo i suoi margini sin dall'antichità, l'Arno è un fregio che si dispiega fino alla contemporaneità che, spietata, gli regala le vesti di un'evanescente illustrazione da ricordo, un'immagine nata da sguardi fugaci, utile a

spuntare una voce di una turistica *To Do list*, per poi scivolare nell'oblio di un'anonima cartella di fotografie. Ecco allora che il fiume toscano, come il territorio circostante che divide in modo chiaro e netto, subisce, citando Shakespeare, una metamorfosi in qualche cosa di ricco e strano, in bilico come un funambolo sul filo del presente, tra un nobile passato e l'incertezza del futuro. Seppur ondeggiando, il fiume mantiene quella forza di muovere genti e sentimenti: tra un ponte e un tramonto macchiato di colori, luci moltiplicate dai vibranti riflessi acquatici, passi svelti, sorrisi rivolti a schermi e obiettivi,

dita puntate contro il cielo e parole sommesse, il brusio di quell'umanità di fiume continua ad abitare l'Arno, sempre uguale sempre diverso. E quando si arriva la mattina alle sei su Ponte Vecchio o sul finire del giorno si dirigono frenetici passi lungo Ponte alle Grazie (sperando di non trovare una multa per abuso di parcheggio sotto i tre occhi di Porta San Niccolò) è lampante che il fiume ha un ritmo tutto suo, tutto per sé. Da margine naturale ad autentica infrastruttura cittadina l'Arno è parte di Firenze. Un intreccio, un rapporto tutt'oggi fatto di traffici e spostamenti di persone, animali, di lavoro e incon-



Telemaco Signorini, *Mattino sull'Arno (Renaiole)*, 1868



Telemaco Signorini, *L'Arno*, 1865 circa

tri; routine intensa, ignara erede delle storie *en plein air* restituite con sincerità poetica da quei pittori che, in pieno Ottocento, andavano dipingendo per macchie. Renaioli, bagnanti, commercianti, panni lavati, panni stesi, barche, donne, bambini, brani di una borghesia spensierata che passeggia a pochi passi dalla fatica di uomini al traino: normale quotidianità irrorata di luce che, silenziosamente, lascia tracce del suo passaggio sul greto fangoso, come le ruote dei carri in un pallido, estivo *Mattino sull'Arno. Panta Rei. L'hic et nunc*, l'atmosfera domestica delle rive fiorentine, la dimensione antiretorica e intimamente solenne del vero catturata dalla pittura dei Macchiaioli va a depositarsi sul letto del fiume, diventa ricordo che smaschera la natura secondaria del corso d'acqua che accoglie i resti, la schiuma dei giorni del tempo passato mentre la superficie assiste alla produzione di nuove tinte locali. Pescaie e approdi non servono più eppure lo sviluppo economico non estingue il debito con la dimensione fluviale di Firenze: la ricchezza che il corso d'acqua porta con sé muta, ha nelle richie-

ste turistiche e nelle nuove dinamiche sociali l'insidiosa chiave di volta. Un effetto domino ha inizio. Il rapporto con quel «fiumicel» cambia, la poesia del paesaggio fiorentino acquista nuove effimere forme. Vagando per la città è quasi impossibile non voler dare una visibilità di 24h all'Arno come al michelangiolesco *David* all'Accademia. Esaltati a emblemi cittadini, tanto il fiume quanto l'eroe biblico vivono, come il cielo, nel momento in cui vengono guardati, inquinati dallo svuotamento del contenuto storico-artistico. Considerato alla stregua di un «oggetto interessante», quindi surclassato a prodotto commerciale per masse incapaci di abitare uno spazio ma ingorde di immagini istantanee, il fiume come locus amoenus viene privato di quel respiro corale, condiviso con la stessa presenza umana e la natura circostante: il passo verso la categoria di *non-lieu* è breve. Smitizzato e rimitizzato da un progresso relativamente sensibile ai valori della tradizione l'Arno non è però ancora sazio di storie, di essere, di farsi rappresentazione del tempo presente con tutti i suoi dubbi, i suoi affetti, le sue iro-

nie e di quella quotidianità che indugia e vive attorno alle sue acque, rinnovando il legame e l'affinità tra fiume e città. Così, come in un *pas de deux*, isolati dal resto della Toscana, Arno e Firenze proseguono nella loro virtuosistica coreografia, visibile in quelle occasioni di passaggio trasversale che sanciscono l'unione delle sponde e celebrano la metafora dell'attraversamento di vie appartenenti al tessuto urbano della psiche; strade che, proprio nel fiume e nella sua natura transitoria, trovano il loro più vero e coerente riflesso. Luogo antropologico, carico di storie, memorie ricordi. Luogo di attesa, scrigno di identità perse, lasciate, ritrovate. Antica, attuale magica visione surreale, inesauribile fonte di emozioni ed ebbrezze diverse, di immagini, pensieri e parole che scorrono sotto i nostri occhi. Ora forza benefica e silente, ora improvvisamente spietata nella furia delle sue inondazioni; serpente d'argento da cui Firenze sceglie di non prendere le distanze. Arno.

Marta Spanò



Raffaello Sorbi, *Cacciatore lungo le rive dell'Arno a Firenze*, 1872

UN FOTOGRAMMA DI RESNAIS

La Piagentina: dai renaioli ai condomini

La Piagentina a Firenze indica la zona della *piaggia*, ovvero della spiaggia fiorentina; quell'area che comincia subito fuori Porta alla Croce – una delle superstiti porte delle mura duecentesche – e si allunga tra il fiume Arno e il torrente Affrico fino, grossomodo, al quartiere Campo di Marte. Anticamente, borgo Piagentina corrispondeva alla già Via de' Pandolfini, oggi Via dell'Agnolo; secondo un intervento urbanistico del XIV secolo la via si allungò, attraverso Via San Procolo, fino a raggiungere poco più a sud il torrente Affrico. È davvero difficile pensare che, laddove oggi si sgomitava per camminare tra le macchine parcheggiate in tripla fila e le affollate osterie, un tempo un gruppo di pittori capeggiato da Silvestro Lega vi si rifugiava nella quieta vita agreste. Era il 1862 quando Lega, ospite con il fratello Dante presso la residenza sull'Arno della famiglia Batelli, aveva chiamato i compagni Odoardo Borrani, Telemaco Signorini e Giuseppe Abbati per raggiungerlo nel “cenacolo” della Piagentina. Si formò così il nucleo di una delle due *scuole* di macchiaioli, che scelsero di allontanarsi dalla città alla ricerca di un'esperienza artistica nuova, basata sull'osservazione della natura e su un'intimità poetica degli affetti. Se il confronto con la natura diventò un motivo irrinunciabile nella *scuola di Castiglioncello*, per i pittori della Piagentina era meno essenziale, consentendo loro un indirizzo non univocamente paesistico. La più domestica campagna fiorentina con le sue villette, gli orti, i poderi e i campi distesi sugli argini dell'Arno divenne per Lega la cornice ideale per una riflessione sulla luce e sul colore ma anche per osservare una calma umanità silente. Nel suo

Motivo dal vero presso Firenze, Lega fa emergere da una geometria di ombre e luci la figura di una giovane contadina senza volto, seduta per terra mentre avvolge mazzetti di cipolle; alle sue spalle, maestosi, si ergono la cupola brunelleschiana e il campanile di Giotto, pallido riflesso di un mondo cittadino vicino quanto distante rispetto agli orti della Piagentina, appena fuori le mura. Come in un tributo a Brunelleschi, le figure sullo sfondo delle contadine dai grandi cappelli, chine a raccogliere le cipolle, sono disposte in un impianto prospettico rinascimentale dai toni masacceschi. L'aria tersa della giornata primaverile è resa attraverso una sintesi cromatica che gioca con i bagliori della luce sugli alberi e sui cespugli. La stessa atmosfera di quotidianità silenziosa emerge nella *Visita in villa* di Lega in cui le figure sul retro della casa appaiono minute nel campo lungo della scena, come in un perfetto fotogramma di un film di Alain Resnais. Un paesaggio diverso, quello del fiume con i suoi riflessi ingannevoli, è ritratto da Giuseppe Abbati in *Arno alla Casaccia*, uno studio sulla luce che ha come protagonista una villa detta, appunto, *La Casaccia*, residenza estiva delle ricche famiglie fiorentine fin dal Quattrocento. Tutt'ora esistente, non vi è rimasto più nulla dell'importante cenacolo intellettuale che la animava tra Otto e Novecento¹: come sempre più spesso accade, oggi vi sorge un impenetrabile resort di lusso a cinque stelle, dal dubbio colore rosa salmone. Molti dei luoghi ritratti dai macchiaioli sono ancora facilmente riconoscibili per gli assidui frequentatori dei lungari fiorentini. È il caso del paesaggio ne *I renaioli* di Signorini, oppure nel *Villi-*

no Batelli a Piagentina di Lega. Infatti, nonostante il processo di urbanizzazione che ha modificato la Piagentina, la natura e i suoi colori sono rimasti i medesimi. Come nella tela di Lega, a primavera le rive dell'Arno strabordano di gialli ranuncoli, fiori ed erbe spontanee alte più di un metro, che a volte rendono difficili le passeggiate. Nel corso degli anni la città si è allargata fuori dalle mura cittadine e, agli inizi del XX secolo, nella Piagentina sono state costruite sempre più villette. Erano tutte casette molto basse che si ergevano solitarie tra i campi coltivati. Via Gioberti cominciava ad assumere il suo carattere di strada per le compere e il torrente Affrico fu interrato, con la creazione di una lunga aiuola che dal Salvatino arriva fino alla sua confluenza nell'Arno dove, nel 1956, è stata posta una colonna con una targa: “*Il torrente Affrico cantato da Giovanni Boccaccio dalla sorgiva Fiesole qui si getta nell'Arno*”. Dopo i macchiaioli, ancora nel XX secolo la zona brulicava di artisti: il decoratore e ceramista Galileo Chini stabilì il suo studio e la sua casa in Via del Ghirlandaio mentre in Via fra' Giovanni Angelico risiedette una famiglia di miniaturiste, Linda e Gabriella Saltini – Linda era la nipote del celebre pittore e freschista fiorentino Annibale Gatti. Sono diverse le case in stile liberty che si possono vedere in questa zona, ad esempio il Palazzo Antonini dell'architetto Coppè in Via Orcagna, e nel 1930 fu finita di costruire la neogotica ed imponente Chiesa salesiana della Sacra Famiglia, ancora oggi fondamentale centro di aggregazione giovanile. Nel dopoguerra il quartiere si trasformò in una zona sempre più residenziale; vennero costruiti molti condomini

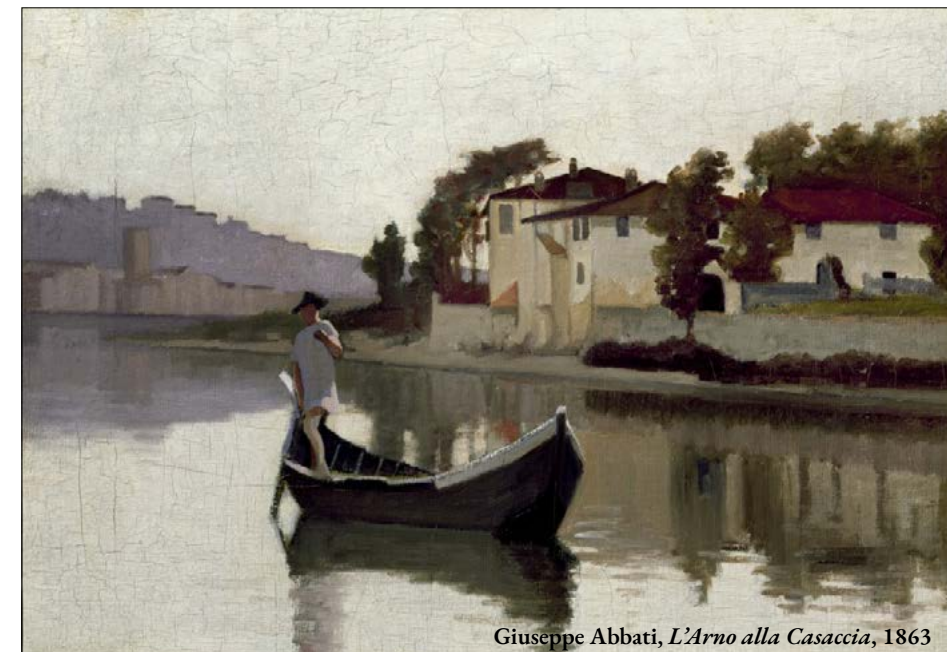
NOI CAFFÈ MICHELANGIOLO

– tra il 1964 e il 1967 un grande complesso di appartamenti fu costruito dall'architetto Savioli tra Via Piagentina e Via Don Bosco –, nacquero scuole, uffici, negozi e supermercati. Via via si delineò quel carattere sempre più borghese e frenetico che caratterizza oggi questo quartiere di Firenze.

Caterina Innocenti

Note

¹ Oltre ai pittori macchiaioli, la villa sarà frequentata da importanti letterati come Carducci, Anna Franchi ed Enrico Panzacchi.



Giuseppe Abbati, *L'Arno alla Casaccia*, 1863



Silvestro Lega, *La visita in villa*, 1864



Silvestro Lega, *Motivo dal vero presso Firenze*, 1864 circa



IL GHETTO E IL MERCATO VECCHIO DI FIRENZE

Una ferita mai del tutto rimarginata

La storia del Ghetto e del Mercato Vecchio di Firenze è senza dubbio travagliata, fatta di continui stravolgimenti e stratificazioni, tra momenti di grande bellezza e picchi di indicibile degrado. Nel quadrilatero che si estende dall'attuale Piazza della Repubblica fino all'attuale Via de' Pecori – il più antico cuore della città –, si scorgeva fino agli ultimi decenni dell'Ottocen-

to un paesaggio del tutto diverso dal monumentale aspetto odierno, caotico e colorato, sicuramente più sporco e povero, ma altrettanto ricco di fascino e storia. Una fascinazione particolare che i macchiaioli più di tutti hanno saputo cogliere, ritraendo scorci e angoli che testimoniano la vivace attività del mercato e l'intricata natura del ghetto ebraico. Area ricca di storia, quella in

questione, e per questo anche di sentimentale valore; centro vitale della città, corrispondeva in epoca romana al punto d'incontro tra cardo e decumano, segnalato dalla *Colonna dell'Abbondanza*¹, unico elemento che, assieme alla perentoria frase che campeggia sull'arco trionfale, ricorda ai visitatori moderni il passato di quel luogo. Nella *Florentia* imperiale si trovavano quindi nella stessa area il Foro, il Campidoglio e il Tempio di Augusto, a poca distanza le Terme; spazi cruciali nella società romana. Distrutto poi dalle invasioni barbariche, l'antico nucleo trovava nuova vita con la costruzione di splendidi palazzi e torri, appartenenti alle più importanti e influenti famiglie della Firenze medievale. Edificati sullo stesso terreno, tali fabbricati spesso inglobavano resti delle antiche costruzioni e non di rado capitava di scorgere, tra questi, resti di antiche decorazioni. Il mercato, che fino ad allora si svolgeva nelle varie "rughe"², trova nel XIV secolo una sistemazione nella stessa area grazie alla costruzione della *Beccheria*, un imponente fabbricato adibito alla macellazione e alla vendita delle carni. Completato nel lato ovest della piazza dalla *Loggia del Pesce*³ iniziata a costruire da Vasari nel 1568 e insieme alla famosa *Loggia del Porcellino*, di poco precedente, dove si commerciavano sete e oggetti preziosi, l'impianto del mercato rimaneva pressoché invariato fino alla prima metà dell'Ottocento. Ma ai tempi di Cosimo I l'area antistante al mercato era ben diversa da come l'abbiamo prima descritta: ormai quasi del tutto abbandonata dalle famiglie più ricche, essa era divenuta terreno fertile per condizioni di precaria salubrità. Frequentata da ladri e vagabondi, la zona non poteva più competere con il suo splendido passato. Si istituiva così per volontà di Cosimo I il *Ghetto degli Israelitici*, il luogo dove la comunità veniva confinata dal 1570, realizzato secondo il progetto dell'architetto Bernardo Buontalenti assemblando un agglomerato urbano con elementi eterogenei in un unico grande fabbricato a cui si accedeva da tre grandi porte. Se con lo stabilirsi degli ebrei

le condizioni del Ghetto erano migliorate, le sue sorti erano però destinate a cambiare nuovamente nei secoli e con l'abolizione nel 1848 della residenza coatta le famiglie ebraiche abbandonarono il luogo che venne prontamente ripopolato da disperati e malviventi. Il cuore storico tornava così nuovamente nel miserabile stato in cui si era trovato anni addietro e si decideva il suo "risanamento", cominciando dal Mercato Vecchio, che veniva ricollocato nella nuova struttura del Mercato Centrale, seguito poi dalla demolizione alla fine secolo del Ghetto. Decisione, questa, non inizialmente nei piani dell'amministrazione ma che "per far presto" si stabilì di adottare. Nonostante i numerosi appelli per salvaguardare quel dedalo di strade ricco

di storia, l'epilogo fu purtroppo tragico e se per non perderne la memoria storica il Professor Carocci metteva nero su bianco i suoi ricordi⁴ e gli Alinari correavano a fotografare i suoi angoli, i macchiaioli, *in primis* Telemaco Signorini, si affrettavano a lasciare testimonianze con incisioni e dipinti. Al posto delle antiche costruzioni sorgevano i nuovi palazzi, che Signorini apostrofava come «solenni porcherie»⁵, anonime costruzioni che niente avevano a che fare con il centro storico fiorentino e che pure vedevano sorgere nel secolo successivo il fervente ritrovo di artisti e letterati futuristi, il *Caffè delle Giubbe Rosse*, da anni ormai chiuso e il cui destino è ancora oggi incerto. Volgendo lo sguardo al presente, una riflessione sorge spontanea riguardo

l'attuale spopolamento del centro storico da parte dei fiorentini: il fenomeno di gentrificazione operato all'epoca in modo materialmente forzoso, si traduce ora in una desertificazione dei contenuti e dei servizi per la popolazione locale, ormai delocalizzata, a favore degli interessi turistici. Ripercorrendo la storia di questo luogo ci si accorge, però, come ciclica sia la sua rinascita e possiamo solo augurarci che tale ciclicità riporti questo luogo ad essere non solo frequentato da turisti, ma vissuto dagli abitanti della città in modo attivo. Il primo passo in questa direzione dovrebbe essere tutelare il luogo e la sua memoria storica, anche attraverso la valorizzazione di progetti già esistenti come il *Ghetto Mapping Project*⁶. Perché se è vero che le distruzioni delle città sono una tragedia immane, la vera morte di queste non avviene fino a che la memoria rimane viva.

