

I testi dei pannelli

Villa Mimbelli. Vicende costruttive e decorative

La famiglia Mimbelli si era stabilita a Livorno dalla Dalmazia intorno alla metà degli anni Cinquanta dell'Ottocento. Per manifestare il grande successo economico conseguito con il commercio del grano dalla sua stirpe, Francesco Mimbelli fece erigere nel 1865 una sontuosa villa sull'esempio di altre importanti residenze di storiche famiglie livornesi.

I lavori furono affidati all'architetto modenese Vincenzo Micheli (1833-1905) che li concluse in tre anni. Nel 1871, dopo le nozze di Francesco con Enrichetta Rodocanachi, di aristocratica famiglia di origine greca, fu realizzato il grande parco circostante, ricco di piante rare e ricercate. Conclusa anche la decorazione degli interni, l'edificio fu infine sontuosamente inaugurato nel 1875.

A piano terra e al primo piano della villa si trovano le sale di rappresentanza, decorate secondo la tipica varietà di stili storici e di motivi ornamentali dell'Eclettismo della seconda metà dell'Ottocento. L'ambiente più memorabile del piano terreno è costituito dalla Sala da Fumo, o Moresca: qui, le vivacissime decorazioni geometriche delle pareti e del pavimento rievocano l'atmosfera della sala di una moschea islamica.

Lo scalone di collegamento tra i due piani nobili della villa è arricchito da una spettacolare sequenza di puttini in terracotta invetriata, che rimandano alle quattrocentesche invenzioni di Luca della Robbia e Donatello.

Al primo piano, la Sala degli Specchi svolgeva la funzione di sala da ballo. La duplice fuga di specchi amplia senza fine lo spazio; una piccola apertura sopra la grande specchiera diffondeva la musica prodotta dagli strumentisti che erano collocati in un ambiente del piano superiore. Il centro della volta è decorato con una grande scena allegorica, del celebre freschista romagnolo Annibale Gatti (1827-1909), raffigurante il Trionfo di Amore e dove compaiono, fra gli altri, Dante, Tasso e Saffo.

Nella successiva Sala da fumo colpisce, oltre all'estroso caminetto marmoreo dello scultore livornese Lorenzo Gori (1842-1923) con due memorabili struzzi-cariatidi, un ulteriore affresco di Annibale Gatti sulla volta, dedicato a Fernando II de' Medici che presenta Pietro Tacca alla moglie Vittoria della Rovere. Raffigurando anche il celeberrimo Monumento ai Quattro Mori, il dipinto è lo spunto per un appassionato omaggio alla città di Livorno che aveva accolto la famiglia Mimbelli.

Storie del Museo Fattori

Henry James, viaggiando nel 1874 attraverso la Toscana, notava con sorpresa che Livorno era l'unica città della regione "senza musei": in effetti, la prima pinacoteca livornese nacque ufficialmente solo il 14 gennaio 1877, nella Gran Sala del primo piano del Palazzo ex Reale, sede dell'Istituto Tecnico e Nautico.

Le raccolte civiche, arricchite negli anni precedenti da alcune prestigiose acquisizioni ottenute grazie a sottoscrizioni pubbliche, furono ampliate, nel marzo del 1877, mediante l'acquisto di un significativo corpus di opere di Pollastrini, scomparso l'anno precedente, e successivamente attraverso una serie di donazioni di pittori livornesi (Adolfo Tommasi, Raffaello Gambogi e Guglielmo Micheli).

Nel 1896, la Pinacoteca e Museo Civico venne trasferita nella nuova sede nell'ex Ospedale delle donne, in Piazza Guerrazzi 4.

Nel 1908, alla morte di Fattori, le raccolte si arricchirono di un nucleo di dipinti, disegni e acqueforti dell'artista, che a sua volta aveva legato per testamento alla propria città la Mandria maremmana. L'intitolazione definitiva a Giovanni Fattori sarebbe avvenuta tuttavia più tardi, nel 1935.

Durante la Seconda Guerra Mondiale, per assecondare la politica autocelebrativa della famiglia Ciano, venne progettato il trasferimento del museo in una nuova e più prestigiosa sede, Villa Fabbricotti, immaginata come una vera e propria pinacoteca nazionale della pittura macchiaiola. L'incalzare degli eventi bellici dovette imporre tuttavia di rimandare la realizzazione del progetto. Per sfuggire ai bombardamenti molte opere furono ricoverate lontano da Livorno. Diversa sorte ebbero Gli esuli di Siena di Pollastrini, il primo dipinto entrato a far parte nel 1856 della raccolta livornese: troppo grande per essere messo in salvo, andò infatti perduto durante i bombardamenti del maggio 1944.

Il nuovo Museo Fattori venne inaugurato il 4 giugno 1950 al secondo piano di Villa Fabbricotti: la Pinacoteca occupava otto sale del secondo piano. La raccolta museale era idealmente affiancata dalla presenza, nel parco, della statua bronzea di Fattori, opera di Valmore Gemignani, lì trasferita da Piazza della Repubblica dopo i drammatici bombardamenti del 1943.

