



I S E M P R E V E R D E

GASTONE RAZZAGUTA



Virtù degli artisti labronici

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

IL PORTO DI LIVORNO

Agli artisti labronici.

Tornate al vecchio porto della vostra Città, dove c'era il «Catrajo» e la «chiatta» vicino alla «fontina» coll'insegna superba che diceva: «*di Labron son nato, cacciucco alla marinara*».

Tutto è come allora e oggi il tempo è bono con vento alle «Gamaje» che schioccan le bandiere sui pennoni.

Rientrate, Amici, dalla parte del «Frangiflutti», e girato «l'Antimonio»,

rossa v'apparirà la «Fortezza vecchia» dallo sprone tondo col terrazzino bianco, e il «Mastio della Contessa» che s'eleva pallido nell'azzurro.

Puntate velieri all'attracco, mainate le vele, buttate la cima.

Vi guida il Fanale sul mare.

Vi protegge la Madonna da Montenero.

E io vi saluto.

G. R.

Livorno, 19 Marzo 1942 – XX.



IL PORTO DI LIVORNO

in una vecchia stampa

Tutti gli Artisti labronici sono attraccati nel Molo delle Arti alle diverse Calate, senza distinzione, secondo un rigoroso ordine alfabetico. Ma nella

<i>CALATA DEL COMANDO</i>

stanno idealmente ancorati gli Eletti che fanno grande onore alla loro terra natale, la bella e ani-

mosa Città di Livorno. E sono codeste Guide che dirigono i migliori, mentre il grande pavese saluta i nuovi arrivati.

CALATA DELL'ARCHITETTURA

Azzati Enrico (1827-1917)

Badaloni Angiolo (1849-1920)

Conti Arturo (1823-1900)

Cipriani Gino

Del Moro Luigi (1845-1897)

Mancini Luigi (1770-1848)

Marchi Virgilio

Nardini Despotti Mospignotti Aristide (1826-1903)

Unis Adriano (1845-1911)

CALATA DELLA LETTERATURA

Aloisi Piero (1881-1938)

Bandi Giuseppe (1834-1894)

Bini Carlo (1806-1842)

Bonaini Francesco (1806-1874)

Borsi Giosuè (1888-1915)

Banti Athos Gastone

Bonaventura Arnaldo

Bucciantini Pier Luigi

Calzabigi Ranieri (1715-1795)

Catani Gualberto (1883-1919)

Coccoluto-Ferrigni Pietro detto «Yorick» (1836-1895)

Coccoluto-Ferrigni Umberto detto «Yorickson»
(1866-1932)

Cantini Guido

Cavacchioli Enrico

Ciano Galeazzo

Civinini Guelfo

Falconi Dino

Franchi Anna

Galletti Gino (1867-1939)

Gamerra Giovanni (1743-1803)

Guerrazzi Francesco Domenico (1804-1873)

Greco Americo

Ieri Alfredo

Kutufà Carlo

Kutufà Aleardo

Lelli Enrico

Lenzoni Alfredo

Lopez Sabatino

Mangini Adolfo (1854-1929)

Marradi Giovanni (1852-1922)

Mayer Enrico (1802-1877)

Menasci Guido (1867-1925)

Micali Giuseppe (1769-1844)
Micheli Pietro (1865-1934)
Marchi Riccardo
Michel Ersilio
Niccodemi Dario (1874-1934)
Orsini Giovanni
Palli-Bartolommei Angelica (1798-1875)
Pavolini Paolo Emilio (1864-1942)
Pera Francesco (1832-1914)
Petri Antonio Giuseppe (1850-1933)
Poggiali Gaetano (1753-1814)
Polese Francesco (1854-1934)
Puini Carlo (1839-1924)
Pierotti della Sanguigna Gustavo
Provenzal Dino
Razzauti Alberto
Salmi Mario
Senesi Ivo

Serra Ettore

Setti Mario

Solari Arturo

Soter

Targioni-Tozzetti Ottaviano (1832-1899)

Targioni-Tozzetti Giovanni (1863-1934)

Targioni-Tozzetti Dino (1868-1918)

Tinti Mario (1883-1938)

Toci Ettore (1843-1902)