Camilla Moscardini



Fratelli Alinari, *La "cortaccia" o Piazza del Macello nel vecchio Ghetto di Firenze (oggi Piazza della Repubblica)*, 1880 circa. A destra fotografia dalla stessa serie.



Note

¹ Durante le demolizioni fu inizialmente collocata nella piazza in via di costruzione, poi smontata e conservata nel Museo di San Marco. Solo nel 1956 viene restituita alla piazza.

² Strade cittadine tra una fila continua di case.

³ Nel 1889, la Loggia del Pesce, durante i lavori di "risanamento" del ghetto, venne demolita. Si cercò di recuperarne le parti meglio conservate, tenute in deposito al Museo di San Marco fino al 1955, anno in cui venne ricostruita nell'attuale ubicazione in Piazza dei Ciompi. Cfr. C. Ricci, *Cento vedute di Firenze antica*, Firenze, Fratelli Alinari Editori, 1906, p. 6, tavv. LXX, LXII.

⁴ Per approfondire si veda G. Carocci, *Il "ghetto" di Firenze e i suoi ricordi*, Firenze, Galletti e Cocci, 1886.

⁵ P. Bargellini, E. Guarnieri, *Le strade di Firenze*, Firenze, Bonechi, 1978, voll. III, p. 225.

⁶ Progetto di ricostruzione 3D a cura di Medici Archive Project in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Vedi L. Vigotti, P. Mancuso, *Reconstructing a lost space. The Ghetto Mapping Project at the MAP*, in «Materia Giudaica», XXII, 2017, pp. 221-232.

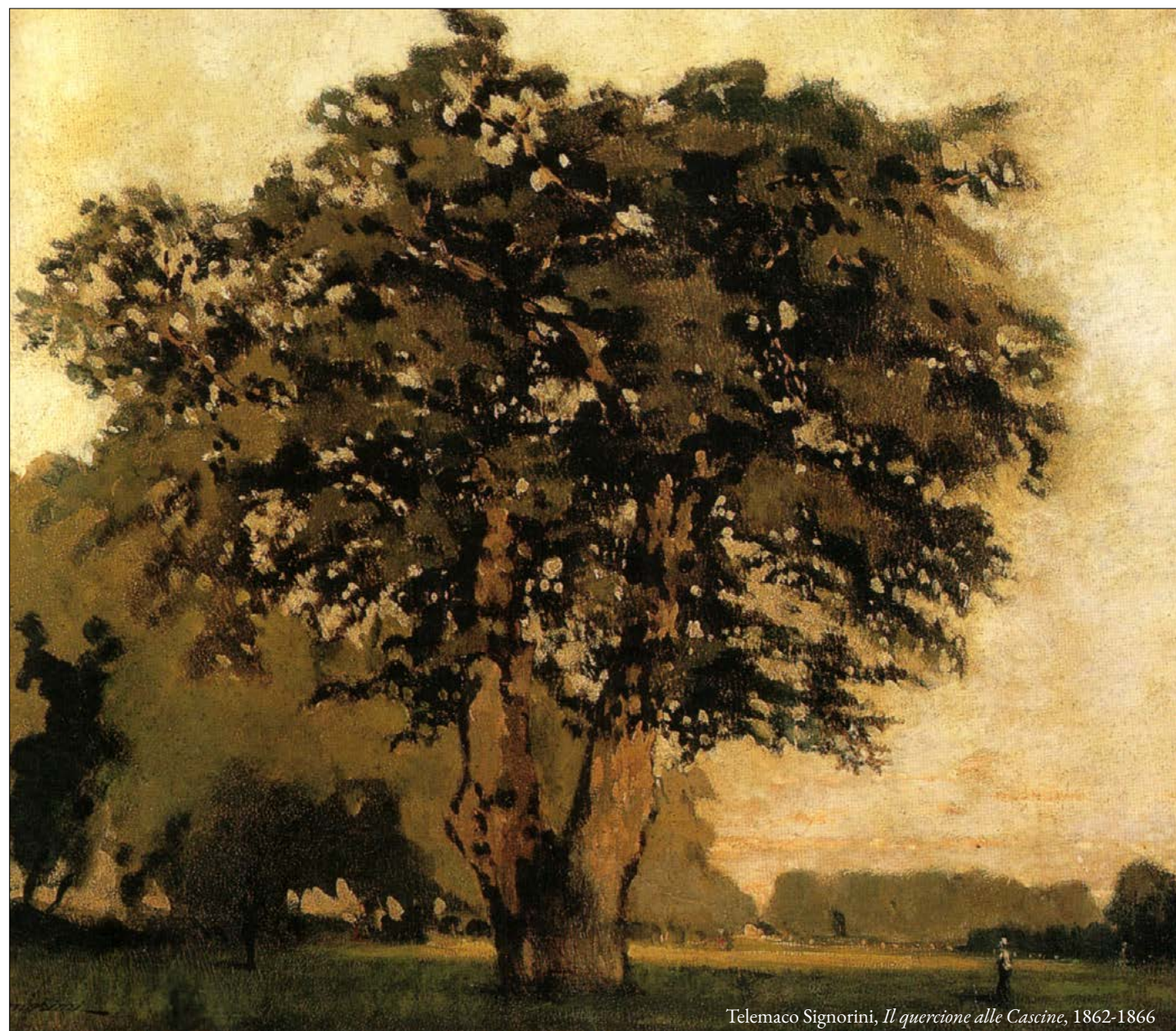
“NEL GRAN LIBRO DELLA NATURA”

Fattori, Signorini e Sernesi alle Cascine (1859-1880)

Il 15 settembre 1861 nell'edificio della vecchia stazione ferroviaria delle Cascine apriva le porte la Prima Esposizione Nazionale agraria, industriale e artistica, celebrazione dell'operosità e delle capacità produttive della nuova nazione che si proponeva all'attenzione delle potenze europee. L'evento segnò un netto cambiamento nell'uso del parco, da tenuta granducale di rado aperta al pubblico a luogo di svago che prendeva sempre più campo nelle abitudini cittadine, tanto da diventare podio di propaganda politica alle nuove auto-

rità; furono organizzate feste, parate, pranzi, rinfreschi e spettacoli teatrali: tutto davanti al popolo affluito in massa ai lati degli ombrosi viali. L'Esposizione, che vide la presenza di Vittorio Emanuele II, mostrava chiaramente in una manifestazione ufficiale quali esiti fossero già stati raggiunti dai macchiaioli che, nel breve arco di un decennio, avrebbero lavorato compatti con l'intento di recuperare il ritardo, rispetto a quella francese, della nostra pittura. Da quel momento, infatti, insorge netta in artisti come Giovanni

Fattori, Telemaco Signorini e Raffaello Sernesi – ma anche in Lega, Borrani e Cecioni – la coscienza della necessità di far scaturire dai processi di anti-academismo degli anni precedenti, una lingua pittorica nazionale adatta alla coscienza dell'Italia Unita; per essa le vecchie istanze accademiche decadevano per lasciare il posto ad una pittura attinta ad un naturale storico: era l'inizio di una ricerca secondo natura, mediata per questo dai grandi maestri quattrocenteschi. L'esposizione sanzionava la svolta del quadro storico e



Telemaco Signorini, *Il quercione alle Cascine*, 1862-1866

il recupero del “vero romanticismo”, mentre da anni, fuori dalla coscienza della rivoluzione artistica, i toscani operavano in gruppo la stessa rivoluzione che i fratelli Palizzi avevano svolto a contatto con la natura, sviluppando le premesse della Scuola di Posillipo, di fronte a un paesaggio sentito “familiaramente” in ogni suo aspetto. Gli eventi politici del 1859 segnarono profondamente la società toscana. Quasi tutti gli artisti del Caffè Michelangelo – Borrani, Martelli, Bechi, Buonamici, lo stesso Signorini – partirono per il fronte; ma anche coloro che rimasero a Firenze – come Fattori, Sernesi e altri – continuarono a partecipare con viva emozione a quegli avvenimenti decisivi per il futuro dell'Italia. Anni più tardi Fattori ricorderà come quelle giornate lo avessero entusiasmato e avessero provocato in lui fieri sentimenti nazionali che lo avvicinarono ai soggetti bellici inducendolo ad abbandonare la pittura di storia antica a cui si era prevalentemente dedicato fino ad allora. E quando, nel maggio del 1859 le truppe francesi di Girolamo Napoleone, dopo lo sbarco a Livorno, raggiunsero Firenze, lo spettacolo dell'accampamento degli zuavi alle Cascine ispirò all'artista alcuni studi che, per lui, segnarono la prima esperienza nel campo della “macchia”. Il risultato più importante fu *Il campo dei francesi alle Cascine*, una veduta molto ampia, analitica nel registrare lo spettacolo di luci, colori, sagome in controluce rese con pennellate brevi, ma già usate in funzione strutturale. La veduta viene

impostata secondo una moderna panoramica a campo lungo che consente un'analisi schietta dei valori cromatici e luminosi; come avviene anche in *Soldati francesi del '59*, le cui sagome sono costruite a macchia e con un fermo equilibrio. La vista di quei soldati dai larghi calzoni azzurri e dall'aspetto spavaldo, che «giunti troppo tardi per salvare la Toscana che s'era salvata da sé, arrivarono in tempo per salvare me dalle regine inglesi»¹ – come ricordò lo stesso Fattori –, restava nella memoria del piazzale d'ingresso alle Cascine, da allora denominato Piazzale degli Zuavi (oggi Piazzale Vittorio Veneto). In queste vedute si avverte un atteggiamento mentale tipico di molti macchiaioli ai loro inizi e che si manifesta nella volontà di sottoporre a fredda analisi cromatica qualsiasi soggetto, considerandolo soprattutto come un problema di composizione di masse, di colori, di luci. La stessa moderna percezione del vero attraverso valori cromatici e tonali sarà ricercata anche da artisti come Sernesi e Signorini. Della frequentazione del parco fiorentino da parte di Sernesi fin dal 1860 è testimonianza *Il Pratone delle Cascine*, nel quale fissa l'immagine di un angolo solitario del parco in una stesura risolta liberamente con la nitidezza di una luminosa giornata estiva. Indagata nelle sue distinte componenti formali attraverso la “macchia”, secondo le indicazioni che il pittore poteva aver desunto in quegli anni dall'esempio dell'amico Signorini², la natura appare ripensata più che vista, colta in una dimensione

esistenziale, sia per il taglio disinvolto quasi da moderna macchina fotografica, sia per il libero disporsi della pennellata densa di colore, che costruisce masse compatte o convulse in accordo col variare della luce sulla vegetazione. Di Signorini il poco conosciuto *Il quercione alle Cascine* (1862-1866) è dominato dal grande albero posto al centro, dipinto con un effetto morbido e insieme preciso. Sulla destra l'occhio può spaziare seguendo il punto di vista che si allontana nel paesaggio aperto sul cielo. Signorini sceglie un tema privo di figure, fuori da ogni volontà narrativa, privilegiando un atteggiamento contemplativo e una comunione silenziosa e interiore con la natura. Ciò che Fattori elabora più compiutamente e con risultati distintivi rispetto ai suoi compagni, è il rapporto tra la visione e la sua trasfigurazione pittorica: svuotati di ogni tecnicismo, i paesaggi fattoriani nulla hanno dell'attimo fuggente, dell'impressione; appartengono, piuttosto, al tempo della durata. Questa singolare qualità è evidente nelle diverse interpretazioni del soggetto *Viale alle Cascine* (1865-1870), motivi che hanno origine da un sentimento di paesaggio così commentato da Matteo Marangoni: «Vi sono, anche in questa mostra, dei quadretti, che rappresentano specialmente certi cantucci di natura, nei quali la luce che filtra dal fogliame di un bosco e si rifrange in mille riflessi variopinti, è resa con una così squisita grazia da meravigliarci che un artista, generalmente tanto sdegnoso di delicatezze, possa averne di tali»³. È questo il paesaggio che ci è giunto e ci è divenuto familiare attraverso i dipinti di Fattori, Sernesi e Signorini: un paesaggio caratterizzato da boschi e viali, con spiazzi nei quali crescevano – ed esistono ancora oggi – lecci e cerri, cedri del Libano e ginkgo biloba. Purtroppo la grande quercia del Signorini – la stessa dell'ambientazione di *Pinocchio* e *Il gatto e la volpe* – è stata abbattuta nel 1935.

Annadea Salvatore

Note

¹ G. Fattori, *Scritti autobiografici editi e inediti con tutti i ritratti dipinti e fotografati dall'artista, noti o ritrovati*, a cura di F. Errico, Roma, De Luca, 1980.

² Un'opera tipica per studiare l'influenza di Signorini su Sernesi è, ad esempio, *Cupolino alle Cascine* (1860).

³ M. Marangoni, *Impressioni sulla Prima Biennale Romana*, in «Il Convegno», II, n. 7, Milano, 1921, p. 345.



Raffaello Sernesi, *Il Pratone delle Cascine*, 1860

COSA RESTA DEL BORGO D'AUTORE?

La Riomaggiore di Signorini, uguale e diversa

Telemaco Signorini fu ammiratore e assiduo frequentatore delle Cinque Terre ben prima che queste divenissero una meta turistica esclusiva. Le visitò per la prima volta nel 1860 insieme ai colleghi pittori Cristiano Banti e Vincenzo Cabianca, quando ancora non esisteva la ferrovia di collegamento tra La Spezia e Sestri Levante, che fu realizzata nel 1874 e che oggi trasporta quotidianamente visitatori e curiosi. Raggiungere le Cinque Terre era a quel tempo piuttosto faticoso: occorreva affrontare un lungo e tortuoso cammino tra le pendici scoscese della costa, che soltanto la guida esperta degli autoctoni poteva indicare a chi, come i tre pittori, non lo conosceva. Secondo quanto Signorini stesso racconta nei suoi Diari, egli fu, infatti, condotto fino a Riomaggiore da

alcune donne del posto incontrate per caso nella folla del mercato di La Spezia, e quasi non avvertì la fatica del tragitto, compensata dal sorprendente paesaggio che dal belvedere del santuario di Montenero gli si stagliò dinanzi agli occhi¹. Telemaco riconobbe immediatamente nelle Cinque Terre, e in particolare in Riomaggiore, prediletta tra le sue mete, un luogo unico di ispirazione in cui sviluppare le sue ricerche pittoriche, fatte di sperimentazioni en plein-air, di riscoperte di luoghi ignoti e di interesse per il lato autentico della vita. Le opere realizzate da Signorini a Riomaggiore, infatti, sono la più vivida espressione di quel Naturalismo tardo-ottocentesco in auge in Francia e subito recepito da alcuni macchiaioli toscani, che mirava a restituire con meticolosa attenzione tanto

il dato naturale e paesaggistico, quanto la verità della vita umana. Parola e segno grafico sono inscindibili nell'esperienza a Riomaggiore e si modellano con cura sul tessuto sociale del borgo marinaro, in cui l'artista era riuscito a far breccia superando l'iniziale diffidenza degli abitanti. Dai soggiorni sul golfo scaturì una serie di opere grafiche e pittoriche in stretto dialogo con le pagine redatte in forma di Diari di spiccata sensibilità antropologica, come si evince dai toni nostalgici e dal sapore elegiaco che nelle tele scandiscono il ritmo dilatato della vita di paese. Signorini, più dei suoi amici e colleghi Banti e Cabianca, rimase indelebilmente colpito dal fascino aspro e selvaggio di Riomaggiore e dei suoi abitanti, ritornandovi a più riprese nel 1881, nel 1887 e poi ogni anno tra il 1892 e il

1897, incoraggiato tanto dall'agio della linea ferroviaria, quanto dalla rinnovata ospitalità di un borgo che sperava di «trovar [...] meno renitente alla civiltà, per il cambiamento che i tempi nuovi dovevano averci prodotto»². Così non fu, e sorprende oggi la somiglianza tra la Riomaggiore ritratta in quelle tele sul finire dell'Ottocento e quella odierna, che all'apparenza non sembra esser stata compromessa dal trascorrere del tempo. I caratteristici toni caldi delle facciate degli edifici, incastonati tra le scogliere a strapiombo sul mare, così ben descritti nella Veduta del paese di Riomaggiore del 1892-1894, colpiscono con altrettan-

ta forza nelle diffusissime riproduzioni su cartoline e souvenirs. Paiono destinati a rimanere fedeli agli scorci del Signorini, cristallizzati anch'essi in una maniera che non conosce evoluzione nell'arco del pur lungo ventennio in cui furono eseguiti³. Un profondo mutamento si è prodotto invece nei costumi della popolazione locale, che negli ultimi cinquant'anni ha assistito all'affermazione delle Cinque Terre come meta di eccellenza del turismo italiano. Se, infatti, l'aspetto esteriore di antico villaggio di pescatori appare immutato, gli equilibri economici e sociali nel borgo di Riomaggiore sono oggi ben diversi da quelli registrati dal pittore fiorentino più di un secolo fa. Non soltanto un superficiale «vai vieni [...] di visi stranieri»⁴, ma anche un turismo del lusso, si sono imposti fino ad occultare e sovrastare il tratto antropologico e l'atmosfera della vita sul golfo che tanto li aveva affascinati. Per ritrarre i ritmi semplici del borgo marinaro, Signorini si sedeva per le strade e osservava il passaggio della gente, col desiderio di riprodurlo in modo fedele, scevro da giudizi sociali o morali, come nel caso della tela *A riposo a Riomaggiore* (1892-1894)⁵. Sulle orme di Signorini e della spontaneità della sua creazione artistica, ancora oggi s'incontrano a Riomaggiore pittori di strada, ma la loro attività è regolata dal comune e confinata in specifiche aree per convivere con i flussi turistici e conciliarsi con i ritmi commerciali che hanno ormai modificato la vita lenta del borgo. La natura, a un tempo rupestre e marittima, rimane tuttavia protagonista e sopravvive intatta al pur intenso traffico di persone. La panoramica passeggiata lungo i «precipitosi monti che rinserano il paese»⁶, che il pittore aveva faticosamente affrontato per raggiungere Riomaggiore, è oggi parte del celeberrimo *Sentiero Azzurro*,

imprescindibile per gli amanti dell'escursionismo. Già dal 1874 l'artista registrava un ingentilirsi e un progressivo aprirsi verso l'esterno da parte del paese, che in passato gli era parso «mille volte più selvaggio» rispetto ad allora⁷. La poetica del silenzio del caratteristico borgo costiero, così fedelmente interpretata da Telemaco Signorini e meritevole di essere serbata, si può ancora assaporare soltanto nelle fredde giornate di maltempo invernale.