Nel 1994, dopo un lungo e laborioso restauro dell'edificio, il Museo Civico Giovanni Fattori è stato infine trasferito nella sede attuale di Villa Mimbelli: un edificio prestigioso per una raccolta prestigiosa. Oltre a presentare una sintetica storia delle arti a Livorno dalla metà dell'Ottocento agli anni Quaranta del Novecento, il museo annovera quasi 400 opere di Fattori, tra dipinti, disegni e incisioni, e costituisce uno dei luoghi più importanti per lo studio di colui che può essere ritenuto il maggior pittore italiano della seconda metà dell'Ottocento.

Profilo di Pollastrini

Enrico Pollastrini fu un artista che viene ricordato, nella cerchia fattoriana, come "...un accademico di vero genio che rasantò o, meglio, precorse i futuri Macchiaioli...". Anche Ugo Ojetti rammentava che Fattori gli aveva consigliato, una volta a Livorno, "...di salire nella vostra Pinacoteca a guardare certi quadri e studi dell'abborrito Pollastrini, professore accademico, perché potevo trovarvi qualcosa che già assomigliava per la finezza dei toni e dei valori e per la pennellata larga e campita alla 'macchia' dei Macchiaioli...". Le opere di Pollastrini dovettero trasmettere a Fattori un ideale di classica sintesi compositiva, che rimarrà una costante in molte delle sue opere maggiori.

Nella sala si allinea un'antologia del ricco corpus di opere di Pollastrini, pensata per dare ragione dei diversi generi toccati dall'artista: la pittura religiosa, con risultati che rimandano alla coeva arte francese, i temi del Romanticismo storico, ispirati a fatti memorabili del passato non privi di spunti patriottici, i soggetti mitologici, dove colpisce la rievocazione della tradizione seicentesca romana, e una scena di vita quotidiana (Il gioco della buchetta) che, per il suo carattere di abbozzo, dà ragione della rilettura "macchiaiola" dell'opera di Pollastrini fornita da Fattori e dai suoi allievi.

Del suo capolavoro, la monumentale tela de Gli esuli di Siena che aveva dato l'avvio alla costituzione della pinacoteca civica livornese, resta oggi soltanto un vivace bozzetto, dal momento che il dipinto è andato perduto durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.

La metamorfosi di Fattori

Il Museo ha la fortuna di conservare un'opera capitale per ricostruire lo sviluppo dell'artista che, dalla fase ancora legata ai temi e allo stile del Romanticismo storico, approda a un nuovo capitolo nel 1859, con le prime lampeggianti tavolette macchiaiole e l'incontro con il pittore romano Nino Costa (1826-1903).

Si tratta del grande dipinto raffigurante Una carica di cavalleria a Montebello, concluso nel 1862. Il verso della tela mostra infatti l'abbozzo di una composizione storica di tema mediceo, Clarice Strozzi intima a Ippolito e Alessandro de' Medici di partire da Firenze, ancora ispirata alle composizioni dei maestri Bezzuoli e Pollastrini. Avviata da Fattori alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento, fu bruscamente abbandonata quando l'artista decise di chiudere per sempre questo capitolo giovanile. È stata riscoperta durante i restauri del 1994. La mano di pittura grigia stesa da Fattori sulla scena cinquecentesca acquista così un valore quasi simbolico, segnalando l'abbandono delle tematiche romantiche e l'indirizzarsi della moderna pittura italiana verso nuovi soggetti di storia contemporanea, con la conseguente maturazione di un originale e più moderno linguaggio pittorico.

Il dipinto bifronte del museo livornese, oggi visibile su entrambi i lati, può quindi essere letto anche come un'opera capace di marcare didascalicamente una svolta decisiva nell'arte ottocentesca.

Gli Eccidi di Livorno

Nel maggio del 1849 il popolo di Livorno, in eroica solitudine, decise di resistere con la forza al ritorno nel Granducato di Toscana delle truppe austriache, che assediaron e misero a sacco la città.

Questi drammatici fatti si fissarono indelebilmente nella mente di Fattori, che ebbe modo di assistere di persona, dalla casa dei genitori, a quegli eventi sconvolgenti che varie volte rievocò nelle proprie memorie in età anziana.

Anche se l'artista non ebbe mai l'occasione di dipingere una grande opera commemorativa dedicata agli eccidi livornesi, la tavoletta qui esposta testimonia il desiderio di rendere omaggio a quegli eroici concittadini che decisero di sacrificare la propria vita, senza alcuna speranza di successo, per opporsi alla restaurazione dell'antico regime imposta dalle armi straniere e allo spegnersi degli entusiasmi rivoluzionari del '48.

Nel piccolo smagliante dipinto, realizzato mediante la rivoluzionaria tecnica analogica e riassuntiva della "macchia", si vedono due popolani livornesi (uno dei quali reso simbolico dalle vesti tricolori) ed una donna inginocchiata ammantata di nero che tentano di resistere alla repressione delle truppe austriache, resa evidente dai fucili e dalle baionette che cercano di forzare la porta, colta sul punto di franare.

Uno Yorick turchesco

La scultura bronzea presente nella Sala da Fumo (o Moresca) raffigura Pietro Coccoluto Ferrigni (1836-1895), avvocato e giornalista teatrale livornese, noto con lo pseudonimo di "Yorick figlio di Yorick", appellativo ispirato al nome del celebre buffone di corte shakespeariano, utilizzato nel Settecento dallo scrittore inglese Laurence Sterne.