Vigo Pietro (1856-1918)

Vivoli Giuseppe (1786-1853)

Venturi Cesare

Vivarelli Guido

Zalum Paolo

<i>CALATA DELLA MUSICA</i>

Bianchi Francesco

Bocci Marino

Branchetti Giuseppe

Cambini Giuseppe (1746-1832)

Campana Fabio (1814-1882)

Carlini Oreste (1827-1902)

Carlini Pilade (1856-1887)

Carulli Gustavo (1801-1876)

Castelfranchi Cesare

Del Corona Ranieri (1832-1887)

Del Corona Rodolfo

Fiori Ettore (1826-1898)

Gragnani Emilio

Martini Ettore (1855-1920)

Mascagni Pietro

Montanari Alberto

Nardini Pietro (1722-1793)

Pratesi Luigi (1806-1871)

Pratesi Giuseppe (1841-1903)

Puccini Angelo (1778-1847)

Pietri Giuseppe

Romani Romano

Soffredini Alfredo (1854-1923)

Santucci Sirio

Taddei Adolfo

<i>CALATA DELLA PITTURA</i>

Allori Giulio

Baldini Giuseppe (1807-1876)

Banti Enrico (1867-1899)

Bartolena Cesare (1830-1903)

Bartolena Giovanni (1866-1942)

Betti Natale (1826-1888)

Baracchini-Caputi Adriano

Benvenuti Benvenuto

Bicchi Silvio

Borgiotti Mario
Cappiello Leonetto (1875-1942)
Caprini Eugenio (1875-1932)
Cecconi Eugenio (1842-1903)
Cecchi Lorenzo (1864-1940)
Corcos Vittorio (1859-1933)
Costa Giovanni (1833-1893)
Carraresi Eugenio
Castaldi Ettore
Chimenti Giulio
Cipriani Gino
Cocchi Mario
Corazzi Enrico
De Tivoli Serafino (1826-1902)
Delavigne Angiolo
Del Chiappa Giuseppe Maria
De Witt Antonio
Domenici Carlo

Fanelli Francesco (1863-1924)

Fattori Giovanni (1828-1908)

Ferretti Mario

Filippelli Cafiero

Filippelli Silvano

Fontani Voltolino

Fucini Giovanni

Gabrielli Gabriele (1895-1919)

Gazzarrini Tommaso (1790-1853)

Ghezzani Arturo (1865-1892)

Ghilardi Olinto (1848-1930)

Guerrieri Torquato (1869-1912)

Gambogi Raffaello

Gennari Berto

Ghelarducci Giulio

Ghiglia Oscar

Guidi Guido

Guzzi Beppe

Heusch Filippo (1886-1938)

Landozzi Lando

Lloyd Llewelyn

Lomi Giovanni

Manaresi Ugo (1851-1917)

Micheli Guglielmo (1866-1926)

Modigliani Amedeo (1884-1920)

Müller Alfredo (1869-1940)

March Giovanni

Martinelli Manlio

Mazzanti Gino

Mazzuoli Carlo

Menichetti Mario

Michelozzi Corrado

Natali Renato

Nomellini Plinio

Nomellini Vittorio

Pagni Ferruccio (1866-1935)

Pichi Ulisse (1867-1925)
Pollastrini Enrico (1817-1876)
Puccini Mario (1869-1920)
Peruzzi Osvaldo
Profolco d'Acciaro
Razzaguta Gastone
Razzauti Ottorino
Renucci Renuccio
Romanelli Carlo
Romiti Gino
Salmoni Giacomo (1866-1924)
Schendi Gino
Servolini Carlo
Servolini Luigi
Sommati Aristide
Terreni Giuseppe Maria (1739-1811)
Terreni Iacopo (1762-1825)
Tommasi Adolfo (1851-1933)

Tommasi Angiolo (1858-1923)

Tommasi Lodovico (1866-1941)

Tommasi Ghigo

Ulvi Liegi (1858-1939)

Volpini Augusto (1832-1911)

Vinzio Giulio Cesare (1881-1940)

Valenti Egidio

Valori Ottorino

Zannacchini Giovanni (1884-1939)

Zampieri Alberto

<i>CALATA DELLA SCULTURA</i>

Bois Ermenegildo (1863-1934)