Gaia Mazzacane

Note

¹ Documento preziosissimo per la lettura dell'esperienza di Signorini sulle coste liguri sono i suoi *Diari*, pubblicati postumi per la prima volta dal fratello Paolo nel 1911, cui seguono due sontuose edizioni: T. Signorini, *Riomaggiore*, Firenze, Le Monnier, 1942; T. Signorini, *Riomaggiore: i diari, i disegni*, ed. a cura di B. Mecconi e M. Ratti, Sestri Levante, Topffer, 2020.

² Signorini 2020, p. 31.

³ *Telemaco Signorini: una retrospettiva*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, 8 febbraio - 27 aprile 1997) a cura di F. Dini, G. Matteucci, Firenze, Artificio, 1997, p. 157.

⁴ Signorini 2020, p. 99. Il brano è del 1893: allora il pittore inizia a registrare l'accresciuta presenza di visitatori esterni.

⁵ *Telemaco Signorini e la pittura in Europa*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 19 settembre 2009 - 31 gennaio 2010) a cura di G. Matteucci, F. Mazzocca, C. Sisi, E. Spalletti, Venezia, Marsilio, 2009. Cfr. in part. pp. 173 e 198 e ss.

⁶ Signorini 2020, p. 32.

⁷ Ivi, p. 31.



Telemaco Signorini, *Veduta del paese di Riomaggiore*, 1892-1894



Telemaco Signorini, *Riposo a Riomaggiore*, 1892-1894



SULLE COLLINE A SETTIGNANO

Il sentimento della nostalgia negli occhi di Telemaco Signorini

A Settignano, dal quartiere fiorentino di Coverciano, si arriva attraverso una strada cinta da bassi muretti che delimitano poderi, uliveti, campi coltivati e ville antiche con giardini all'italiana. Sembra di trovarsi di fronte a una di quelle immagini che potremmo facilmente trovare in un qualsiasi aeroporto del mondo per invitare i turisti stranieri a visitare la Toscana. È un luogo idilliaco Settignano, uno di quei posti nel tempo ma fuori da esso, dove la fre-

nesia della sottostante città di Firenze è soltanto un lontano ricordo. Il tempo qui sembra davvero sospeso, con le giornate scandite dalle campane della chiesa di Santa Maria Assunta, dalle attività della Casa del Popolo, dagli orari delle piccole botteghe di generi alimentari e dagli schiamazzi dei bambini della scuola elementare. Uno di quei paesi in cui ci si conosce per nome e dove la vita si svolge lenta intorno alla piazza principale, piazza Niccolò Tom-

maseo, centro pulsante di incontri intergenerazionali e dove non di rado si possono scorgere nelle sere d'estate pensionati seduti sulle panchine a ragionare di politica e bambini sfrecciare veloci in sella alle biciclette. Eppure la storia è passata anche da qui: tanti negozi hanno chiuso le loro saracinesche per sempre, le case si sono svuotate e numerosi residenti hanno abbandonato le dolci colline di Settignano per trasferirsi in quartieri più vivaci di Fi-



Telemaco Signorini, *Piazzetta di Settignano*, 1881



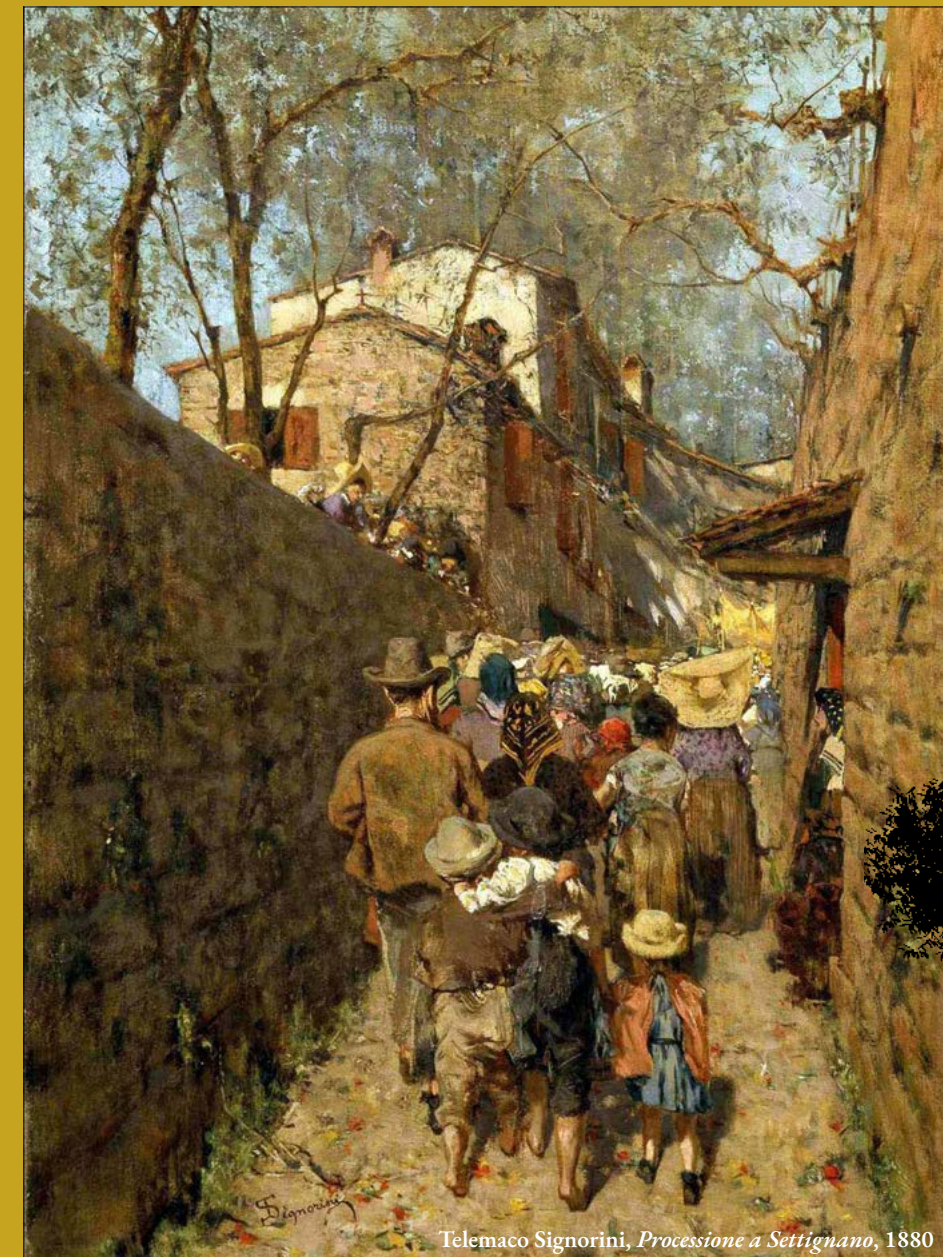
Telemaco Signorini, *Tra gli ulivi a Settignano*, 1885

renze. Ma molti scorci rimangono ancora oggi intatti nel loro fascino: dalla piazza principale alle stradine interne che circondano il borgo, dove anche il più distratto visitatore della domenica può facilmente immaginarsi uomini e donne del passato tornare alle loro case dopo le fatiche del lavoro nei campi nelle assolate giornate estive. È forse questo stesso fascino che ha colpito uno degli artisti più importanti del gruppo dei macchiaioli, Telemaco Signorini, che proprio a Settignano scelse di soggiornare a più riprese per sfuggire alla frenetica trasformazione culturale e civile della Firenze Capitale. Ma alla base del legame tra Signorini e Settignano c'è qualcosa di ben più profondo di una semplice fuga dal caos cittadino. Ben consapevole che profonde trasformazioni sociali e urbanistiche stavano sconvolgendo il quieto vivere dell'uomo della fine

dell'Ottocento – ancora per lo più intento al lavoro dei campi e con un pacifico rapporto con la natura – dando così vita a radicali sconvolgimenti in nome della modernità, l'artista si rifugiò in un luogo che sentiva come l'ultima roccaforte di un mondo idilliaco e nostalgico che stava scomparendo. La Settignano negli occhi di Signorini è rimpianto per una vita semplice, lenta, sognante; è poesia del vivere quotidiano, delle stradine di campagna dove le donne con le ceste piene di frutta e verdura e i piccoli figli in collo o per mano si incontrano a parlare alla fine di una dura giornata di lavoro, come nell'opera *Crocchio di donne sulla strada di Settignano* del 1865; è nostalgia per la semplice religiosità contadina, fatta di gesti che si ripetono uguali a se stessi, della *Processione a Settignano* del 1880. Signorini è affascinato da una natura che sente amica e che fa da

sfondo alle vicende umane come traspare in *Tra gli Ulivi di Settignano* del 1885, dove la calda luce delle giornate estive, inondando i filari di ulivi scandisce il ritmo del riposo pomeridiano dalle fatiche del lavoro nei campi. Uno strano filo rosso lega Signorini ai moderni abitanti del piccolo borgo di Settignano, uniti, allora come oggi, nella volontà di preservare questo piccolo gioiello urbano dagli attacchi che, in nome della modernità, da più fronti sembrano scuotere la loro quiete e che già l'artista aveva cercato tenacemente di combattere. C'è la volontà di contrastare i danni che una bieca speculazione urbanistica procurerà al territorio trasformando, ad esempio, il complesso di proprietà della Congregazione delle Suore di Santa Marta in un insieme di appartamenti di lusso, completamente sconnessi dal contesto circostante; oppure quelli che l'annunciata chiusura del piccolo ufficio postale avrebbe arrecato alla popolazione settignanese, soprattutto pensionata, che qui quotidianamente si reca ad espletare le normali operazioni bancarie. Solo un'estenuante battaglia comunitaria dei residenti, raccolti intorno a comitati cittadini, ha permesso all'ufficio postale di uscire da quell'operazione di razionalizzazione dei costi voluta da Poste Italiane e di rimanere così aperto. Ma allora cosa rappresenta Settignano ancora oggi? È un luogo in cui è possibile, pur nei compromessi che impone la modernità, assaporare e farsi trascinare da un mondo idilliaco che, come dei "moderni Signorini", abbiamo tutti il dovere di preservare.

Sara Gaggio



Telemaco Signorini, *Processione a Settignano*, 1880

UN DIALOGO ARTISTICO

I macchiaioli a Castiglioncello

Nel 1901 Giovanni Fattori così esprimeva il suo ricordo degli anni di Castiglioncello: «e fu una vera boem [bohème] allegri ben pasciuti, senza pensieri ci gettammo nell'arte a tutt'uomo e ci si innamorò di quella bella natura dalle grandi linee seria e classica»¹. Quella fraternità e amicizia erano nate al tempo del Caffè Michelangelo ma furono il periodo di Castiglioncello e il mecenate Diego Martelli² a portare i macchiaioli alla piena maturità artistica. Il 30 luglio 1861 morto il padre, Martelli eredita vari possedimenti tra cui la tenuta che ospitò – oltre Signorini, Abbati e Tedesco che la visitano già il 4 agosto dello stesso anno – vari esponenti della “macchia” come Sernesi, Borrani, Bechi, Fattori e Boldini.

Attratti dalle caratteristiche di quella natura incontaminata e rustica, i macchiaioli dettero vita ad un paesaggio solenne fatto di vita quotidiana. Proprio in occasione della prima visita alla tenuta di Martelli Telemaco Signorini realizza *Pascoli a Castiglioncello*, cogliendo l'essenza della bellezza del paesaggio. Il quadro si pone agli esordi del periodo di Castiglioncello e con il reintegro del disegno e la luce come regolatrice di toni, espressione di quell'arte nuova ancora fortemente fraintesa o ignorata. Con “Scuola di Castiglioncello” si intende quel periodo – dal 1861 al 1875 circa – in cui la

“macchia” diventa strumento di confronto libero e sereno con la natura, distaccandosi dalla violenta rottura in funzione anti-accademica della prima sperimentazione macchiaiola. In quelle opere di piccolo formato la ricerca «dei violenti effetti di luce solare [...] è uno stimolo che innesta [...] il sentimento dell'individuale creatività [...] il disegno è elemento irrinunciabile, che reintrodotta [...] nel 1861, riconduce idealmente i nostri (macchiaioli) alla pittura fiorentina del Quattrocento»³. Diego Martelli ricorre al termine “società”, sia per valorizzare lo spessore nazionale dell'esperienza macchiaiola, sia per sottolineare il connubio tra arte e vita quotidiana, semplicità del vivere ed essenzialità dei mezzi pittorici⁴. *Orto a Castiglioncello* di Borrani rappresenta in pieno il nuovo concetto della “macchia” con la luce che armonizza toni, volumi e atmosfere.

Il clima di comunione artistica è offerto da due lettere, la prima di Abbati: «c'è Fattori che m'ha fatto venire un po' di noia di lavorare – ho fatto alcuni studi di cavalli e spero di continuare»⁵; la seconda di Fattori: «lavorai molto con Beppe e lui cominciò a fare gli animali, incoraggiato da me, [...] e lui fu molto utile a me in certe ricerche»⁶. Queste testimonianze permettono di apprezzare in una prospettiva più ampia opere come *Bovi sulla spiaggia* di Abbati con il suo innovativo utilizzo

del bianco che isola la figura dell'animale dai colori del terreno; oppure *Criniere al vento* di Fattori che riesce a infondere il vigore mantenendo intatta l'armonia dei corpi.

Fino alla fine dell'Ottocento, Castiglioncello era costellato da pochi edifici e il suo fascino era costituito dalla natura del suo paesaggio; lo stesso Diego Martelli ebbe profonda fiducia delle risorse turistiche del paese. Per tutta la vita cercò di apportare migliorie ai suoi possedimenti, parte dei quali, per ristrettezze economiche, saranno venduti al barone Lazzaro Patrone nel 1889; costruito il suo Castello la villa Martelli andò distrutta. Con l'avvento della ferrovia nel 1910, Castiglioncello cambia e dagli anni Trenta e Quaranta del Novecento diventa una delle stazioni balneari più belle d'Italia frequentata da personaggi della cultura e dello spettacolo e da esponenti illustri della cinematografia italiana.

Il Grand Hotel Miramare ha come ospiti Luigi Pirandello e Marcello Mastroianni, prima che entrambi prendano casa: il primo come affittuario al Villino Conti negli anni Trenta; il secondo come proprietario di Villa La Prosa negli anni Sessanta. Villa Corcos lega la sua storia ad Alberto Sordi che l'acquista nel 1962; Villa Bologna ospita Luchino Visconti proprio mentre progetta *Rocco e i suoi fratelli*, e, ancora, Villa Santa Lucia è dimora



Telemaco Signorini, *Pascoli a Castiglioncello*, 1861



Odoardo Borrani, *Orto a Castiglioncello*, 1862



Giovanni Fattori, *Criniere al vento*, 1867-1872

per diverse estati degli anni Sessanta di Franco Zeffirelli⁷.

Alle soglie del nuovo millennio, la pace dell'aria, i profumi della terra e i pascoli tanto cari ai macchiaioli sono scomparsi, lasciando spazio al moderno frastuono; nonostante ciò, Castiglioncello conserva il suo fascino a la sua storia, in un continuo intreccio tra passato e presente.

Emanuela Bruno

Note

¹ P. Dini, F. Dini, *Diego Martelli, storia di un uomo e di un'epoca*, Torino, Allemandi, 1996, p. 94.

² Critico del movimento, fonda il *Gazzettino delle Arti del Disegno*; per il suo contributo ai macchiaioli il 24 giugno 2000 viene inaugurato a Castello Pasquini il Centro per l'arte Diego Martelli.

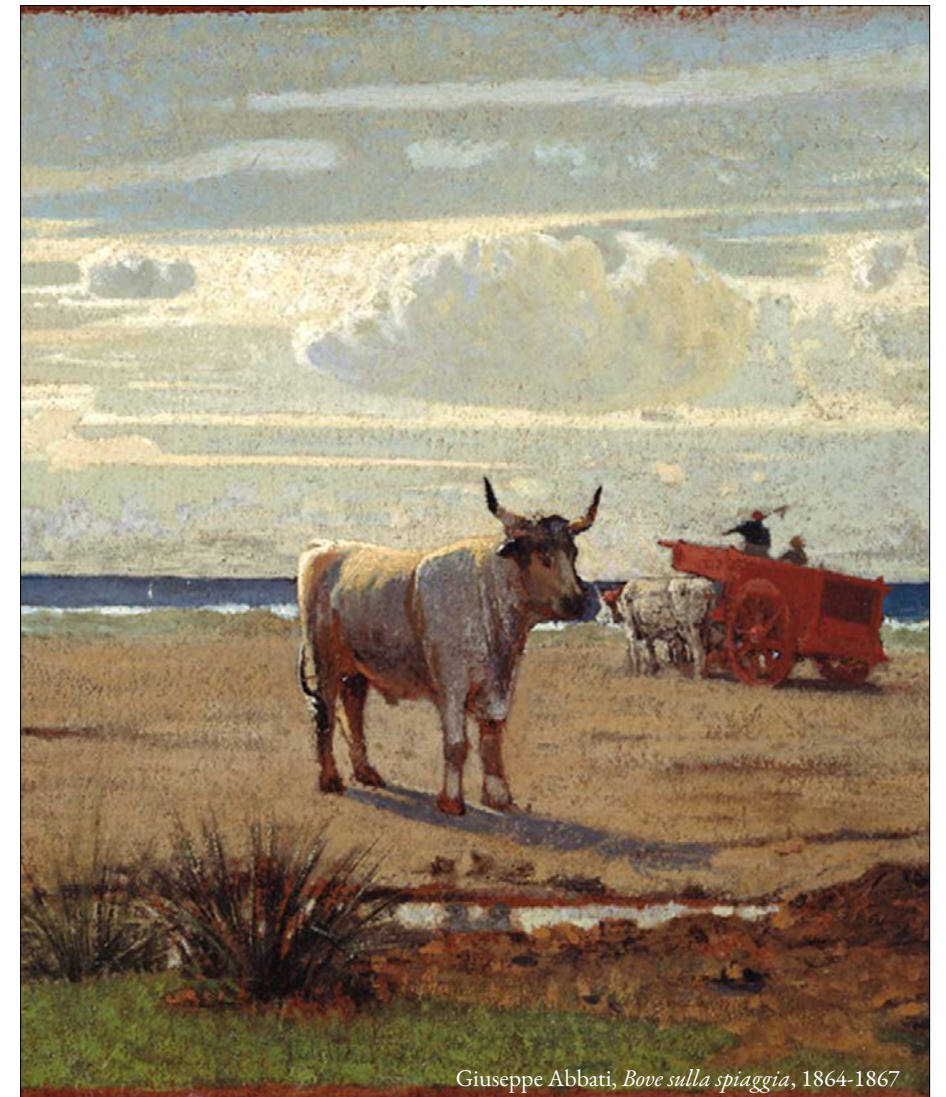
³ *I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello*, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 1 luglio - 23 settembre 1990) a cura di P. Dini, F. Dini, Rosignano Marittimo 1990, p. 30.