Coccoluto Ferrigni esercitò spesso anche la critica d'arte; intrecciò fecondi rapporti con gli artisti macchiaioli, frequentati al fiorentino Caffè Michelangiolo, e postmacchiaioli, come Vittorio Corcos. Proprio quest'ultimo realizzò nel 1889 un affettuoso e ironico ritratto di Yorick esposto al secondo piano del museo.

La scultura fu realizzata da Ettore Ximenes (1855-1926), scultore e illustratore siciliano che ebbe modo di stringere rapporti con l'ambiente labronico a partire dai tre mesi di confino trascorsi a Livorno nel 1877, causati da una sua caricatura e da un conseguente duello.

Yorick indossa con esibito compiacimento un costume turco, per sottolineare la sua attenzione alla cosiddetta "Questione di Tunisi", "Schiaffo di Tunisi", originata dall'intervento militare francese in Tunisia del 1881, che scatenò una grave crisi politica con il governo italiano e pose fine alle sue mire coloniali sulla nazione nordafricana.

Fattori negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento

Nel 1866 una commissione pubblica, promossa dal Concorso Berti, offre a Fattori l'occasione di impegnarsi in un nuovo grande dipinto di soggetto militare, ispirato ad un episodio della battaglia di Solferino e San Martino del 1859.

Già due anni prima, Fattori aveva cominciato a progettare un dipinto dedicato all'episodio dell'assalto avvenuto nei pressi del santuario della Madonna della Scoperta. Ora però, evitando il momento più drammatico dello scontro, si concentra sui movimenti delle truppe nelle retrovie e sugli ufficiali a cavallo che osservano da lontano la battaglia. La monumentale tela è basata su una armonica composizione che punta sull'anonima figura dell'ufficiale sceso da cavallo, al centro, per serrare i finimenti della sella: la sua opera militare più riuscita ed il più bel dipinto di tema bellico dell'Ottocento italiano.

Nell'estate del 1867, affranto dalla scomparsa della moglie Settimia, Fattori viene invitato da Diego Martelli (1839-1896), la mente critica più acuta della moderna pittura toscana, a trascorrere un periodo di vacanza e riposo nella sua tenuta di Castiglioncello. Qui, negli anni precedenti, grazie alla presenza di un gruppo di pittori che comprendeva, tra gli altri, Abbati, Borrani, Sernesi e Signorini, era fiorito un libero cenacolo di artisti a contatto con una natura ancora incontaminata. Testimonianza della frequentazione di Castiglioncello da parte di Fattori può essere ritenuta la celebre tavoletta raffigurante Teresa Fabbrini, la compagna di Diego Martelli, vera anima di questo sodalizio umano e artistico.

Agli anni Sessanta risale anche La torre rossa, emblema della capacità di Fattori di scoprire arcane geometrie compositive nello scenario naturale. Alla metà del decennio successivo risale invece il solitario e assorto Pagliaio, più volte riproposto dall'artista negli anni seguenti.

Fattori negli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento

Negli anni Ottanta si riaccende l'attività di Fattori nel campo del ritratto. I volti dei familiari e degli umili, dei protagonisti cioè di quel popolo labronico da cui l'artista sentiva di provenire, diventano protagonisti: come la fiera e assorta contadina del Gabbro, che anticipa la vera e propria ossessione

che Silvestro Lega, nei suoi anni finali, avrà per queste figure, di rustica e schietta bellezza.

In questi decenni continua l'interesse per il paesaggio, colto come sempre nei suoi scorci meno civilizzati. Saranno tuttavia gli animali ad attrarre, negli anni della maturità, la partecipazione emotiva dell'artista, sempre più deluso e scontento dai comportamenti degli uomini: i bovi, i cavalli - il motivo che più volte ricompare in tutto il catalogo di Fattori - e gli inseparabili cagnolini, ritratti anche su varie pagine di uno dei suoi numerosi taccuini. Questi ultimi costituiscono veri e propri laboratori mentali dove l'artista quotidianamente fissava in pochi stenografici tratti quegli elementi della realtà che lo colpivano e che potevano poi essere riutilizzati nei dipinti o nelle acqueforti.

Fattori verso il Novecento

Nella fase finale della propria esistenza Fattori percepisce come urgenze sempre più incalzanti le tematiche sociali, legate alla denuncia della vita grama delle classi subalterne, ma senza clamori, proclami politici o proteste esibite.

Ne sono un chiaro esempio due tavolette del Museo di Livorno, una con fabbro e l'altra con dei carbonai. Negli Operai maremmani una famiglia di carbonai si affaccia sulla porta del misero tugurio dove abita. La miseria, la sporcizia e la fuliggine sembrano quasi tracimare dalla finestra, evocando un celebre brano de *I Miserabili* di Victor Hugo (1862): "...quella gente lì, quando non

è fango, è polvere..."; nemmeno il bambino che fa capolino tra le gambe dei parenti - uno di quei bambini amatissimi da Fattori

- sembra poter sfuggire a questo destino ineluttabile. L'acquaforte tratta da questo dipinto riesce a concentrare l'invenzione fattoriana nella severità del bianco e nero, in forme, come sempre, ancor più assolute e definitive.