⁴ Cfr. *Arte e storia a Castiglioncello dall'epoca dei Macchiaioli al Novecento*, catalogo a cura di F. Dini, Castiglioncello, Centro per l'arte Diego Martelli, 2000. *Lettere inedite dei Macchiaioli*, a cura di P. Dini, Firenze, Il Torchio, 1975, p. 39.

⁵ *Lettere inedite dei Macchiaioli*, a cura di P. Dini, Firenze, Il Torchio, 1975, p. 39.

⁶ *Giovanni Fattori. Lettere a Diego*, a cura di P. Dini, Firenze, Il Torchio, 1983, p. 209.

⁷ Cfr. C. Cantini, *Castiglioncello un itinerario tra storia e cinema*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2008.



Giuseppe Abbati, *Bovi sulla spiaggia*, 1864-1867

IL LATO CIECO DEL MONDO

Il quartiere Le Cure a Firenze

Non è sempre immediata la fascinazione che provocano in noi certi dipinti. Ci sono alcune tele che si accordano istintivamente con il nostro immaginario, provocando reazioni viscerali e, spesso, incomprensibili; ci sono, poi, quei quadri che abbiamo visto decine di volte e, ogni volta, siamo passati avanti con sguardo distratto. Se riusciamo a trovare una radice profonda, nascosta sotto la superficie, che innesci la nostra fascinazione, sono questi ultimi che provocheranno in noi non inspiegabili reazioni, bensì l'emozione infantile e luminosa della scoperta; saranno quei dipinti che, avendoli capiti con la mente, con l'intelletto, stimoleranno il ragionamento, la comprensione profonda, la poesia dell'ordinario, la rinascita di ciò che abbiamo sempre considerato banale perché non ha suscitato in noi lo stordimento della novità.

Per me è questo il caso del delicato olio di Giuseppe Abbati, *Il Mugnone alle Cure* (1865 ca.). Ad un primo sguardo è un paesaggio, nemmeno troppo bello da vedere: non è ameno e ideale alla maniera di Poussin, né idilliaco e malinconico come l'avrebbe dipinto Constable, ma nemmeno sublime e impetuoso come l'ultimo Turner. È un ritaglio di mondo trascurabile e apparentemente insignificante, eppure, a ben guardare, è uno scorcio osservato da occhi che cercano la verità. Non ci sono virtuosismi né leziosità fine a se stesse. La bellezza di questa tela deriva tutta dal suo essere aderente come una pellicola alla pelle del paesaggio, si fa testimonianza di uno spazio anonimo per occhi che siano alla ricerca della cartolina, ma denso di significato se relazionato al concetto di "Terzo paesaggio" teorizzato da Gilles Clém-

ent¹, ovvero tutte quelle zone interstiziali dove la natura riprende il proprio spazio sull'intervento umano. Sono certi di paesaggio dimenticati, non osservati, "inutili" per la società dell'immagine, marginali, proprio come il letto di un fiume invaso dalle erbacce. Guardiamo il dipinto di Abbati e subito dopo una foto del progetto *Jardins du Tiers-Paysage*²: siamo ben lontani dal voler fare un parallelismo, ma la fascinazione di poter guardare un brandello di realtà dimenticato e marginale è la stessa che si può provare davanti alle fotografie di un Ghirri o di un Basilico³. Attraverso le foto di questi ultimi, come nel dipinto del macchiaiolo, abbiamo il privilegio di soffermarci sul lato cieco del mondo, l'angolo di visuale che ci è spesso negato: sommersi come siamo da immagini di luoghi perfetti, panorami mozzafia-



Giuseppe Abbati, *Lungo il Mugnone*, 1865

to e scorci "instagrammabili", è un dono prendersi il tempo di guardare qualcosa di quotidiano, dargli spazio e importanza. Quello di Abbati è uno spazio che si identifica con l'elemento chiave del dipinto: il fiume. Non a caso è il Mugnone, il fiume lungo le cui rive Abbati, Borrani, Lega si sono soffermati spesso per dipingere *en plein-air*. Tela sotto braccio e pennelli alla mano, passavano sotto l'Arco di Trionfo dei Lorena in Piazza della Libertà, ultimo baluardo prima dell'aperta campagna, per uscire dall'aria viziata della città, sperando di lasciarsi alle spalle retorica e condizionamenti. Al Caffè Michelangiolo si parlava e si discuteva di modi di fare arte, Firenze era in fermento per le notizie delle nuove correnti oltralpe, ma c'era, in alcuni macchiaioli, una ricerca di purezza e verità che li spingeva fuori dalle mura cittadine, laddove i borghi contadini giacevano lenti, seguendo i ritmi della natura, la pazienza delle attività artigianali, le ritualità di una comunità. Lungo il corso del Mugnone, ad esempio, lavoravano i funaioli, i renaïoli – ritratti da Odoardo Borrani nel dipinto

*Renaïoli sul Mugnone*⁴ – e i curandai. Derivato dal significato antico di curare⁵, erano coloro che, appunto, pulivano i panni, sbiancandoli con il ranno e dai quali ha preso nome il quartiere che vi è cresciuto intorno, Le Cure. Ai giorni nostri si configura come un quartiere residenziale, al centro dei recenti progetti di riqualifica e recupero promossi dal Comune di Firenze. A partire dal cosiddetto "risanamento" ad opera dell'architetto Giuseppe Poggi dalla metà dell'Ottocento in poi, il sobborgo contadino viene lentamente inglobato dalla crescita della città che rompe gli argini delle mura e si espande andando ad annullare le realtà già insediate nel territorio. Infatti, questo lento straripamento non ha coinciso con il rispetto delle peculiarità territoriali e sociali, si è bensì sovrapposto, annullando il sostrato precedente e, conseguentemente, creando nuovi contesti che, spesso, si amalgamano ben poco con le reali necessità degli abitanti. Mi riferisco, solo per fare un esempio, all'ultimo progetto di riqualifica che interessa un complesso immobiliare realizzato negli anni Sessanta su pro-

getto di Michelucci che ha ospitato la sede della Telecom fino agli anni Novanta, e oggi in disuso. Comprato da un privato, sarà destinato a ospitare negozi, alberghi, l'ennesimo lussuoso student hotel e, solo una parte dei 15 mila metri quadrati, sarà adibita ad uso residenziale. C'è inoltre da immaginarsi che non sarà composto da appartamenti accessibili a molti, piuttosto a pochi, sia per il precedente dell'ex Manifattura Tabacchi, sia per la rivalutazione al metro quadro delle case in quell'area. Così il lento percorso nel tempo l'ha portata ad essere da insediamento di campagna a quartiere residenziale con appartamenti molto costosi, studi e uffici. Tornando al dipinto dal quale eravamo partiti, è prezioso poter vedere qualcosa che è esistito, una realtà che noi non vedremo mai più. Il letto del Mugnone, con poca acqua e invaso dall'erba, lo troviamo anche ne *Il Mugnone*⁶ di Odoardo Borrani. In questo, oltre che una forte presenza naturale data dagli alberi che sbordano lungo gli argini e dal declivio erboso che arriva fino al letto



Coloco, *Il Giardino dei Sedi* (dettaglio), nell'ambito del progetto *Jardins du Tiers-Paysage*, 2009 (ArchiDiap)

terroso del fiume, vediamo anche la presenza umana: due bambini che giocano tra l'erba e, in lontananza, una curandaia china sull'acqua. Sono scorci che si imbevono della malinconia di un mondo tramontato, importanti proprio perché guardati da occhi contemporanei che oggi, nella stessa area in cui i macchiaioli dipingevano nel silenzio della campagna, si siedono su una panchina di Piazza delle Cure e si fanno abbagliare dal sole riflesso sui finestrini delle macchine e dal frastuono incessante del traffico che si attorciglia lungo i nuovi viali.

Chiara Lotti

Note

¹ C. Gilles, *Manifeste du Tiers paysage* (2004), *Manifesto del terzo paesaggio*, trad. a cura di F. De Pieri, Macerata, Quodlibet, 2005.

² Il *Giardino del Terzo Paesaggio* è un intervento ad opera di Gilles Clément e dell'Atelier Coloco, realizzato per la Biennale di Arte Contemporanea *Estuare* 2009, sul tetto dell'ex base sottomarina di Saint Nazare.

³ Luigi Ghirri, fotografo italiano attivo a partire dagli anni Settanta, è un esponente della fotografia concettuale di paesaggio. Vedi *Viaggio in Italia*, a cura di L. Ghirri, G. Leone, Alessandria, Il Quadrante, 1984. Laureato in architettura, il fotografo Gabriele Basilico, negli stessi anni, si dedicava alla fotografia dell'archeologia industriale. Vedi *Milano. Ritratti di fabbriche*, a cura di C. Bertelli, M. Romano, Milano, Sugarco, 1981.

⁴ Realizzato nel 1880 e conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, N. Inv. Gen. 326; Com. 170.

⁵ «der. di *curare* nel sign. ant. di «pulire, imbiancare (i panni)» [...]». *Ad vocem curandao*, *Dizionario Enciclopedico Italiano*, vol. III, Roma, Enciclopedia Italiana Treccani, 1956, pag. 699.

⁶ Realizzato intorno al 1870 è oggi conservato presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.



Luigi Ghirri, *Modena*, dalla serie *Italia Ailati*, 1973 (Archivio Ghirri)



Odoardo Borrani, *Il Mugnone*, 1860



Julie Guichet, *Il Giardino delle Etichette*, nell'ambito del progetto *Jardins du Tiers-Paysage*, 2009 (ArchiDiap)

SILVESTRO LEGA E IL GABBRO

Poesia del quotidiano

Quando sul finire del XIX secolo Silvestro Lega si trasferisce al Gabbro, il paesino sui colli livornesi era uno sperduto centro rurale della Toscana¹: siamo negli anni Ottanta e Lega è alla fine della sua carriera artistica; ormai anziano, è afflitto da molti anni da un'invalidente malattia agli occhi che, unita alla prematura scomparsa dell'amata Virginia Batelli nel 1870, condizionano profondamente un temperamento già spigoloso². Il pittore è ricordato dagli amici per il carattere scontroso, eccessivamente serio, che non ammetteva scherzi. La sua indole lo rende molto diverso dagli altri macchiaioli. Raramente prendeva parte alle riunioni del Caffè Michelangelo, perché contrario all'atteggiamento dei giovani artisti che qui si riunivano. Più anziano del gruppo, spesso li rimproverava per gli eccessi di urla e schiamazzi. Proprio questo suo carattere schivo e solitario lo porta a dipingere ambienti quotidiani ed interni domestici intrisi di lirismo, principalmente ritratti e situazioni familiari intime e apparentemente prive di significato.

Inizialmente ispirato alla pittura accademica – contraddistinto da un disegno pulito e nitido, dettagli rappresentati in modo chiaro e attento, colori tenui e cristallini, composizioni equilibrate ed ordinate –, vive un'evoluzione stilistica alquanto lenta. Egli osserva la realtà con attenzione e aderenza al vero attraverso un disegno sicuro e sciolto, con una semplificazione delle forme del reale sempre controllata da un'attenta composizione. Caratterizza le scene in modo efficacemente narrativo, attraverso una studiata collocazione delle figure umane – tornite secondo una maniera neo-quattrocentesca – nello sfondo nel quale si muovono³. Si avvicina alla "macchia" solo dopo il 1860. Questo è il periodo delle opere realizzate a Piagentina, cui corrisponde un momento sereno e una visione ottimistica della realtà. La morte dell'amata Virginia determina uno stravolgimento nel pittore, colpito allo stesso tempo da difficoltà esistenziali ed economiche. Ciò lo spinge a fare ritorno nel proprio paese natale, a Modigliana nella Romagna. Decide di isolarsi e solo l'amicizia di pochi, come il critico Diego Martelli e Telemaco Signorini, lo aiutano in questo momento molto

delicato, consentendogli di mantenere i contatti con il mondo che lo circonda⁴. Inizia a recarsi al Gabbro, non lontano da Castiglioncello, dove ha modo di conoscere e frequentare il conte Odoardo Rosmini, il quale abita nella villa di Poggio Piano di proprietà della moglie, Clementina Fioroni, vedova di Giovanni Bandini. Il conte permette lui di soggiornare stabilmente nella villa, cosicché Lega passa gli ultimi anni della sua vita serenamente, in compagnia dei Bandini. Nelle opere della sua ultima fase si notano contrasti di luminosità molto più intensi: il suo stile si fa più teso e frammentato; le figure sono appena accennate, non ben descritte e sembrano evocare più efficacemente degli stati d'animo, piuttosto che una narrazione; anche i soggetti cambiano. L'ultima produzione di Silvestro Lega è strettamente legata al Gabbro ed ai suoi abitanti, uomini e donne del ceto rurale che popolavano quella mancianta di case nell'entroterra, al tempo, del comune di Collesalveti⁵. Le sue sono «figure di donna non convenzionali, fisionomie di ruvida tempra che a lui, scontroso e instabile, saranno parse il vivo riflesso di una condizione umana ai margini dell'ottimismo borghese, creature capaci di impersonare i diversi stati d'animo che lui stesso, artista isolato e incompreso, andava ricercando in ogni aspetto della natura»⁶. Il suo approccio è affine a quello dei naturalisti europei, ma il suo stile no. La sua materia si fa più spoglia e concitata; la stesura più frammentata. La pacatezza precedente è sostituita da colori più cupi e da pennellate più nervose, alla maniera degli impressionisti, declinando secondo il proprio personalissimo stile la moda contemporanea. Ciò che preme a Lega è una profonda ricerca introspettiva, e non solo "sensibile", del reale. I quadri si focalizzano principalmente sulle figure femminili, spesso indulge sui loro primi piani e le osserva, senza, tuttavia, alcun preconcetto morale o estetico. I personaggi vivono al limite tra questi due mondi, riflettendo in tal modo la condizione dell'artista.

Le vicende dell'ultimo periodo della sua esistenza strette tra l'infelicità e il mondo di affetti che lo sfiora e lo abbandona, incarnano nelle sue tele istantanee nitide e fuggevoli, manife-

stano un'alternanza di gioie e dolori; appaiono come ricordi, delle immagini oniriche che sembrano fondere il connubio di ideale e reale. Se i veristi e gli scapigliati assecondano la rappresentazione di debolezze e abiezioni, nel più controllato naturalismo toscano dei macchiaioli, invece, l'osservazione rende possibile lo scandaglio del mondo degli umili e degli emarginati. È la galleria di fisionomie e di caratteri che Lega compone al Gabbro, rinunciando ad ogni cura del dettaglio, scegliendo una materia magra ed asciutta, prossima allo sfaldarsi. La sua indagine sui temperamenti umani trasforma il ritratto nell'enunciazione visiva di uno stato d'animo: una poetica che si iscrive perfettamente nel clima intellettuale degli anni Ottanta, ponendo in risalto "l'altrove" in ogni apparenza naturale. L'abbandono della forma compiuta contribuisce al determinarsi di una nuova percezione del rapporto tra il pittore e il mondo circostante. Questa analogia della consonanza di natura e simbolo è presente anche nella poesia di un conterraneo e contemporaneo di Silvestro Lega: Giovanni Pascoli. Egli rinuncia al gesto del vate per restringere il suo mondo alla vita del paese e dei campi, una vita semplice e segreta, in cui lo spettacolo naturale, visto con gli occhi predisposti dell'artista, scorge figure e cose da consegnare al tempo interno della memoria. Cambia il mezzo: in Pascoli accade con l'uso di una metrica sperimentale; in Lega si manifesta con uno stile scarso ed espressivo. Per entrambi gli artisti l'impegno poetico sublima la ricerca di una terra promessa e subito negata, dove la felicità domestica e l'amore sanano le angosce e le difficoltà della vita quotidiana. Le tante figure di donne, sfiorate e perdute, che popolano i dipinti di Lega indicano all'artista, oltre la materialità della vita, il tranquillo e consolante approdo della poesia.

Flavia Veneziano

Note

¹ Insediamento di origine etrusco-romana, oggi frazione del comune di Rosignano Marittimo (LI), si sviluppa lungo le vie verso Livorno, Castelnuovo e a fondo valle verso un percorso collinare, oggi scomparso, che andava a Pisa. L'etimologia è probabilmente latina, da *glabrum* cioè, calvo, glabro, e per analogia anche luogo sterile. Qui abbonda una roccia eruttiva di colore scuro, verde o grigio od anche nero denominata "gabbro", non molto compatta, quindi, non particolarmente adatta alle costruzioni, ma più idonea come fondo stradale, nonostante in antichità fosse utilizzata per edificare le fortezze d'altura. Il suo massimo impiego è avvenuto nella prima metà del secolo scorso, nel momento in cui sono stati sfruttati industrialmente i prodotti da essa derivanti, come il talco, la steatite e la magnesite. Cfr. I. Cardone Quochi, *Il mio paese "Gabbro". Cenni storici del mio paese e della sua gente dal 1916 al 1979*, Forlì, 1980, pp. 4-5.

² L'incontro con la famiglia Batelli nel 1859 gli consente di conoscere ed innamorarsi di Virginia, la quale si era separata dal marito Giuseppe Puccinelli. In questo periodo Lega torna a dipingere con vigore, producendo alcuni tra i suoi dipinti più celebri. Cfr. G. Matteucci, *Lega: l'opera completa*, vol. I, Giunti, Firenze, 1987, pp. 93-94.

³ Cfr. G. Matteucci, *Lega: l'opera completa*, vol. I, Giunti, Firenze, 1987, pp. 128-131, 169-179.

⁴ Diego Martelli è una personalità di riferimento per il movimento macchiaiolo. Con la morte del padre nel 1861 eredita una tenuta a Castiglioncello, che diventò il centro delle ricerche del gruppo. Critico d'arte moderno, sensibile alle novità provenienti dalla Francia, nei suoi tre soggiorni stringe forti e continui legami con gli artisti francesi. Porta il proprio bagaglio di esperienze in Italia, influenzando molti artisti della "macchia" e, viceversa, le istanze italiane ebbero degli effetti sulle novità parigine. È il primo a vedere delle analogie tra il movimento macchiaiolo ed il nascente movimento impressionista, sebbene gli intenti fossero profondamente diversi. Cfr. *Diego Martelli. L'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti*, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 3 agosto - 31 ottobre 1996) a cura di P. Dini, F. Dini, Firenze, Il Torchio, 1996, pp. 3-10.