Nella sala, oltre al celebre ritratto della terza moglie Fanny Martinelli, dove, sullo sfondo, compare un bozzetto della Mandria maremmana esposta al secondo piano, si possono ammirare due grandi scene, la Giornata grigia e la Campagna romana. Opere che rivelano tutta la modernità dell'anziano pittore: in particolare, l'immagine del buttero a cavallo nella solitaria e uggiosa veduta maremmana, con quell'orizzonte che si flette malinconicamente e le figure del cavaliere e del pagliaio che simmetricamente si inclinano verso sinistra, sembrano ormai non rispondere più a qualsiasi intenzione realistica, obbedendo invece a segrete leggi mentali.

Gli ultimi anni di Fattori

Gli ultimi anni dell'attività di Fattori sono stati spesso giudicati dalla critica come i meno significativi nel lungo percorso dell'artista, quasi che il peso dell'età e lo sconforto provato di fronte agli sviluppi della recente storia d'Italia avessero inibito le sue capacità creative. Ci troviamo di fronte, in realtà, ad una serie di opere di grande originalità tecnica ed espressiva, capaci di testimoniare la grandezza di Fattori, anche all'estremo della sua lunga e operosa esistenza. Ad esempio, le due tavolette di paesaggio presenti in questa sala - una delle quali ha svelato, sul verso, una più tarda composizione solo abbozzata e poi abbandonata dal pittore - rivelano l'intatta capacità di Fattori di saper guardare in profondità lo scenario naturale, cogliendo le nascoste geometrie che lo governano e al tempo stesso la vitalità che lo caratterizza.

L'ultima opera dell'artista, lasciata incompiuta nella primavera del 1908, a cui l'erede Giovanni

Malesci – che la donò al museo forse dopo averla integrata - diede il titolo di Ultime pennellate di Giovanni Fattori, mostra un cavallo solitario in riva all'amato mare di Livorno. Sono un altro cavallo, vecchio e stanco, e i mirabili bovi, campeggianti, maestosi e ieratici, su un cerebrale sfondo nero, presenti in due tarde acqueforti, a scortare idealmente il maestro fino al limitare della vita.

Silvestro Lega e Telemaco Signorini

Insieme a Fattori, Lega e Signorini sono stati gli artisti del gruppo macchiaiolo che hanno conseguito maggiore fama storiografica e mercantile nel Novecento.

Signorini è presente con una sola opera, un acquerello e tempera degli anni Ottanta dell'Ottocento, dedicata alla vita di paese nella campagna fiorentina, con i bimbi che giocano sul lastricato della strada e le comari immerse nella conversazione.

Tre dipinti consentono invece di apprezzare il linguaggio di Lega nell'ultima fase del suo sviluppo, quando, dopo la profonda crisi personale vissuta negli anni Settanta, la scoperta delle novità impressioniste francesi (grazie ai dipinti di Pissarro e di Manet esposti a Firenze nel 1878 e nel 1880) e l'incontro con la famiglia dei Tommasi a Bellariva lo spinsero a rinnovare radicalmente il proprio stile pittorico, sempre più veloce e riassuntivo nell'interpretare i motivi naturali.

Una sinteticissima veduta dell'Arno si confronta con la casa di don Giovanni Verità, celebre sacerdote che nel 1849 nascose nella propria abitazione a Modigliana, patria dell'artista, Garibaldi in fuga, e con l'assorto ritratto di una di quelle contadine del Gabbro che tanto affascinarono Lega durante i suoi ultimi anni, trascorsi nelle campagne dell'entroterra livornese.

Vincenzo Cabianca

Anche il veronese Cabianca svolse un ruolo importante nella cerchia dei Macchiaioli: fu infatti lui, alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento, ad affiancare Telemaco Signorini e Cristiano Banti nelle prime, rivoluzionarie ricerche formali che hanno visto nascere la "macchia", come traduzione analogica e sintetica della realtà, definita dal lume naturale mediante violenti contrasti chiaroscurali.

In questa sala è possibile seguire la prima fase dello sviluppo dell'artista, giunto a Firenze nel 1853. L'Addio al volontario (1858) è ancora legato ai temi romantici prediletti in Lombardia dai fratelli Induno; lo studio di nudo femminile, databile forse ancora negli anni Cinquanta, è scandito dalla luce e dall'ombra e definito da poche riassuntive pennellate, che evocano più che descrivere la figura e l'ambiente.

Cesare Bartolena.

Altri macchiaioli. De Tivoli, Banti, Boldini

I volontari livornesi (o La partenza dei Livornesi per la guerra del 1860) di Cesare Bartolena costituisce, insieme alle opere di Pollastrini e Fattori, una delle prime importanti acquisizioni delle raccolte pubbliche livornesi. La tela fu infatti commissionata all'artista, che alternava l'attività di pittore con quella di fotografo, da un comitato di cittadini livornesi e fu quindi donata al Comune

nel 1872 grazie all'intervento del patriota e collezionista Enrico Chiellini, che undici anni più tardi lascerà alla città di Livorno anche la propria notevole raccolta archeologica e numismatica. La scena, immersa nella tersa luce dell'alba, immortalata la partenza da una spiaggia nei pressi di Livorno, il cui profilo si staglia all'orizzonte, dell'ultimo contingente di volontari toscani che intendevano unirsi, il 9 giugno 1860, alla spedizione di Garibaldi in Sicilia. La resa nitida e meticolosa delle figure e delle cose sembra porsi volutamente in competizione con il realismo oggettivo della tecnica fotografica.

In questa sala, oltre al ritratto di Cesare Bartolena realizzato nel 1858 da Michele Gordigiani, sono presenti altre tre opere di protagonisti del movimento macchiaiolo: il livornese Serafino De Tivoli, che fu definito "papà della macchia" a causa del suo precoce viaggio a Parigi nel

1855 e per l'aggiornamento sui risultati della Scuola di Barbizon che fu in grado di trasmettere a Firenze nell'ambiente del Caffè Michelangiolo; Cristiano Banti, pittore, collezionista e mecenate del gruppo, affascinato dalla purezza morale ed estetica della vita agreste; il ferrarese Giovanni Boldini, che negli anni Sessanta attraversò una fase macchiaiola, fiancheggiando i più rivoluzionari artisti toscani e stringendo fecondi rapporti proprio con Banti.

Incipit di Plinio Nomellini

Il monumentale Incipit Nova Aetas ("Inizia una Nuova Epoca") testimonia l'adesione di Nomellini al Fascismo. L'opera è un vero e proprio manifesto ideologico del nuovo regime, quel movimento reazionario

e conservatore che aveva al contrario inteso ideologicamente presentarsi come una vera "rivoluzione". È

il 1924, anno della definitiva presa del potere da parte di Mussolini e del delitto Matteotti. Un gruppo di Camicie nere irrompe festoso in Piazza della Signoria a Firenze, sfilando tra la Loggia dei Lanzi e Palazzo Vecchio. La copia ottocentesca del David di Michelangelo e l'Ercole e Caco del Bandinelli, in un tripudio di fiori e di suoni, sembrano decretare l'appoggio ideale della gloriosa tradizione rinascimentale alla nascita del nuovo regime. Il dipinto trova i suoi momenti più felici nei brani meno celebrativi e retorici, come nella sottile striscia di cielo azzurro che fa capolino tra i monumenti, consentendo ad un fiotto di luce di irrompere nella scena, trasfigurandola in una festa di colori.

Le sculture qui presenti provengono dalla collezione del pittore livornese: il ritratto di Nomellini di Italo Amerigo Passani ed il bassorilievo in gesso patinato di Leonardo Bistolfi, il più grande scultore simbolista italiano, modello della targa in bronzo per la tomba ginevrina di André Gladès (pseudonimo maschile della poetessa svizzera Marie-Nancy Vuille).

Lungo la scala moderna che conduce al secondo piano della villa è possibile osservare una selezione delle raccolte scultoree del Museo Fattori, aperta dall'estroso Satiretto (o L'Incidente) di Umberto Fioravanti: un piccolo fauno, piangente come un bimbo disperato, che pare ispirato alle figure più caricaturali e grottesche dell'eccentrico pittore pisano Spartaco Carlini (1884-1949).

Fattori e Nomellini

Per Fattori il mondo primordiale e incontaminato della Maremma costituisce il sogno di un rifugio dalle contraddizioni della modernità, come la Polinesia per Gauguin o la Provenza per Van Gogh. Lo dimostra la grande tela raffigurante una mandria di buoi governata da alcuni butteri a cavallo,

dipinta nel 1893. Probabilmente a causa dell'estrema originalità della composizione, definita dai movimenti e dagli scontri tra gli animali e dalla cromia tendente quasi al monocromo, l'opera non trovò compratori. Fu donata per testamento dallo stesso Fattori alla città di Livorno nel 1908, come estremo atto di quell'amore provato per tutta la vita dall'artista verso la gente labronica.

Due anni prima, nel 1891, era avvenuta la rottura tra Fattori ed il giovane allievo Nomellini. Seguendo l'esempio di Alfredo Müller (1869-1939), un artista livornese che aveva frequentato a lungo la Parigi degli Impressionisti, Nomellini, fiancheggiato da altri discepoli fattoriani, operò infatti una brusca virata verso un linguaggio stilistico più aggiornato in senso europeo.

Anche se i legami umani e la stima reciproca tra maestro e allievo non vennero mai meno, la distanza fra i due divenne abissale. Lo dimostrano le opere presentate alla medesima Biennale di Venezia del 1907. Hurrà ai valorosi di Fattori rivela fino a che punto si fosse spinta la capacità dell'artista di contestare la storia ufficiale del nostro Risorgimento: in questo caso protagonisti sono diventati i soldati sconfitti nella Terza guerra d'indipendenza (1866), nel momento in cui, valorosi ma stanchi, delusi e feriti, stanno rientrando dal campo di battaglia. Questa tela magrissima, dove il disegno spesso traspare, affatto privo di colore, contrasta violentemente con il grande e coloratissimo dipinto di tema risorgimentale che fu presentato alla medesima Biennale da Nomellini: il Garibaldi realizzato con febbrile enfasi retorica e sfoggio di virtuosismi cromatici che trionfava nella Sala del Sogno, allestita dall'artista labronico insieme al fiorentino Galileo Chini (1873-1956), spettacolare manifesto del Simbolismo italiano.