⁵ Il paese vede la sua massima espansione nel diciannovesimo secolo, quando il Gabbro assume la fisionomia simile al paese che conosciamo oggi, apparendo molto distante rispetto a com'era nel periodo in cui vi visse Silvestro Lega. È interessante notare come la popolazione del Gabbro sia progressivamente diminuita: nel 1903 il Gabbro contava 1.800 abitanti; all'inizio degli anni Novanta contava 1.293 persone ed oggi ne conta 898. È un paese in continua depauperazione. Il Gabbro è sempre stato un piccolo centro dedito al commercio relativo alla lavorazione dell'uva da tavola e del vino, che al tempo di Lega era trasportato con barocchi trainati da animali da soma, che partivano da Gabbro dopo la mezzanotte in modo da arrivare al mercato di Livorno alle prime luci dell'alba. Le gabbriane, servendosi di carri, andavano in città per vendere polli, conigli, uova e tutti quei prodotti che nei giorni precedenti avevano acquistato dai contadini e dai possidenti della zona. Un'altra attività era quella della produzione del miele, come anche quella casearia, data la massiccia presenza in zona di bovini e ovini. Cfr. Cardone Quochi 1980, pp.12-16.

⁶ F. Dini, *Silvestro Lega: da Bellariva al Gabbro*, Pagliai Polistampa, Firenze, 2003, p. 37.



Silvestro Lega, *Clementina Bandini con le figlie*, 1887

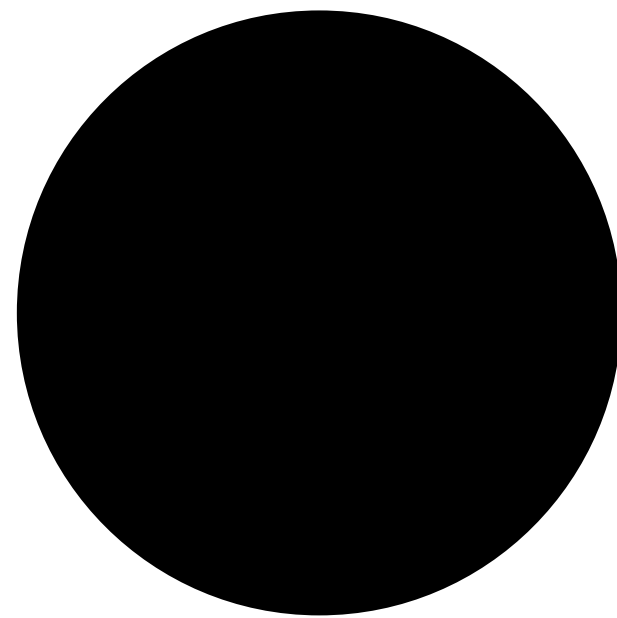


Silvestro Lega, *Busto femminile di profilo*, n.d.



IL
O
UN
fi

pagina



L' "APPARTATO" DI LASTRA A SIGNA IN UNA RACCOLTA PRIVATA

Due opere di Egisto Ferroni

Gli anni che vanno dalla metà dell'Ottocento fino ai primissimi del Novecento sono, per la storia dell'arte, un periodo concitato: nuove continue correnti e influenze pervadono nel giro di pochi anni l'attività di ogni singolo artista, il quale, inquieto, contraddittorio, sperimenta, aderisce ad un gruppo piuttosto che a un altro; sta alla larga, si affianca, e via di seguito. Questo aspetto eclettico, dinamico, si deve specialmente alla caduta del dogma delle accademie, causato dalla ribellione interna dei propri scolari, che aprirono la strada ad una grande stagione di sperimentalismo. Come tutte le rivolte,

anche questa trovò la propria forza nel gruppo, nella condivisione comunitaria di esperienze e risultati. A complicare il panorama delle varie personalità artistiche ci sono poi i pittori come Egisto Ferroni: gli appartati, vale a dire i singoli che lasciarono la maniera accademica in modo meno chiassoso, per i quali non sempre è facile trovare un'etichetta di comodo. Ferroni, infatti, non è macchiaiolo ma ne subisce gli influssi; è un naturalista europeo ma alla sua maniera toscana. Di una generazione successiva ai capisaldi della pittura di macchia, Giovanni Fattori, Silvestro Lega e Telemaco

Signorini, Ferroni è originario di Lastra a Signa, sulle rive dell'Arno tra Firenze ed Empoli, un paese che oggi è inglobato nella Città Metropolitana di Firenze, come una periferia dormiente ma da un glorioso passato manifatturiero e contadino¹. Come spesso accade, il vento di una rivoluzione, che si voglia o meno, arriva sempre a bussare alla propria porta e così accade che Egisto Ferroni, nonostante i risultati eccellenti raggiunti all'Accademia fiorentina, si adattò male agli insegnamenti dei suoi maestri, specialmente dell'Ussi e del Pollastrini, e si ritirò nel suo studio di paese, mentre in città fervevano le discussioni al Caffè Michelangiolo che non volle mai frequentare. Volente o nolente, però, Ferroni fu in una lontana comunione di intenti coi macchiaioli. Quando questi uscirono dalla città e si recarono in campagna a dipingere all'aria aperta, anche lui abbandonò il sicuro lavoro dal mercante d'arte Pisani, per il quale pitturava quadri di soggetto settecentesco in costume, e si recò nella campagna lastrigiana. L'unione d'intenti per i soggetti, per la poesia del vero, tra Egisto e i macchiaioli non sconfinò nello stile: adopera un moderato chiaroscuro ma mai la rivoluzionaria macchia; predilige ancora una composizione organica del quadro; definisce i contorni e i piani; ristabilisce l'armonia e la chiarezza del disegno, abbracciandosi alla corrente del Naturalismo europeo di fine Ottocento. Da molti definito "la declinazione gentile del vero"², questo nuovo movimento artistico ha come centro propulsore ancora la Francia, ma si spande in tutta Europa e attecchisce specialmente in Italia, dove la pittura di soggetti rusticali, contadineschi e popolari aveva già trovato la consacrazione tra le file dei macchiaioli. Difatti i naturalisti italiani crebbero all'ombra di Silvestro Lega, Telemaco Signorini e Giovanni Fattori. Egisto Ferroni non ne fu allievo diretto, ma colse il significato profondo delle loro opere e lo

ripropose alla sua maniera. Collegandosi al tema della rivista, vale a dire quello dei "luoghi macchiaioli", va messa in luce la grandissima importanza nell'arte di Ferroni di Lastra a Signa e la casa di Porto di Mezzo, dove risiedeva e risiede tuttora un ramo degli eredi Ferroni, oggi Ferroni-Bellini. Siamo andati a trovare la signora Giovanna Bellini, figlia di Silvestro Bellini, figlio a sua volta di Linda Ferroni, il cui padre è il nostro Egisto. Giovanna vive nella sua casa di Firenze, dove ci dice si è trasferita da Porto di Mezzo dopo essersi sposata. Il figlio, Giuseppe Grevi, possiede un'importante azienda di cappelli a Signa, città dove tradizionalmente si lavorava e intrecciava la paglia, rimanendo dunque vicino alle zone care ai suoi avi. La signora Giovanna ci racconta due quadri in particolare: un *Idillio campestre* e una scena di danza all'aperto che lei chiama "tarantella". L'*Idillio campestre* rientra nella serie di dipinti dello stesso tema che Ferroni realizza successivamente al suo viaggio

parigino nel 1875. Gli influssi di Jules Breton e di Jean-François Millet riecheggiano nelle grandi dimensioni del dipinto e nella solennità silenziosa di queste scene d'amore tra i campi, dove si diffonde un'intimità adolescenziale, sgravata di significati morali e religiosi, ma raccontata in tutta la sua grandiosa e semplice poesia. Più interessante sarebbe ricostruire la storia di quella che la signora Bellini chiama "tarantella", ma che in realtà pare essere, secondo comunicazione orale del figlio Giuseppe, un bozzetto per un quadro finito tra le proprietà della famiglia Antinori, proveniente a sua volta dalla raccolta del Conte di Frassineto, uno dei più importanti collezionisti di Egisto Ferroni. Potremmo dunque avanzare l'ipotesi che possa essere parte de *Il ballo*, datato 1879, per cui il nostro bozzetto è stato successivamente riassemblato in una tela più grande, assieme ad altri particolari. In effetti, i segni di quadrettatura lasciano intendere una trasposizione in scala differente. Ancora la signora Bellini ci mostra

alcuni disegni e schizzi di studio del Ferroni, tra cui uno straordinario studio di mani congiunte che servì per la figura centrale de *La scena domestica* del 1885.

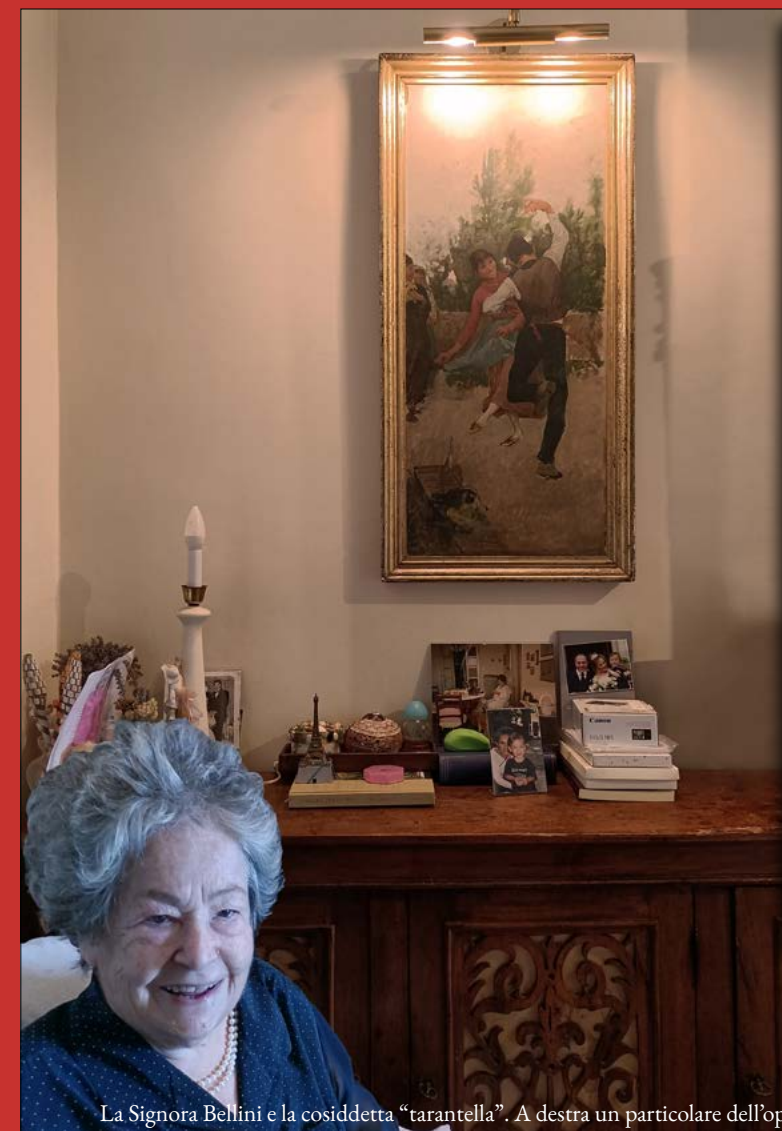
Andrea Del Carria

Note

- ¹ Per un'esauritiva (e romanzata) biografia del pittore si veda E. Somarè, *L'opera di Egisto Ferroni. L'opera di Egisto Ferroni. Con una vita del pittore narrata dal figlio Arrigo. 50 tavole in nero e a colori*, Milano, Rizzoli, 1939.
² Così ad esempio Silvestra Bietoletti in *I Macchiaioli. Sentimento del vero*, catalogo della mostra (Torino, Fondazione Palazzo Bricherasio, 15 febbraio - 10 giugno 2007) a cura di F. Dini, Milano, Electa, 2007.



La Signora Giovanna Bellini col figlio Giuseppe Grevi di fronte a *Idillio campestre*



La Signora Bellini e la cosiddetta "tarantella". A destra un particolare dell'opera



RENATO NATALI CANTORE DI LIVORNO

La Vigilia di Natale

«Pittori, poeti, letterati, scultori, musicisti, troviamoci, discutiamo, realizziamo! Via il disordine, lavoriamo con fede, uniti come tanti innamorati della conquista, ormai la nostra è vita di battaglia, il nostro eroismo ha la durata di tutta l'esistenza. Esaltiamoci! Compriamo il nostro dovere. Diamo a Livorno una luce d'arte e ci risponderà accordandoci i nostri diritti»¹.

Così scrive l'artista Renato Natali durante un periodo di fermento per gli artisti livornesi che chiedono la realizzazione di una "Casa dell'Arte".

Con queste parole si rivela un Natali sostenitore dell'Arte, ma soprattutto cantore di Livorno.

Pittore molto caro ai Livornesi perché

autore di opere diventate cartoline della città, ritratta in diversi momenti storici ma soprattutto emozionali, Natali riesce a raccontare Livorno in un modo intimo, commuovendo non solo chi ci vive ma anche coloro che hanno voglia di scoprire questa "strana" città. Pittore eclettico come la sua città, nelle sue opere troviamo: vicoli, piazze, manifestazioni, ma anche risse, balli, biancheria stesa alle finestre; la realtà, la verità nuda e cruda senza sconti. Renato Natali nasce a Livorno il 10 maggio 1883; giovanissimo comincia a dipingere da autodidatta, guidato da un istinto naturale che lo accompagnerà per tutta la vita. Di indole solitaria, Natali è per natura ribelle ad ogni

schema o costrizione; ama divertirsi quando può. Va in giro, osserva, prende appunti e poi realizza nel suo studio vedute di Livorno e dei dintorni². Con il tempo si sviluppa un legame forte, vincolante e passionale tra il pittore e la sua città natale, che lo seduce e cattura. L'artista ha un geniale intuito, capendo subito che il costante dialogo e confronto con gli esponenti della letteratura, del teatro e della critica è fondamentale per un'arte d'avanguardia. Comincia a frequentare il Caffè Bardi³ dove incontra uomini di cultura e colleghi artisti, per raffronti sia a livello tecnico che tematico con quelli che erano i maggiori esponenti della "macchia". Nelle sue corde luce e colore.



Renato Natali, *La Vigilia di Natale*, 1938

Presso il Museo Civico Giovanni Fattori, vi è un'opera particolarmente suggestiva, esposta nella sala nera al primo piano della Villa, in uno spazio interamente dedicato all'artista⁴. Si tratta di una veduta urbana in un clima di festa che offre uno scorcio di Via Cairoli a Livorno, essendo ritratta, come riportato nel titolo presente sul verso del dipinto, la *Vigilia di Natale*: al centro della composizione, frontale, una carrozza corre verso lo spettatore, condotta da un vetturino; sullo sfondo di questa numerose figure raggruppate attorno ai due tram e le edicole, illuminate da tocchi di luce. Dietro l'edicola sulla destra si trovava appunto l'amato Caffè Bardi (ora diventata sede del noto franchising Tiger); i casseggiati creano un cannocchiale ottico che porta allo sventante Duomo, sul cui campanile lo sguardo si posa, indulgiando sull'orologio illuminato.

Si ripetono luci, riflessi e "magici effetti" eseguiti con pennellate cariche di colore e grazie all'olio anche lucide e vivaci, che bene ci fanno sentire ma soprattutto percepire l'umidità, il freddo ma allo stesso tempo il romanticismo di questo momento. Il "Natali delle notti" come lo definivano a Livorno⁵. «Mirabili scene notturne: quei suggestivi paesaggi avvolti dall'incanto lunare...»⁶, il Natali della luce lunare che nessun altro pittore è riuscito ad esprimere così bene, una luce quasi invisibile ma che si espande in queste scene notturne.

Da questi scorci "fotografati" esce quello che Natali era: un artista ricercatore e sapiente interprete del suo tempo e della sua Livorno.

Maria Cora Corrado

Note

¹ F. Donzelli, *Renato Natali 1883-1979. Aggiornamenti critici e documentari*. 80 dipinti, vol. I, Firenze, Artigraf, 2006, p. 25.

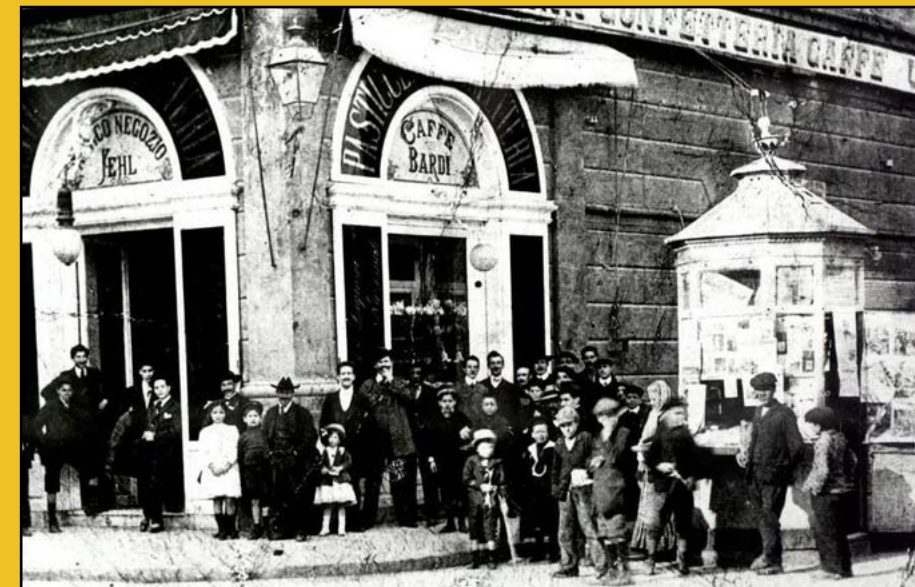
² Cfr. Ivi, pp. 8-10.

³ Storico caffè artistico livornese che si trovava in Piazza Cavour scelto nel 1908 dagli artisti della città come luogo di ritrovo, gli stessi che lo decorarono con pitture murali.

⁴ Per altre opere lì esposte si veda <https://www.museofattori.livorno.it/le-opere/autori/renato-natali/>.

⁵ Cfr. Donzelli 2006, pp. 16-17.

⁶ F. Donzelli, *Renato Natali 1883-1979. Aggiornamenti critici e documentari con numerosi dipinti inediti*, vol. II, Firenze, Artigraf, 2011, p. 33.