Il percorso di Nomellini

Nomellini, uno degli allievi più dotati avuti da Fattori all'Accademia di Belle Arti di Firenze, dipinse nel 1888 una tela monumentale,

Il fienaiolo, scelta l'anno seguente da Signorini per l'Esposizione Universale di Parigi. L'opera mostra un evidente omaggio al mondo del maestro, in particolare alle sue originalissime acqueforti, ma rivela anche la volontà di dialogare con gli ultimi svolgimenti della pittura naturalista francese, in particolare con le opere di tema agreste che avevano fatto clamore ai Salon parigini della fine degli anni Settanta, di Jules Bastien-Lepage.

Nei decenni successivi il percorso di Nomellini lo condusse a sperimentare, tra i primi in Italia, la nuova tecnica divisionista francese e ad accostarsi, grazie anche alle suggestioni dannunziane, alle tematiche decadenti e simboliste, mettendo quindi a punto un linguaggio tecnico di grande virtuosismo, cromaticamente accesisimo e di forte impatto emotivo, che gli consentirà di ottenere grande fama e successo.

Naturalisti e fattoriani

Cecconi, Cannicci, Micheli, Panerai

Nelle Cenciaiole livornesi di Eugenio Cecconi (1880) la scena è ambientata a Livorno, sugli Scali della Fortezza Nuova. Le cenciaiole (e cioè le donne che raccoglievano e lavoravano gli stracci per fare la carta), con i loro abiti poveri ma variopinti, stanno riposandosi al sole: chi si sta assopendo, chi dorme profondamente, chi chiacchiera scambiandosi gli ultimi pettegolezzi, chi si stira al sole flettendo stancamente la schiena. Le misure monumentali della tela, tipiche della pittura naturalista italiana ed europea di quegli anni, e la luce tersa che spiove dal cielo, appena velato, contribuiscono

a trasformare la scena in una convinta celebrazione della vita degli umili, quasi che questo gruppo di semplici donne labroniche possa incarnare l'ideale di una vita povera e faticosa, ma degna di essere vissuta. Come modelli, Ceccoli deve aver tenuto presenti le più classiche tele fattoriane degli anni Sessanta e, a monte, le arcadiche composizioni agresti di Jules Breton (1827-1906). La dignità morale ed estetica della vita agreste risalta anche in un altro dipinto naturalista presente in questa sala: la piccola ma deliziosa Mamma delle oche di Niccolò Cannicci, dove il mondo rurale viene riletto attraverso gli occhi di una bambina che sta prendendosi teneramente cura delle ochette nell'aia. La centralità di Fattori emerge invece nelle opere di Guglielmo Micheli, suo fedelissimo allievo ed amico capace, secondo

il maestro, di eccellere particolarmente nelle "marine" ambientate nel porto di Livorno, ma in grado talvolta di raggiungere risultati notevoli anche nel formato ridotto, e nei dipinti di Ruggero Panerai, suo allievo all'Accademia di Belle Arti di Firenze, che riuscì a tradurre le eccentriche composizioni fattoriane in una lingua più piacevole ed immediata per un pubblico borghese affascinato dalle seduzioni del racconto.

I tre Tommasi Adolfo, Angiolo e Lodovico

La sala espone un'antologia delle opere dei due fratelli Angiolo e Lodovico Tommasi e del loro maggiore cugino Adolfo. Quest'ultimo costituì, a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, la voce più originale e discussa del movimento naturalista toscano, che aveva trovato il suo capofila nei decenni precedenti in Egisto Ferroni.

Angiolo, dopo una partenza sotto l'ala protettiva del maestro Lega, evidente soprattutto in Paesaggio (o La culla) realizzato a Bellariva nei primi anni Ottanta, si specializzò in grandi temi di denuncia sociale.

Lodovico, il più avventuroso dei tre, costituì invece una delle voci più originali di quel movimento d'avanguardia postmacchiaiola fiorito a Livorno nei primi anni del Novecento: ad esempio, nella grande Caduta delle foglie donata al Museo dell'autore, sembra dialogare, a fine secolo, con la cultura mitteleuropea e in particolare con i risultati della Secessione viennese.

Divisionisti Grubicy, Benvenuti, Lloyd, Previati

L'approdo in Toscana, e in particolare a Livorno, del nuovo linguaggio divisionista europeo fu favorito dal rapporto instauratosi tra Vittore Grubicy De Dragon, illuminato mercante e pittore milanese, e Benvenuto Benvenuti, che elesse l'artista lombardo a proprio mentore e ideale maestro spirituale. Il trittico di Grubicy qui esposto è eseguito con una tecnica di pittura divisa di estrema sottigliezza e mostra tutto il raggio di esperienze internazionali sperimentate dall'artista. Nella Vela il brusco taglio della scena in primo piano rimanda all'influsso della fotografia e delle stampe giapponesi; nelle due Albe, quella degli aristocratici e quella dei semplici pescatori, sembrano altresì ancora risuonare tematiche di pittura sociale di fine Ottocento.

La tecnica divisionista tipica della pittura di Benvenuti risalta nel dipinto dedicato ad una delle più tipiche emergenze del paesaggio marino livornese, la Torre di Calafuria.

Nella mirabolante Villa al mare (1911), realizzata per un amico e mecenate spezzino, il poeta Ettore Serra (1890-1980), Benvenuti inventa invece un'architettura decorata con una serie di motivi che

spaziano dal gusto secessionista alle suggestioni provenienti dal mondo medievale e dall'arte bizantina, evidenti nel fondo dorato punteggiato di stelle e raggi solari e nel mare geometrico.

In questa sala è presente anche un'opera giovanile del pittore labronico di origine gallesi Llewelyn Lloyd, eseguita durante il discepolato fattoriano presso Guglielmo Micheli. Il dipinto è di poco precedente al momento in cui l'artista venne affascinato dalle innovazioni tecniche del Divisionismo ormai dilagato in tutta Europa.

Il dipinto del ferrarese Gaetano Previati, uno dei maestri del Simbolismo e del Divisionismo italiani, rivela invece i suoi rapporti con Pietro Mascagni

(1863-1945), il celebre compositore livornese autore nel 1913 dell'opera lirica Parisina su libretto di Gabriele D'Annunzio: il soggetto trae spunto dalla tragica vicenda occorsa nel 1425 a Ferrara, che culminò nella decapitazione di Ugo e Parisina Malatesta, la consorte del marchese Niccolò III d'Este, rei di adulterio.

Livornesi a Parigi Capiello e Ulvi Liegi

Leonetto Capiello è stato sicuramente, dopo Modigliani, l'artista livornese di maggiore fama europea, celebratissimo a Parigi per i suoi sorprendenti manifesti pubblicitari.

In questa sala si può ammirare un dipinto giovanile, Signora in un interno. Realizzato quando l'artista aveva solo sedici anni (1891), evidenzia già il desiderio di affrancarsi dall'eredità fattoriana. Sulla sedia in primo piano un mazzo di fiori rosa carminio esplose con una nota cromatica squillante ed inattesa, mentre la prospettiva risulta volutamente forzata, con il pavimento che sembra inclinarsi verso lo spettatore.

L'altro dipinto, il monumentale ritratto di famiglia, dove Capiello ha fissato intorno al 1909 la moglie Suzanne e i due figli, documenta invece il momento in cui l'artista ha raggiunto un travolgente successo nell'ambiente parigino. In questo caso risulta evidente l'omaggio alle formule dei grandi ritrattisti internazionali che furoreggiavano nella capitale francese, come il ferrarese Boldini e lo statunitense John Singer Sargent (1856-1925).

L'antologia di manifesti pubblicitari consente di apprezzare l'eccellenza conseguita da Capiello in questo popolarissimo genere figurativo. Dopo la morte di Toulouse-Lautrec nel 1901, infatti, fu proprio l'artista livornese a diventare il dominatore indiscusso nell'invenzione di quelle coloratissime affiches che avevano invaso le strade di Parigi, imprimendosi indelebilmente nella fantasia dei passanti, e ad essere eletto come maestro di riferimento per i maggiori cartellonisti novecenteschi.

Una parete di questa sala è invece dedicata ad Ulvi Liegi (pseudonimo di Luigi Levi), il pittore livornese capace di rinnovare la macchia toscana mediante una conoscenza di prima mano delle novità internazionali: nel 1886, ad esempio, era stato a Parigi, potendo così visitare la fondamentale ottava ed ultima mostra degli Impressionisti. La pittura di Ulvi Liegi rivela la capacità di ripensare il linguaggio macchiaiolo mediante una vera e propria esaltazione cromatica, dove l'uso del colore puro può evocare in alcuni casi i risultati dei Fauves.

Aristocratici e miserabili. Due capolavori scultorei

La ritrattistica internazionale, capace di cogliere e ostentare il lusso delle classi più abbienti, godeva di grande successo a Parigi come a Firenze. È qui documentata dalle opere di due protagonisti di

questo genere pittorico: il livornese Vittorio Corcos, amato per i suoi virtuosissimi pittorici e per la capacità di ripensare i modelli in pose ed espressioni sempre estrose e originali, come nel Ritratto di Yorick, dove la seriosità della figura contrasta con i versi ironici ed i graffiti infantili tracciati sull'intonaco, ed il fiorentino Michele Gordigiani, famoso in tutta Europa per i suoi ritratti di impeccabile ed aristocratica eleganza, quali gli studi per l'effigie della Contessa Bastogi ed il Ritratto delle sorelle Sartori e di Miss Leight, recentemente donato al Museo.

A contrasto, sul fondo di questa sala, campeggiano le figure dei popolani più miserabili e disperati: quegli Emigranti colti nel 1894 da Raffaello Gambogi in procinto di lasciare la patria e di imbarcarsi sul molo del porto di Livorno, raffigurati in gesti umanissimi nel momento dell'accorato commiato dai parenti, e le Massaie al lavoro in un'umile casa contadina nella tela di Francesco Fanelli, frequentatore, insieme a Gambogi, del cosiddetto "Gruppo della Bohème" a Torre del Lago, che sotto l'ala protettiva di Giacomo Puccini (1858-1924) riuniva numerosi artisti.