Dall'alto verso il basso: Il Caffè Bardi, Piazza Cavour e Via Cairoli, Piazza Cavour vista dall'alto (Associazione Livorno come era)

ASSOCIAZIONE A RESISTERE

Proteggiamo la protesta

Il 10 marzo 2022 la Questura di Torino ha dato il via ad una nuova operazione ai danni di diversi tra attiviste e attivisti del Centro Sociale Askatasuna con l'accusa prima di associazione sovversiva, e dal 20 ottobre cambiata in associazione a delinquere. L'Askatasuna è una realtà storica torinese esistente da oltre 25 anni e fin dall'inizio parte del Movimento No Tav. Insieme abbiamo scritto la storia della Valle che Resiste, fatta di lotta, gioia, amore per la Terra e per un futuro dignitoso e libero dalle ingiustizie sociali.

Quello firmato dal Tribunale di Torino è l'ennesimo attacco diretto a tutte le lotte che in Italia tentano di modificare lo *status quo*, quel presente amaro e ingiusto che affossa i più deboli, distrugge i territori, rafforzando costantemente sempre e solo i più forti e i più ricchi. Abbiamo visto come l'attacco alle lotte sociali è generalizzato ed utilizza indebitamente il reato di associazione a delinquere per colpire chiunque si organizzi per costruire delle condizioni di vita e di lavoro migliori, come dimostrano le inchieste a carico dei sindacalisti della logistica di SI Cobas e USB, ai quali va allo stesso modo la nostra piena solidarietà. Questi attacchi devono farci capire che è tempo di resistenza e che solo insieme possiamo fare la differenza.

In un momento in cui la crisi climatica e quella sociale dovrebbero portare ad un ripensamento complessivo del nostro modello di sviluppo, resistere al cemento ed alla speculazione dovrebbe essere una medaglia al valore. Ma è evidente: il governo e la classe dirigente del nostro paese utilizzeranno i soldi del PNRR, i nostri soldi, per intensificare lo sfruttamento e la spoliazione dei territori. Sono loro i veri criminali! Ecco perché il Movimento No Tav ha dato e sempre darà la sua totale solidarietà al Centro Sociale Askatasuna e invita tutte e tutti a fare lo stesso per la comunità che è riuscita a creare in questi anni tra centinaia di attività a Torino: iniziative politiche; sostegno ai più deboli; lotta per la casa; lotta agli sfratti. “Si parte e si torna insieme” non è solo uno slogan vuoto, ma la promessa che non ci gireremo mai

dall'altra parte, soprattutto quando la situazione si fa più scomoda. La nostra è un'enorme associazione che coinvolge chiunque in questo mondo lotti per un futuro migliore in armonia con la natura: un'associazione a resistere! È storia consolidata di come nuove istanze politiche e battaglie per i diritti civili e umani vengano spesso repressi dai governi, più interessati in ogni parte del mondo al mantenimento dello *status quo* e dei privilegi delle *élite* dominanti. Indipendentemente da quale emisfero si guardi la storia dei popoli questo non cambia; uomini e donne in tutto il mondo hanno dovuto lottare, talvolta fino a sacrificare la propria vita, per imporre dei cambiamenti necessari, dal raggiungimento della giu-

stizia sociale alla tutela di minoranze, spesso oggetto di discriminazioni. Se non è possibile in poche righe riassumere la storia dei movimenti di lotta che hanno caratterizzato la storia dell'uomo e l'evoluzione della società in cui vive, importante è introdurre il concetto di come la protesta, il diritto ad esprimersi e le vite di chi si impegna in tal senso, vengano spesso attaccate dai poteri giudiziari, al fine di annichilire le spinte di cambiamento e spaventare chi, un giorno, potrebbe decidere di mettersi in gioco, per sé e per gli altri. La ricca storia del Movimento No Tav ci racconta di grandi vittorie e conquiste, di verità svelate al pubblico (altrimenti nascoste), di una lotta a difesa della Terra e del Pianeta su cui vi-

viamo; per un presente migliore, certo, ma soprattutto per il futuro dei nostri figli, e dei loro figli, e di chi questo Pianeta lo abiterà dopo di noi.

È in questo contesto che Associazione a Resistere non è solo una campagna di sensibilizzazione, ma è una Valle che si fa comunità e si stringe attorno alle decine di No Tav accusati adesso – come precedentemente detto – di associazione a delinquere, i quali si apprestano ad affrontare un lungo processo, col rischio di incorrere in gravi condanne. Giovani e giovanissimi, attivisti storici del movimento, tutti colpiti dalla più vendicativa delle azioni questurine e giudiziarie.

Come sempre sapremo rispondere, resistere, scrivere noi la nostra storia.

No Tavinfo

Fotografia: Diego Fulcheri



"LE STRADE DEI MONTI SEGNA-NO IL DESTINO"

Periferia e centro: rapporti artistici tra Pistoia e i suoi appennini

Durante l'estate, sul sagrato della chiesa di San Miniato a Calamecca, al riparo dalla calura cittadina, si è tenuto l'incontro *Medioevo in Montagna* di don Ugo Feraci – storico dell'arte già prima della vocazione – con lo scopo di far scoprire le varie opere dei borghi del territorio montano pistoiese. È stato dopo questo evento che ho iniziato a riflettere maggiormente sul patrimonio artistico che si cela sull'appennino pistoiese e di come esso concorra a formare l'identità di questi luoghi, ma anche di come possa risultare spesso sconosciuto e trascurato. In questa sede vorrei portare l'attenzione a quei legami invisibili che collegano Pistoia con la sua periferia montana e a come queste siano strettamente connesse.

Ma procediamo per gradi. Grazie alla sua posizione l'appennino pistoiese è stato abitato e percorso per secoli; infatti, le strade dei monti permettono di raggiungere Modena e Bologna, la prima attraverso il fiume Lima, la seconda passando dalla Valle del Reno o, successivamente, dal *Passo della Collina*, consentendo vantaggi strategici ed economici. Dal Trecento, inoltre, San Marcello Pistoiese e Cutigliano diventano sedi del Capitano della Montagna, affermandosi come punti centrali e amministrativi. Infine, l'ultima importante modifica per la viabilità del territorio è la strada voluta dal Granduca Pietro Leopoldo e curata dall'architetto Leonardo Ximenes tra il 1766 e il 1779, la quale creava un

asse tra Pistoia, Modena e Mantova¹. È lungo queste vie che si sono erette chiese e pieve e dove si sono concentrate le maggiori opere d'arte, spesso legate alla commissione o alla donazione delle più ricche famiglie del borgo. Tra le più significative vi è sicuramente il trittico del Maestro di Popiglio, facente parte dei maggiori esempi di pittura pistoiese del Trecento. Nel 1932 quest'opera (che si trovava unita ad altre tavole antiche, costituendo un curioso polittico) venne prelevata dalla Soprintendenza per essere restaurata dall'Opificio delle Pietre Dure. Dal 1966 il trittico rimase custodito presso il nascente Museo Diocesano di Pistoia, finché, con l'inaugurazione del polo diocesano popigliese nel

1990, tornò in montagna². Presso Popiglio è presente anche un gradale, diviso in due volumi, giunto dalla pieve di Santa Maria Assunta di Piteglio, dove però arrivò solo in epoca moderna³. L'opera fa parte di un gruppo di corali decorati da Pacino di Buonaguida, insieme a collaboratori, per alcune chiese della diocesi pistoiese. Quasi la totalità della critica sembra propensa a considerare la chiesa di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia la sua originale collocazione, dato il prestigio che in un volume si dà alla figura di questo santo⁴. Con l'istituzione del Museo Diocesano di Pistoia nel 1968 alcuni manufatti che storicamente si trovavano sulla montagna ricevettero una nuova collocazione in città. Questo fu il destino soprattutto di oggetti di uso liturgico, come calici, croci astili, turiboli, ma anche di una particolare cassetta in legno e avorio – opera seriale riconducibile alla Bottega degli Embriachi – proveniente da San Ilario a Le Piastre e che originariamente doveva essere per uso privato⁵. Quanto sopra riportato è solo un frammento del vasto ed eterogeneo patrimonio artistico della Montagna Pistoiese, che durante la campagna di catalogazione svoltasi tra il 1972 e il 1976 è stato identificato con la redazione di 3552 schede. Oggi, benché le ricerche e le istituzioni attive sul territorio siano molte, rimangono alcuni aspetti ancora poco conosciuti e tutelati. Esemplificativa è la situazione

della chiesa di San Miniato presso Calamecca, inagibile da anni a causa di gravi cedimenti strutturali che possono portare alla perdita di un prezioso simbolo identitario della Val di Forfora. Non mancano però le iniziative a salvaguardia dei beni; infatti, il 16 ottobre 2022 è stato scelto il borgo di Calamecca per *Le Giornate FAI d'Autunno*, espediente atto a promuoverne la visibilità e conoscenza del luogo. È stata poi avanzata una proposta di finanziamento per il restauro e consolidamento della chiesa, tramite un bando della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia. Inoltre, vi sono anche iniziative a salvaguardia dei beni immateriali, come il progetto *Sulle vie dei canti*, tramite il quale sono stati ordinati e catalogati musiche e canti folkloristici della Montagna Pistoiese, conservati oggi presso l'Archivio Sonoro di Palazzo Achilli (Gavinana, PT)⁶. Certamente c'è ancora molto da fare per il patrimonio identitario di questi luoghi, il quale si caratterizza anche di importanti aspetti naturalistici, ugualmente fragili e importanti (ad esempio, presso la Riserva Naturale di Campolino si protegge uno degli ultimi boschi di abete rosso in Appennino). È forse auspicabile, soprattutto in seguito a nuovi cambiamenti climatici e alle sempre più frequenti calamità naturali che interessano la nostra penisola, pensare a ulteriori strategie di tutela, come una nuova campagna di catalogazione dei beni presenti nei comuni montani

e all'istituzione di una banca dati che possa aiutare, in caso di emergenza, la Protezione Civile e le associazioni che si occupano di assistenza sul territorio.

Daniele Ranieri

Note

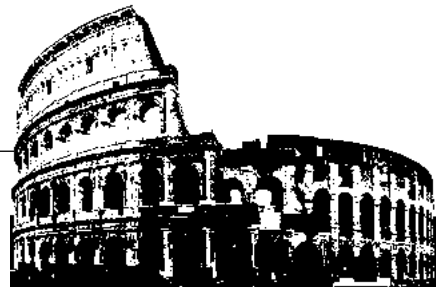
Titolo tratto da: *Repertorio dei beni culturali delle Province di Firenze e Pistoia. La Montagna pistoiese: il patrimonio artistico negli edifici di culto*, vol. I, a cura di A. Paolucci, Firenze, Centro Di, 1976, p. 18.
¹ Ibidem, pp. 18-19; A. Ottanelli, *La Fontana Ximenesiana del Ponte Sestaione. Storia e restauro*, Pistoia, Bandecchi & Vivaldi, 2000, pp. 11-15.
² Cft. Repertorio 1976; A. Tartuferi, scheda 45, in *Medioevo a Pistoia. Crocevia di artisti fra Rinascimento e Gotico*, catalogo della mostra (Pistoia, Museo Civico Antico Palazzo dei Vescovi, 27 novembre 2021 - 8 maggio 2022) a cura di A. Tartuferi, E. Neri Lusanna, A. Labriola, Firenze, Mandragora, 2021.
³ F. Rafanelli, V. Pieroni, in *Pistoia. Un'officina di libri in Toscana dal Medioevo all'Umanesimo*, a cura di G. Savino, Firenze, Polistampa, 2011, p. 324. Dai vecchi inventari risulta che i graduali giunsero presso la Pieve di Piteglio tra il 1772 e il 1827.
⁴ B. C. Keene, scheda n. 39, in *Medioevo a Pistoia* 2021.
⁵ Si veda *Museo diocesano di Pistoia. Catalogo*, a cura di M. Chiarini, Firenze, Edizioni Arnaud, 1968, p. 19, tav. 24 n. 34.
⁶ Il progetto è stato presentato dall'Ecomuseo della Montagna Pistoiese che, tramite la collaborazione dell'etichetta discografica Visage Music s.a.s., ha riordinato e catalogato circa 800 brani, ascoltabili anche su Spotify. Si veda: www.ecomuseopt.it/sulle-vie-dei-canti/.



Chiesa di San Miniato a Calamecca (fotografia di David Dolci)



Arte degli Embriachi, Cassetta di legno e avorio con figurazioni profane, XV secolo



LA DIREZIONE GENERALE MUSEI

Un aspetto della “rivoluzione” franceschiniana sul sistema di tutela

Dopo un primo articolo dedicato alle Soprintendenze e una successiva analisi in via generale della Riforma Franceschini del sistema museale, la rubrica procede ora con un affondo su uno degli “attori” presi in causa: la Direzione generale musei (riservando ai successivi contributi le Direzioni regionali musei e i musei dotati di autonomia speciale).

Con la riforma del sistema museale, avviata con il D.P.C.M. del 29 agosto 2014 n. 171, i musei diventano istituzioni e vengono giuridicamente definiti. Lorenzo Casini, uno dei teorizzatori della Riforma – avvocato, Ordinario di diritto amministrativo presso la Scuola

IMT Alti Studi di Lucca, già Capo di Gabinetto di quello che era il Ministero dei beni e delle attività culturali e attualmente Presidente della Lega Serie A –, definisce i ministeri pre-riformati come «meri uffici non dirigenziali all'interno delle soprintendenze.

Uffici privi di regolamento o statuto, di un direttore con pieni poteri di firma e di gestione di cassa, di un consiglio di amministrazione, di un comitato scientifico»¹. La riforma, partendo dalla situazione pregressa degli istituti museali, ha agito secondo tre direttrici: la creazione di una Direzione generale musei (che verrà analizzata in questo contributo); la creazione di

articolazioni periferiche costituite dai Poli museali regionali (oggi – con uno degli innumerevoli cambi di denominazione che caratterizzano il dicastero della cultura – Direzioni regionali musei); l'individuazione di musei a cui attribuire l'autonomia speciale (un elenco, molto discusso e criticato per i criteri di attribuzione di autonomia, che risulta tuttora in aggiornamento e che conta oramai più di quaranta istituzioni museali). La riforma del comparto museale non deve essere letta come separata da quella che ha coinvolto (e profondamente indebolito) le Soprintendenze: la creazione di queste tipologie di museo ha consentito alle Soprintendenze di configurarsi nelle Soprintendenze “uniche” Archeologia, Belle Arti e Paesaggio che adempiono così ai propri compiti di tutela territoriale, sollevate dai compiti di gestione dei musei.

Secondo i promotori l'obiettivo del processo riformistico è rispondere agli standard enunciati dall'ICOM² e aggiornando così il museo italiano sulla base dei più importanti musei internazionali. La Direzione generale musei³ «è una delle principali innovazioni della riforma, che completa il distacco dei musei statali dalle soprintendenze; ha comprensibili funzioni di coordinamento del sistema che [...] è estremamente complesso, che generano diversi prodotti (linee guida, parametri qualitativi e quantitativi, procedure e modelli, un rapporto annuale sulla gestione dei servizi per il pubblico), ed è il vertice amministrativo per i musei che non sono direzioni generali e per quelli afferenti ad un polo regionale»⁴. L'istituzione di questa Direzione generale è stata pensata per le funzioni che il Ministero era chiamato ad assolvere in materia di valorizzazione del patrimonio: essa si configura come

l'unità di riferimento del Ministero per i “nuovi” musei e per le “nuove” Direzioni regionali musei, quest'ultime considerate provocatoriamente dai critici della riforma le responsabili del patrimonio “di serie B” (gestendo i musei erroneamente definiti “minori”), surclassate dai musei autonomi da sempre catalizzatori di vasti pubblici, di fondi e di attenzioni mediatiche. Il modello di questa Direzione riprende quello francese delle Direzioni dei musei di Francia (*Directions des musées de France*), oggi sotto un'unica Direzione generale dei patrimoni (*Direction générale des patrimoines*), a dimostrazione delle volontà di aggiornarsi anche su standard europei. Nello specifico la Direzione italiana cura le collezioni dei musei e dei luoghi della cultura statali, le politiche di acquisizione, prestito, catalogazione, fruizione e valorizzazione; sovrintende al sistema museale nazionale e coordina le Direzioni regionali musei. È un ufficio che nasce con lo scopo di armonizzare le articolazioni periferiche del Ministero sparse sul territorio con gli organi centrali. Le responsabilità delle Direzioni vanno anche verso il settore gestionale: esercitano poteri di direzione, indirizzo,

coordinamento, controllo e, nel caso in cui ci siano necessità, informato il segretario generale, avocazione e sostituzione dei direttori dei musei afferenti non solo alle Direzioni regionali musei, ma anche di quelli dotati di autonomia speciale. I compiti che vengono quindi attribuiti sono di grande responsabilità. Lo stesso direttore generale ricopre un ruolo importantissimo e deve svolgere il suo compito con tutti gli strumenti giuridici a sua disposizione, offrendo il necessario e giusto sostegno tecnico-amministrativo ed elaborando le giuste linee guida affinché la macchina ministeriale funzioni al meglio. Il direttore generale è attualmente il Prof. Massimo Osanna, già direttore del Parco archeologico di Pompei.

Simone De Nardis

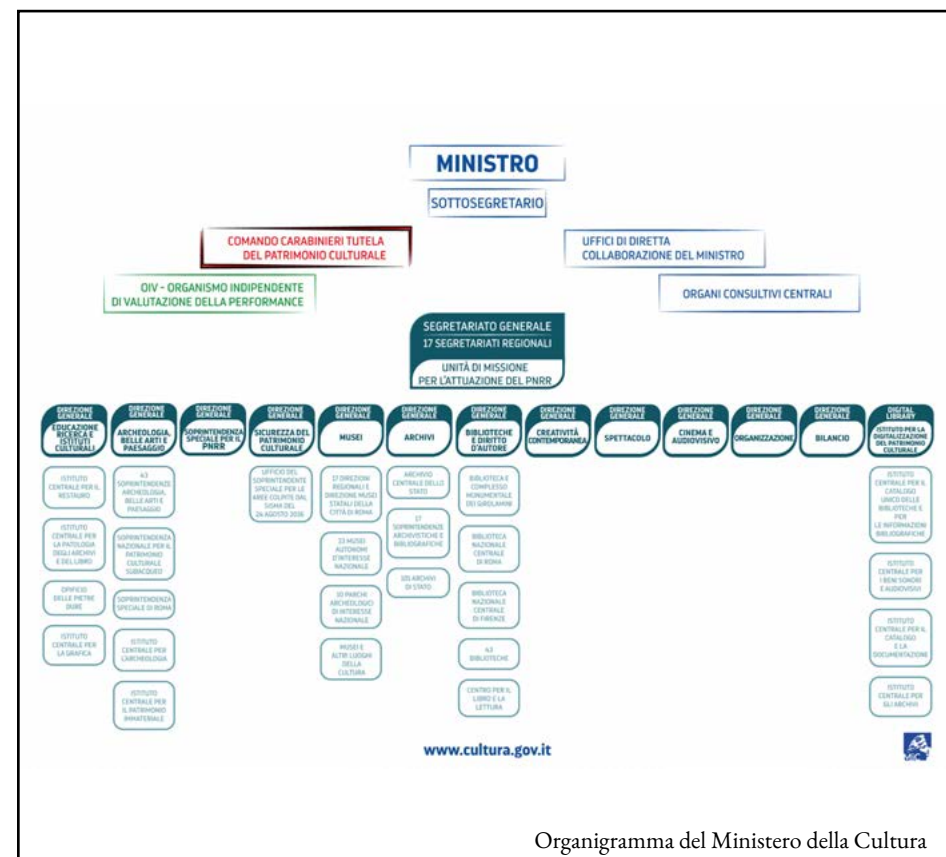
Note

¹ L. Casini, “*Learning by experience*”? la riforma del ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, in «Aedon», n. 3/2017, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2017/3/casini_ministero.htm> (12.11.2022).

² Vedi la definizione di “museo” sul sito ufficiale di ICOM-Italia: <https://www.icom-italia.org/>.

³ Sito ufficiale Direzione generale musei: <http://musei.beniculturali.it>.

⁴ P. Forte, *I nuovi musei statali: un primo passo nella giusta direzione*, in «Aedon», n. 1/2015, <<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2015/1/forte.htm>> (12.11.2022).



Organigramma del Ministero della Cultura



NFT E CANALETTO ALLA PANDOLFINI

L'ardito esperimento della casa d'aste fiorentina

Tra il 7 e il 13 maggio di quest'anno crolla l'intero ecosistema della *blockchain* Terra, provocando riverberi su tutto il mondo delle cryptovalute; il 7 novembre scorso inizia il collasso di FTX, uno dei maggiori *exchange*¹ operante in tutto il mondo, che l'11 novembre dichiara bancarotta con conseguenze molto peggiori sia per il settore *crypto* che per il mercato tradizionale, ripercussioni che sembrerebbe

non siano ancora giunte al termine². A cavallo tra i due tracolli finanziari, tra il 22 settembre e il 3 ottobre si svolge, rigorosamente online, l'audace asta di NFT *Renaissance Digital Revival* che consacra la Pandolfini e Firenze come aprifila del settore in Italia – come Christie's lo è stata a livello mondiale³; negli stessi giorni, dal 22 al 28 settembre, la stessa tiene l'asta *Arte a Venezia tra XV e XIX secolo*⁴; nella sede di Pa-

lazzo Ramirez-Montalvo si passa dai bagliori degli schermi che in una sala in penombra riproducono opere digitali, alla splendida sala principale che sfoggia brillanti capolavori del calibro di Canaletto e Tintoretto.

Le otto opere selezionate per l'esperimento appartengono ad artisti dai diversi approcci all'arte digitale⁵: dall'uso del 3D, alla grafica computerizzata, alle gif. Tra tutte, colpisce l'interessan-

te lavoro del pittore cecoslovacco Petr Gric⁶ *Deep Zoom Hallucination - Attachment* – rimasto tuttavia invenduto: grazie all'ausilio dell'intelligenza artificiale *Disco Diffusion AI* – codificata per elaborare immagini a partire da frasi e alla quale è possibile dare come base di partenza dei file di riferimento –, partendo dal dipinto *Attachment II* realizzato nel 2017 scava virtualmente la tela, sprofondando in architetture tanto surreali quanto fantastiche; un lavoro che ha richiesto ore di elaborazione grafica sotto la guida dell'artista, che selezionando il materiale prodotto ha infine assemblato il video poi registrato come NFT.

Tornando all'asta, il giorno dell'apertura si registrano le offerte di 2000€ per il lotto 3, *Flow* di A. L. Crego, e di 8000€ per il lotto 7, *Rooftop Dreams* di Camila Nogueira, alle quali si aggiungono il 30 settembre quella di 10.000€ per il lotto 1, *The Encounter Of Minds* di Morten Lasskogen, e, in ultima battuta, 1500€ per il lotto 8, *Vitruvian Disco* di Ismahelio. Vendite per un totale di 21.500€ – diritti d'asta esclusi – sanciscono un successo per la nota casa d'aste, seppur non equiparabili lontanamente ai prezzi battuti per l'arte veneziana, con 961.600€ per il solo Canaletto⁷.

Vorrei adesso mostrare al lettore le potenzialità di ricerca offerte dal registro pubblico della *blockchain*, relativamente al reperimento di informazioni riguardo gli NFT passati all'asta, verificando: data di *mint*, ovvero della registrazione dello *smart contract*; costo

del *mint* stesso; quale *wallet* ha eseguito la transazione; eventuali altri *mint* operati dal *wallet* in questione e le loro relative movimentazioni, di trasferimento o vendita. In seconda istanza, porre dei quesiti che possano risvegliare la curiosità della ricerca e portare ad una riflessione in merito all'approccio a questo mondo e alle compravendite ad esso legate. Ma andiamo per gradi. Per accedere ai dati di transazioni sulla *blockchain* esistono siti appositi e relativi al registro cui esse fanno riferimento; nel nostro caso, i *mint* sono avvenuti su rete *Ethereum*, per cui utilizzeremo *etherscan.io*. L'altro elemento essenziale è l'indirizzo del *token (contract address)* o, in alternativa, l'indirizzo *wallet* del creatore. Si tratta in entrambi i casi di codici alfanumerici univoci. La Pandolfini ha – giustamente – indicato l'indirizzo dei diversi NFT con la dicitura *token address*, specificando inoltre il *token ID*, che nel caso di NFT “mintati” su *SuperRare* – una delle più conosciute piattaforme per creare e vendere NFT – conferma le informazioni che otterremo con le ricerche. Prendendo come esempio la gif *Flow* – premetto che le ricerche relative all'NFT scelto sono un po' più complicate – e cercando il *contract address* su *etherscan* scopriamo che il contratto indicato dalla Pandolfini rimanda a *SuperRare* e non direttamente al token in questione⁸; tuttavia, ciò conferma che il *mint* è avvenuto sulla piattaforma, cosicché cercandovi l'opera troviamo la pagina relativa all'NFT⁹. Scorgiamo in basso informazioni

che ci permettono di continuare le ricerche, ovvero tre rimandi a *url*: uno indirizza alla transazione del *mint* su *SuperRare*; gli altri due ai *metadati* e al file costituente l'opera, salvati su *server IPFS*, con le relative specifiche della gif stessa e costituenti le informazioni certificate dall'NFT. Estrapolando a questo punto dall'*url* di *SuperRare* l'indirizzo della transazione e cercandolo su *etherscan*, risaliamo a tutte le informazioni relative al *non fungible token*¹⁰: numero del blocco in cui la transazione è stata validata; data in cui è avvenuto il *mint* – 74 days 12 hrs ago (Sep-04-2022 10:55:07 PM +UTC) al 18 novembre 2022; costo della transazione, legato al valore in quel dato momento della cryptovaluta ETH, con la quale vengono corrisposte le *gas fee* di qualsiasi transazione su rete *ethereum* – 0.001548644089575 Ether (\$1.89); ma il dato per noi più importante è l'indirizzo *wallet* del creatore, che mostra la paternità dell'opera¹¹. Premendo sul logo generico NFT veniamo rimandati alla pagina specifica del *token ID* a conferma della correttezza della nostra ricerca –, e scorrendo in fondo, essendo stata l'opera aggiudicata all'asta, vediamo il trasferimento dal *wallet* dell'artista a quello del compratore – 16 days 11 hrs ago (Nov-02-2022 12:03:11 AM +UTC)¹³. Partendo dai *wallet* potremmo continuare le ricerche, ottenendo informazioni sull'artista o sul compratore, scoprendo ad esempio quali NFT o cryptovalute



Peter Gric, *Attachment II*, 2017 (dal sito web dell'artista)



Giovanni Antonio Canal, detto il Canaletto, *Veduta del bacino di San Marco dalla Riva degli Schiavoni*, 1755-1756

detengono¹⁴. Durante la conversazione *Arte e Innovazione: da Donatello agli NFT* tenutasi alla Pandolfini il 23 settembre Serena Tabacchi, Direttrice e Co-Fondatrice del MoCDA, ha affermato che grazie alla mediazione delle case d'asta collezionare NFT non richiedeva più né eccessive conoscenze, né il possesso di un *wallet*. Mi trovo a dover dissentire: in quanto alle conoscenze, ho voluto fornire telegraficamente spunti di ricerca al lettore, al quale si consiglia di approfondire sia il mondo delle cryptovalute che degli NFT prima di lanciarsi in questo mercato tanto straordinario quanto volatile; in secondo luogo per ricevere un NFT acquistato è necessario avere un *wallet* e, specificherei, relativo alla *blockchain* nella quale è registrata l'opera. Tre delle opere vendute nell'asta analizzata non sono ancora state spostate dai *wallet* degli artisti, ipotizzo poiché gli acquirenti non siano in possesso di *wallet*¹⁵. Se così fosse, cosa hanno acquistato realmente costoro,



Dall'alto verso il basso:
Marco Licari, *Demiurgo creates a cyberpunk world #1* e
Demiurgo creates a cyberpunk world #2, generate con Disco Diffusion AI, 2022

non essendo virtualmente in possesso dell'NFT e – preciso – non potendo comunque disporre dei diritti d'immagine sull'opera?

Serena Tabacchi, interrogata sul come vada alla ricerca degli artisti promettenti dediti all'arte NFT, spiegava di cercarli nel *metaverso*. *Mutatis mutandis*... tuttavia, non riesco a non pensare che un'affermazione del genere avrebbe certamente fatto mestamente sorridere i poveri macchiaioli.

Marco Licari

Note

¹ Piattaforma per la compravendita di cryptovalute e, in alcuni casi, NFT.

² Si stimano più di un milione di creditori

coinvolti e una perdita ipotizzata tra i 30 e i 50 miliardi di dollari. Nelle prossime settimane o mesi le indagini potranno portare a dati più certi.

³ Ricordiamo la vendita – fortemente speculata – dell'ormai celebre *Everydays: the First 5000 Days* di Beeple l'11 marzo 2021, che segnerà nel libri di Storia dell'Arte il punto di approdo dell'arte NFT.

⁴ Il contrasto antico e futuristico non può non richiamare alla memoria l'esperimento della mostra di NFT della Strozziina, nel momento in cui ai piani superiori si teneva una delle più importanti esposizioni mai consacrate a Donatello.

⁵ Dei giovani artisti è possibile trovare qualche informazione sul sito *nftculture.com* e visionando i relativi profili Instagram. Per le opere, si veda l'asta conclusa <https://www.pandolfini.it/it/asta-1159/asta-a-tempo--nft--digital-art.asp>.

⁶ Per approfondimenti sull'artista, vedi <https://www.gric.at/home.htm>.

⁷ Per i risultati dell'asta, vedi <https://www.pandolfini.it/it/asta-1160/arte-a-venezia-tra-xv-e-xix-secolo.asp?action=reset#catalogue>.

⁸ <https://etherscan.io/address/0xb932a70a57673d89f4acfbbe830e8ed7f75fb9e0>.

⁹ <https://superrare.com/artwork-v2/flow-37571>.

¹⁰ Basta sostituire all'interno dell'*url* "superrare.com" con "etherscan.io", ottenendo l'indirizzo della transazione sulla *blockchain* ethereum: <https://etherscan.io/tx/0xf41f83a59bf508b4aa5a808f4e2e8d4f7a7d90b2bd068a75eaecca9ac785959d>.

¹¹ <https://etherscan.io/token/0xb932a70a57673d89f4acfbbe830e8ed7f75fb9e0?a=0xf52393e120f918ffba50410b90a29b1f8250c879>.

¹² <https://etherscan.io/nft/0xb932a70a57673d89f4acfbbe830e8ed7f75fb9e0/37571>.

¹³ <https://etherscan.io/tx/0x4c4c7012f2282aca9fc840377624b3e3de43b858c7a7882d7ba9cc5418a45f>.

¹⁴ Per i lettori più curiosi, segnalo che lo stesso compratore ha acquistato il 2 novembre un'altra *gif* dell'artista, dal titolo *Deflagration*. <https://etherscan.io/tx/0x5cb1b3ff56093c30929a2397c0a73a01c940368a1a00f40ce614571b9816cb3b>; <https://etherscan.io/nft/0xb932a70a57673d89f4acfbbe830e8ed7f75fb9e0/38791>.

¹⁵ Riguardo la questione, attendo chiarimenti da parte della Pandolfini, in modo da meglio capire le condizioni di vendita delle opere e mi riservo di poter dare aggiornamenti nel prossimo numero della rivista.



Peter Gric nel suo studio mentre realizza *Artefact XII*, 2014 (dal sito web dell'artista)

Questo numero tratta dei luoghi dei macchiaioli. Ma cosa intendiamo con “luoghi dei macchiaioli”? La pittura di macchia è nata precisamente a Firenze, al Caffè Michelangiolo, grazie ai contributi della campana Scuola di Posillipo, della senese Scuola di Staggia, del romano Nino Costa, del veneto Vincenzo Cabianca, dei realisti e naturalisti francesi: i confini della macchia sono liquidi, evanescenti. Tale dimensione sovranazionale esulerebbe dal concetto di “luogo”, inteso come una porzione di spazio materialmente e concretamente circoscritto; eppure esistono luoghi, più di altri, con cui i macchiaioli hanno creato un profondo legame, tanto da renderli noti ancora oggi per la potente ispirazione e la grandiosità dei risultati pittorici raggiunta dagli artisti del Michelangiolo. Ecco, di quel legame abbiamo parlato in questo numero. Ciò che porta un pittore di respiro internazionale a legarsi con un preciso territorio è, infatti, qualcosa che va oltre all’affetto nazionalista o al campanilismo, o peggio alla ricerca vanesia di un’ispirazione: ha a che vedere con la ricerca di una dimensione più profonda di intendere i rapporti umani, con l’urgente sentire di una precisa poetica del paesaggio e del vero, con l’aderenza alla quotidianità. Un legame di arte e vita *ante litteram*, essendo questo un modo di intendere il lavoro artistico tipico del Novecento, che sin dalle origini del gruppo ha fatto parte dell’azione macchiaiola, per la sua peculiarità di riportare la pittura ad una dimensione terrena, umana; non necessariamente prosaica, anzi l’esatto opposto. Alla maestosa pittura di storia, di trionfi, di entrate principesche a cavallo da porte e bastioni di città merlate, i macchiaioli hanno reagito con la poesia del vero, del quotidiano, ambientata in luoghi

essi stessi veri, che si frequentavano abitualmente e che fino ad allora erano ai margini dell’interesse artistico. Nemmeno i grandi provocatori seicenteschi come Caravaggio, Velázquez o de Ribera hanno portato il quotidiano, il popolo, così alla ribalta nel proscenio dell’arte internazionale. Il loro merito è stato sicuramente quello di fondere sacro e popolare, mitologia e rusticale, creando un canto nuovo, ma mai hanno raccontato i luoghi; si sono piuttosto limitati a inserire elementi del vero in quadri di storia o di soggetto religioso, dove il quotidiano assume i contorni di una cifra stilistica di pittori moderni, aggiornati, provocatori e rivoluzionari, ma mai hanno avuto la dignità di un’opera assestante. Manca appunto il racconto dei luoghi: Velázquez non ci mostra da quale paese della Spagna provengono i sorridenti beoni del *Trionfo di Bacco* che alzano il bicchiere assieme a classici baccanti in un Parnaso non ben definito; eppure sicuramente li ha visti, ha frequentato la taverna di quel paesino remoto, si è degnato di guardare a quel gruppetto di avvinazzati da una postura critica di un artista interessato alla resa del vero. I macchiaioli hanno, per così dire, colmato la lacuna dei grandi naturalisti del Seicento europeo, ponendo di fronte alla figura umana il paesaggio che egli abita, uniti da un legame sincero e profondo. Ecco che le grandi stagioni macchiaiole della Piagentina, del Gabbro, di Riomaggiore, dei quartieri popolari, delle campagne fuori le mura di città, assumono un interesse fondamentale nel definire il loro linguaggio, non come pittura di paesaggi naturalistici ma di luoghi, di territori, dove scorre indisturbato il pacifico fiume della vita. Molto spesso queste esperienze sono state viste come fughe, esilii volontari, ritiri. Questo

numero intende sfatare quel mito. Ce ne parla Flavia Veneziano: Silvestro Lega non è fuggito al Gabbro, ma al Gabbro si è trovato e, guardando quei volti sfatti dal sole e dalla fatica dei campi, ha chiesto di rimanere per condurre uno stile di vita più vicino ai suoi ideali. Non un ritiro dalla società, ma la volontà di abitare in comunione con quella gente un mondo diverso rispetto a quello rampante della società industriale, forse più chiusa di quanto non lo sia la campagna gabbriegiana. Sarà, infatti, nel remoto paese di Gabbro che Lega sperimenterà, con grande successo, l’impressionismo francese. Anche Riomaggiore o la Piagentina non sono stati scelti perché “lontani” dalla società ma, al contrario, proprio perché più vicini all’umanità e aperti alla novità di quanto si possa pensare. Oggi quei luoghi hanno perso quel carattere sincero, quotidiano: le città si sono spopolate, quartieri e parchi smembrati in nome del turismo e del sempiterno decoro, le campagne si sono svuotate e i loro abitanti ormai allineati ad un modo di fare cittadino che non gli appartiene. Leggere gli articoli di questo numero non equivale a fare un tuffo nel passato o, peggio, il gioco dei confronti tra ieri e oggi di una località. Il nostro scopo è raccontare che i *nonluoghi* di oggi, luoghi dell’eterno presente dove il tempo segue una linea dettata dagli interessi economici e politici di altri; in realtà sono territori che appartengono alla storia, anche se ormai illeggibile, e che questa storia è fatta di vita e, precisamente, di quel connubio tra arte e vita citata precedentemente. Con questo non vuol dire che dobbiamo creare un museo alle Cascine piuttosto che a Castiglioncello perché ci hanno messo piede un gruppo di pittori, basta ricordare che quando si parla di quei luoghi

(e dei luoghi in generale) si parla sempre di persone, di famiglie, di storie, di comunità e mai di retorica. Cosa che i macchiaioli avevano compreso fino in fondo, tanto da muoversi verso il ghetto e affrettarsi a dipingere il frenetico Mercato Vecchio che di lì a poco avrebbe lasciato spazio agli sfavillanti *café* di Piazza della Repubblica. Sulle ceneri del Mercato Vecchio oggi sorge la zona dello shopping più esclusivo di Firenze: se guardiamo con un occhio macchiaiolo ancora oggi si percepisce il passare del tempo, la fine di un mondo e l’apoteosi di un altro. Gettando un ponte con il presente, di contro a questa prospettiva tutta macchiaiola è la retorica dei “borghi”, molto discussa per via anche degli ingenti finanziamenti che arriveranno col PNRR: un vilipendio di cadavere, un’ossessione dell’economia neoliberista di poter dare vita ad un corpo morto e inerme, la nuova frontiera dell’investimento e del turismo italiano. Guardare con gli occhi dei macchiaioli vuol dire smascherare l’ipocrisia della retorica dei luoghi, dei borghi. Dunque ha valore leggere gli articoli di Flavia Veneziano, Caterina Innocenti, Annadea Salvatore, Marta Spanò, Emanuela Bruno, Sara Gaggio, Camilla Moscardini, Gaia Mazzacane e Chiara Lotti, se ci poniamo dalla parte dei macchiaioli, ovvero se ripensiamo a quei luoghi come erano e analizziamo le cause delle loro trasformazioni. Ancora di luoghi trattano, in altri termini, alcuni articoli non in tema, come Livorno vista da Renato Natali di Maria Cora Carraro del Museo Giovanni Fattori; la Val di Susa nei comunicati del gruppo No Tav; le montagne pistoiesi di Daniele Ranieri e il suo prezioso affondo su una parte di patrimonio molto spesso ignorata; se vogliamo anche Marco Licari parla di luoghi, seppur virtuali, nel

suo spazio dedicato agli NFT e l’arte digitale. Non di luoghi ma di chi dovrebbe prendersene cura parla Simone de Nardis nel contributo sulla Direzione generale musei; chiude invece una mia visita agli eredi del pittore Egisto Ferroni, pittore di Lastra a Signa, l’ennesima periferia fiorentina che negli anni dello “sviluppo economico” ha visto crescere case popolari e centri commerciali, riempiendosi di gente ma svuotandosi di persone. Lontanissimi gli idilli campestri, le atmosfere semplici ma sognanti di una realtà popolare che oggi si intravede solamente nelle rughe profonde e nei bastoni degli anziani che siedono silenziosi al tavolo di ferro del bar del grande centro commerciale.