Sulla parete d'ingresso si possono invece ammirare due notevoli sculture presenti nelle raccolte del museo: la sofisticata ed inquietante Santa Lucia di Adolfo Wildt, l'originalissimo scultore milanese capace di trasformare il marmo in alabastro traslucido, e l'intensa Testa femminile di Umberto Fioravanti, grande promessa della scultura labronica stroncata dall'epidemia di Spagnola nel 1918, in dialogo in questo caso con Bistolfi e Auguste Rodin (1840-1917).

Adolfo Tommasi allegorico

Tra il 1904 ed il 1905 Adolfo Tommasi dipinge quattro allegorie - dell'Educazione, della Beneficenza, del Lavoro e dell'Industria - per la Sala dei Benefattori nel Ricovero di Mendicità di Livorno in via Galilei oggi sede del Conservatorio Pietro Mascagni, che rivelano la capacità dell'artista livornese di confrontarsi con la tradizione della grande pittura rinascimentale e accademica.

Un modello per queste allegorie può essere individuato in una delle scene (Marsiglia colonia greca, 1869) del ciclo di affreschi realizzato da Puvis de Chavannes per il Musée des Beaux-Arts di Marsiglia, dove l'omaggio al passato convive con profetiche aperture sul Novecento. L'interesse del pittore livornese si rivolge tuttavia anche all'illustre Cinquecento veneto: l'Allegoria dell'Industria, allusiva alla capacità di operare con ingegno, riprende puntualmente una celebre tela di Paolo Veronese, la Dialettica (o Aracne) realizzata tra 1575 e 1577 per la Sala del Collegio in Palazzo Ducale a Venezia, con la famosa immagine della ragnatela tra le mani della figura femminile.

La scena più riuscita di questo ciclo, collocato in origine in un fregio che correva nella parte superiore della sala, risulta in ogni caso quella del Lavoro, forse ispirata da illustrazioni politiche e sociali, dove un giovane fabbro sta battendo col martello un ferro incandescente sull'incudine, di fronte ad un paesaggio serale scandito dalle ciminiere e dai fumi delle fabbriche.

Modigliani e i Postmacchiaioli Ghiglia, Puccini, Giovanni Bartolena, Viani, Natali

Prima di trasferirsi definitivamente a Parigi, Amedeo Modigliani trascorse nella primissima adolescenza un importante momento formativo a Livorno, frequentando la scuola di pittura di Micheli ed avendo così modo di conoscere a fondo gli insegnamenti di Fattori. In questa ultima sala del museo è possibile vedere un piccolo dipinto del quattordicenne genio in erba, ancora molto legato alla pittura che si sperimentava a Livorno negli anni Novanta dell'Ottocento, e un disegno

del luglio 1912, che fissa il ritratto caricato di Aristide Sommati, il fornaio-pittore che, come tutti gli artisti labronici dei primi del Novecento, frequentava il Caffè Bardi in piazza Cavour, aperto nel 1908 e divenuto il vero cuore pulsante delle arti a Livorno.

Il gruppo dei Postmacchiaioli novecenteschi, così come è stato definito nel 1991 da Raffaele Monti, il maggiore studioso di questo momento delle arti a Livorno, occupa le pareti della sala: le nature morte di Oscar Ghiglia e Giovanni Bartolena, veri teoremi cerebrali di artisti che, pur non essendosi mai recati a Parigi, riescono a meditare in profondità su Cézanne e sulla pittura postimpressionista, la rilettura cromatica e passionale dell'eredità fattoriana diversamente proposta da Mario Puccini e Lorenzo Viani, l'immagine notturna ed arcana di Livorno escogitata da Renato Natali, un pittore che, in particolare per le opere realizzate nei primi due decenni del Novecento, merita di essere accolto in questa schiera avventurosa.

Caduta e rinascita di Livorno

Uno scatto di Bruno Miniati conclude la sala ed il percorso del Museo Fattori: il maggiore fotografo livornese della prima metà del Novecento testimonia, nel maggio del 1943, il tragico avvio di quei bombardamenti alleati che devastarono la città, chiudendo definitivamente la parentesi degli anni fascisti di Livorno.

La tela di Natali con Via della Madonna dopo il bombardamento rivela tutto lo sgomento dell'artista di fronte alle rovine della propria città. Una città che, come sembra suggerire la fortuita sopravvivenza, testimoniata dalla foto di Miniati, della bella statua bronzea di Fattori realizzata nel 1925 da Valmore Gemignani, tra le rovine e gli incendi di Piazza della Repubblica, riuscì a trovare, nel dopoguerra, una nuova vitalità artistica grazie ad una serie di giovani pittori e scultori che, pur riconoscendosi nella figura del padre Fattori, seppero coraggiosamente tagliare i ponti con la tradizione postmacchiaiola.

Ma questa è un'altra storia: chi vuole seguirla, dovrà recarsi a visitare il Museo della Città, al Polo Culturale dei Bottini dell'Olio, nel quartiere della Venezia nuova.