Andrea Del Carria



bibliografia

● «UN FIUMICEL CHE NASCE IN FALTE- RONA, E CENTO MIGLIA DI CORSO NOL SAZIA»

D. Martelli, *Scritti d'arte*, scelti a cura di A. Boschetto, Firenze, Sansoni, 1952

N. Broude, *Impressionismi. Il movimento internazionale 1860-1920*, Milano, Leonardo, 1990

I Macchiaioli e l'America, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 12 dicembre 1992 - 14 febbraio 1993) a cura di D. Durbé, P. Dini, Genova, Pirella, 1992

I Macchiaioli. Opere e protagonisti di una rivoluzione artistica 1861-1869, catalogo della mostra (Castiglioncello, Centro per l'arte Diego Martelli - Castello Pasquini, 20 luglio - 20 ottobre 2002) a cura di F. Dini, Firenze, Pagliai Polistampa, 2002

I Macchiaioli. Prima dell'Impressionismo, catalogo della mostra (Padova, Fondazione Palazzo Zabarella, 27 settembre 2003 - 08 febbraio 2004) a cura di F. Mazzocca, C. Sisi, Venezia, Marsilio, 2003

F. Salvestrini, *Libera città su fiume regale. Firenze e l'Arno dall'Antichità al Quattrocento*, Firenze, Nardini, 2005

I Macchiaioli. Sentimento del vero, catalogo della mostra (Torino, Fondazione Palazzo Bricherasio, 15 febbraio - 10 giugno 2007) a cura di F. Dini, Milano, Electa, 2007

M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Eléuthera, 2009

I Macchiaioli. Le collezioni svelate, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 16 marzo - 4 settembre 2016) a cura di F. Dini, Milano, Skira, 2016

A. Tura, *Il Novecento di Baudelaire. L'arte evanescente*, Johan & Levi, Azzate, 2022

● UN FOTOGRAMMA DI RESNAIS

I Macchiaioli. Opere e protagonisti di una rivoluzione artistica 1861-1869, catalogo della mostra (Castiglioncello, Centro per l'arte Diego Martelli - Castello Pasquini, 20 luglio - 20 ottobre 2002) a cura di F. Dini, Firenze, Pagliai Polistampa, 2002

● IL GHETTO E IL MERCATO VECCHIO DI FIRENZE

G. Carocci, *Il "ghetto" di Firenze e i suoi ricordi*, Firenze, Galletti e Cocci, 1886

C. Ricci, *Cento vedute di Firenze antica*, Firenze, Fratelli Alinari Editori, 1906

P. Bargellini, E. Guarnieri, *Le strade di Firenze*, Firenze, Bonechi, 1977-1978, voll. I-IV

L. Vigotti, P. Mancuso, *Reconstructing a lost space. The Ghetto Mapping Project at the MAP*, in «Materia Giudaica», XXII, 2017, pp. 221-232

S. Giannetti, V. Giannetti, *Il Mercato Vecchio e il Ghetto di Firenze. Com'era il cuore antico della Firenze scomparsa*, Firenze, Angelo Pon-

tecorboli Editore, 2018
G. Scavo, *Centro storico: 30 mila residenti in meno in soli 20 anni. L'identità perduta*, 23 febbraio 2021, <<https://firenzeurbanlifetile.com/centro-storico-gentrificazione/>> (12.11.2022)

B. Ciolli, *Firenze, riapre lo storico caffè delle Giubbe Rosse, in autunno l'inaugurazione*, 27 maggio 2022, <https://firenze.repubblica.it/cronaca/2022/05/27/news/giubbe_rosse_firenze_bar_storico_riapre-351352165/> (12.11.2022)

● “NEL GRAN LIBRO DELLA NATURA”

M. Marangoni, *Impressioni sulla Prima Biennale Romana*, in «Il Convegno», II, n. 7, Milano, 1921, pp. 340-349

G. Fattori, *Scritti autobiografici editi e inediti con tutti i ritratti dipinti e fotografici dell'artista, noti o ritrovati*, a cura di F. Errico, Roma, De Luca, 1980

R. Monti, *Signorini e il Naturalismo europeo*, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1984

E. Spalletti, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1985

P. Dini, *Dal Caffè Michelangiolo al Caffè Nouvelle Athenes*, Torino, Allemandi, 1986

Le Cascine di Firenze. Ombre e meraviglie di un parco, a cura di M. Conti, A. Scanzani, Firenze, Edizioni Medicea, 1991

AA.VV., *Le Cascine. Un parco per la città*, Firenze, Giunti, 1998

Giovanni Fattori, catalogo della mostra (Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 10 ottobre 1998 - 31 gennaio 1999) a cura di A. Baboni, G. Cortenova, Milano, Electa, 1998

La Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti. Storia e collezioni, catalogo a cura di C. Sisi, Cinisello Balsamo, Silvana, 2005

I luoghi di Giovanni Fattori nell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Passato e Presente, catalogo della mostra (Accademia di Belle Arti e Accademia delle Arti del Disegno, 19 settembre - 23 novembre 2008) a cura di G. Videtta, A. Gallo Martucci, Firenze, Pagliai, 2008

● COSA RESTA DEL BORGO D'AUTORE?

T. Signorini, *Riomaggiore*, Firenze, Le Monnier, 1942

Telemaco Signorini. Una retrospettiva, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, 8 febbraio - 27 aprile 1997) a cura di F. Dini, G. Matteucci, Firenze, Artificio, 1997

Telemaco Signorini e la pittura in Europa, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 19 settembre 2009 - 31 gennaio 2010) a cura di G. Matteucci, F. Mazzocca, C. Sisi, E. Spalletti, Venezia, Marsilio, 2009

T. Panconi, *Telemaco Signorini. Catalogo generale ragionato*, Pistoia, Museo Giovanni Boldini Macchiaioli, 2019

T. Signorini, *Riomaggiore. I diari, i disegni*, a

cura di B. Meconi, M. Ratti, Sestri Levante, Topffer, 2020

● SULLE COLLINE A SETTIGNANO

Telemaco Signorini: una retrospettiva, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, 8 febbraio - 27 aprile 1997) a cura di F. Dini, G. Matteucci, Firenze, Artificio, 1997

G. Savi, *Arriva a Settignano la speculazione classista: il lusso per pochi batte l'interesse di tutti*, 21 febbraio 2020, <<https://www.petrinaltracitta.org/homepage/2020/02/21/arriva-a-settignano-la-speculazione-classista-il-lusso-per-pochi-batte-linteresse-di-tutti/ti/#comments>> (12.11.2022)

A. Passanese, *Settignano, le Poste riaprono tutta la settimana e i cittadini ringraziano con uno striscione in piazza*, 21 febbraio 2021, <https://corrierefiorentino.corriere.it/firenze/notizie/cronaca/21_febbraio_15/settignano-poste-riaprono-tutta-settimana-cittadini-ringraziano-uno-striscione-piazza-18254a0c-6f79-11eb-8d89-3e2fa4452315.shtml> (12.11.2022)

● UN DIALOGO ARTISTICO

Lettere inedite dei Macchiaioli, a cura di P. Dini, Firenze, Il Torchio, 1975

Giovanni Fattori. Lettere a Diego, a cura di P. Dini, Firenze, Il Torchio, 1983

Giovanni Fattori. Lettere ad Amalia, a cura di P. Dini, Firenze, Il Torchio, 1983

I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 1 luglio - 23 settembre 1990) a cura di P. Dini, F. Dini, Rosignano Marittimo 1990

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

Diego Martelli. L'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 3 agosto - 31 ottobre 1996) a cura di P. Dini, F. Dini, Firenze, Il Torchio, 1996

C. Castaldi, G. Marianelli, *Castiglioncello. Un secolo di immagini. 100 anni a ritroso nel tempo attraverso la collezione di cartoline di Diego Scaramal*, Rosignano Solvay, Nuovo Futuro, 1998

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

C. Cantini, *Castiglioncello un itinerario tra storia e cinema*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2008

F. Mazzocca, *I Macchiaioli*, Firenze, Giunti, 2019

● IL LATO CIECO DEL MONDO

Milano. Ritratti di fabbriche, a cura di C. Bertelli, M. Romano, Milano, Sugarco, 1981

Viaggio in Italia, a cura di L. Ghirri, G. Leone, Alessandria, Il Quadrante, 1984

C. Gilles, *Manifeste du Tiers paysage* (2004), *Manifesto del terzo paesaggio*, trad. a cura di F. De Pieri, Macerata, Quodlibet, 2005

● SILVESTRO LEGA E IL GABBRO

P. Bargellini, *Caffè Michelangelo*, Vallecchi editore, Firenze, 1944

I. Cardone Quochi, *Il mio paese "Gabbro". Cenni storici del mio paese e della sua gente dal 1916 al 1979*, Forlì 1980

Diego Martelli. L'amico dei Macchiaioli e degli Impressionisti, catalogo della mostra (Castiglioncello, Castello Pasquini, 3 agosto - 31 ottobre 1996) a cura di P. Dini, F. Dini, Firenze, Il Torchio, 1996

L. Grassi, P. Ircani Menichini, C. Palomba, *Gabbro, gente terre e documenti*, Comune di Rosignano Marittimo, Livorno, 1996

F. Dini, *Silvestro Lega: da Bellariva al Gabbro*, Pagliai Polistampa, Firenze, 2003

G. Matteucci, *Lega*, Giunti editore, Firenze, 2005

● “L'APPARTATO” DI LASTRA A SIGNA IN UNA RACCOLTA PRIVATA

E. Somarè, *L'opera di Egisto Ferroni. L'opera di Egisto Ferroni. Con una vita del pittore narrata dal figlio Arrigo. 50 tavole in nero e a colori*, Milano, Rizzoli, 1939

Pittura dei campi. Egisto Ferroni e il Naturalismo europeo, catalogo della mostra (Livorno, Museo Civico Giovanni Fattori, 21 giugno - 1 settembre 2002) a cura di A. Baldinotti, V. Farinella, Pisa, Pacini, 2002

I Macchiaioli. Sentimento del vero, catalogo della mostra (Torino, Fondazione Palazzo Bricherasio, 15 febbraio - 10 giugno 2007) a cura di F. Dini, Milano, Electa, 2007

● LA DIREZIONE GENERALE MUSEI

D. Jalla, *La riforma dei musei statali italiani*, in «Museo-Informa», n. 52/marzo 2015, pp. 9-17

M. T. Fiorio, *Il museo nella storia. Dallo studio alla raccolta pubblica*, Milano, Mondadori, 2011

P. Forte, *I nuovi musei statali: un primo passo nella giusta direzione*, in «Aedon», n. 1/2015, <<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2015/1/forte.htm>> (12.11.2022)

L. Casini, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Bologna, Il Mulino, 2016

L. Casini, *“Learning by experience”? la riforma del ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo*, in «Aedon», n. 3/2017, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2017/3/casini_ministero.htm> (12.11.2022)

C. Barbati, M. Cammelli, L. Casini, G. Pipera, G. Sciuolo, *Diritto del patrimonio culturale*, Bologna, Il Mulino, 2020

● «LE STRADE DEI MONTI SEGNARONO IL DESTINO»

Dipinti restaurati della diocesi di Pistoia, catalogo a cura di M. Chiarini, Pistoia, 1968

Museo diocesano di Pistoia. Catalogo, a cura di M. Chiarini, Firenze, Arnaud, 1968

Repertorio dei beni culturali delle Province di Firenze e Pistoia. La Montagna pistoiese: il patrimonio artistico negli edifici di culto, vol. I, a cura di A. Paolucci, Firenze, Centro Di, 1976

Arte e mestieri della montagna. Problemi di schedatura e catalogazione, seminario di studi (Pistoia, 17 dicembre 1992), Montecatini Terme, Di Grazia, 1994

A. Ottanelli, *La Fontana Ximeniana del Ponte Sestaione. Storia e restauro*, Pistoia, Bandecchi & Vivaldi, 2000

Popiglio. Museo d'arte sacra, a cura di P. Peri, Pistoia, Settegiorni Editore, 2010

Pistoia. Un'officina di libri in Toscana dal Medioevo all'Umanesimo, a cura di G. Savino, Firenze, Polistampa, 2011

F. Rafanelli, V. Pieroni, *Codici del XIV secolo*, in *Pistoia* 2011, pp. 315-375

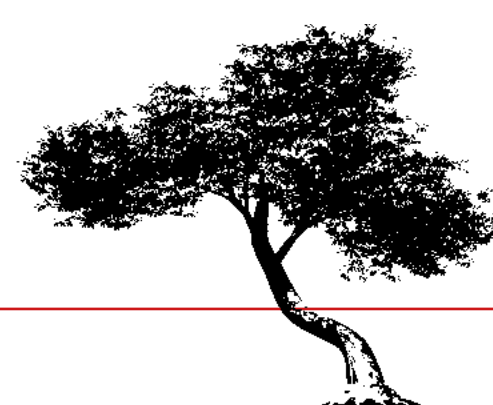
Medioevo a Pistoia. Crocevia di artisti fra Rinascimento e Gotico, catalogo della mostra (Pistoia, Museo Civico Antico Palazzo dei Vescovi, 27 novembre 2021 - 8 maggio 2022) a cura di A. Tartuferi, E. Neri Lusanna, A. Labriola, Firenze, Mandragora, 2021

● RENATO NATALI CANTORE DI LIVORNO

F. Donzelli, *Renato Natali 1883-1979. Aggiornamenti critici e documentari. 80 dipinti*, vol. I, Firenze, Artigraf, 2006

Renato Natali. Un mondo di eccezione tra incanti lunari e frenesia di vita, catalogo della mostra (Livorno, Galleria d'Arte Athena, 6 maggio - 30 luglio 2006) a cura di F. Cagianelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006

F. Donzelli, *Renato Natali 1883-1979. Aggiornamenti critici e documentari con numerosi dipinti inediti*, vol. II, Firenze, Artigraf, 2011



NUOVE DATE DI USCITA LA RIVISTA ESCE A DICEMBRE E GIUGNO

Se vuoi entrare a far parte degli autori di Noi Caffè Michelangiolo
Invia un articolo di prova (max 3000 caratteri)
a noicaffemichelangiolo@gmail.com

I AM

ARTEMODAMODIGLIANA

Prossimamente...



La Fondazione promuove la cultura

La promozione della cultura nelle sue diverse espressioni è considerata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna elemento primario per la crescita, anche economica, del territorio. Il Complesso degli Antichi Chiostrì Francescani è stato mirabilmente restaurato, ampliato e valorizzato strutturalmente e per la prima volta destinato integralmente ad attività culturali, arricchendo e rendendo unica la suggestiva zona Dantesca. Anche per i prossimi anni, la Fondazione continuerà ad assicurarsi il proprio sostegno a progetti di sviluppo che elevino la qualità della vita e il nostro patrimonio culturale

La Fondazione fa crescere la città



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

www.fondazioneccassaravenna.it

FONDAZIONE CR FIRENZE

Da 28 anni promuove solidarietà,
cultura, ambiente, ricerca scientifica
e formazione giovanile per il territorio

Fondazione CR Firenze è un ente privato nato 28 anni fa con lo scopo di destinare i proventi che derivano dalla gestione del suo patrimonio unicamente allo sviluppo del territorio dove essa opera. Non è quindi in alcun modo un'istituzione creditizia. Per meglio definire il suo ruolo, nel 2016 ha assunto la denominazione di "Fondazione" in sostituzione della precedente "Ente" CR Firenze.

La Fondazione ha tra i suoi ambiti di intervento, tra quelli consentiti dallo Statuto, arte e cultura, ambiente, ricerca scientifica e tecnologica, volontariato e beneficenza (particolarmente importante in questo momento così drammatico), crescita e formazione giovanile e opera sul proprio territorio di intervento: Firenze e Città Metropolitana, le province di Grosseto e Arezzo.

Con l'emergenza provocata dal coronavirus, la Fondazione ha accentuato i suoi interventi verso il mondo della solidarietà e del volontariato ed ha destinato fondi ingenti per l'emergenza sanitaria da destinare al terzo Settore favorendo l'acquisto di 10 milioni di mascherine di vario tipo, di respiratori e di altre apparecchiature sanitarie. Inoltre sostiene, con i propri fondi, le più importanti e antiche istituzioni fiorentine (dal Teatro del Maggio all'Accademia della Crusca, dall'Accademia dei Georgofili al Teatro della Toscana; dalla Scuola di Musica di Fiesole alla Fondazione Palazzo Strozzi e molte altre) e promuove importanti progetti che hanno lo scopo di valorizzare il territorio sotto il profilo della qualità della vita, della crescita culturale, della salvaguardia del patrimonio artistico ed ambientale, della riqualificazione di spazi non adeguatamente utilizzati.



FONDAZIONE
CR FIRENZE

www.fondazioneccrfirenze.it