Bartoli Umberto

Cerri Vincenzo (1833-1903)

Carlesi Mario

Demi Paolo Emilio (1797-1863)

De Angelis Vitaliano

Fioravanti Umberto (1882-1918)

Gori Lorenzo (1842-1923)

Guerrazzi Temistocle (1806-1884)

Gemignani Valmore

Guiggi Giulio

Paganucci Giovanni (1800-1875)

Puntoni Giovanni (1827-1902)

Salvini Salvino (1824-1899)

Tarrini Cesare

Vannetti Angiolo

<i>CALATA DEL TEATRO</i>

PROSA:

Bianchi Gustavo (1837-1917)

Biliotti Enzo

De Luca Dino

Internari Carolina (1793-1859)

Parrini Alessandro (1847-1915)

Rossi Ernesto (1827-1896)

LIRICA:

Coltellini Celeste (1764-1829)

D'Avanzo Ippolito (1838-1910)

Delle Sedie Enrico (1826-1907)

Masini Galliano

Pardini Gaetano (1807-1891)

Tacchinardi Nicola (1772-1859)

CINEMA:

Biliotti Enzo

De Luca Dino

Duranti Doris

Vivi Gioi

UN CAFFÈ PORTO DI MARE

CAFFÈ BARDI – 1908 - 1921

Era un Caffè accogliente, un vero porto franco dove chiunque poteva entrare, riposare e andarsene senza disturbare i camerieri i quali non chiedevano di meglio che d'essere lasciati in pace.

Ora non c'è più, al suo posto c'è oggi una Banca, ragione per cui vec-

chi fantasmi consuetudinari vagano
sperduti. E anche gli artisti che ci
svernarono lungamente, quando pas-
sano di là, ripensano ancora a quel
Caffè coi divani rossi e le pitture, do-
ve beatamente riposò la loro sognan-
te giovinezza, e sospirano...



INTERNO DEL CAFFÈ' BARDI

Questo è il famoso «cantuccio di sinistra» nel Caffè Bardi dove sedevano gli artisti, in un ricordo del pittore Benvenuto Benvenuti.

Sotto è la pianta colla ubicazione delle decorazioni che qui dietro sono specificate.

Il Caffè Bardi era in Piazza Cavour, dov'è ora il Banco di Roma.

DECORAZIONI DEL CAFFÈ BARDI

AI PILASTRI

- 1 – PUCCINI – «La Venezia livornese» (disegno)
- 2 – ROMITI – «Nascita di Venere» (olio)
- 3 – GHILARDI – «Scena indiana» (olio)
- 4 – NATALI – «Calle veneziana» (olio)
- 5 – MICHELOZZI – «Servito per caffè» (olio)
- 6 – RAZZAGUTA – «L'offerta del caffè» (olio)
- 7 – FIORAVANTI – «Venere» (bassorilievo)
- 8 – PUCCINI – «Il lazzeretto» (olio)

NELLE LUNETTE

I – BENVENUTI – «Tacchini» (olio)

II – NATALI – «Scalinata settecentesca» (olio)

III – ROMITI – «Oleandri» (olio)

IV – ROMITI – «Marina» (olio)

V – BENVENUTI – «La civetta» (olio)

VI – Palco per l'orchestra

VII – GHELARDUCCI – «Oleandri» (olio)

VIII – NATALI – «Terrazza rustica» (olio)

I pannelli che erano ai pilastri sono conservati dalla famiglia Bardi. Le pitture nelle lunette, invece, ebbero migliore sorte: accuratamente raschiate furono sostituite dall'unitissima tinteggiatura bianca che ancor oggi si ammira.

Per ironia della sorte il rifugio degli artisti al verde è diventato una Banca. E ora nel cantuccio dove gli squattrinati tanto indugiarono sognando, una signorina in grembiule nero tira le somme colla calcolatrice.

I divani torno torno di velluto rosso flosci e consumati, i grandi specchi appannati, i camerieri stanchi colle falde bisunte, i clienti incalliti ai loro posti; la decadenza insomma trovò il Caffè pronto al trapasso. Pure quando il proprietario, il «sor Ugo», confermò la voce che circolava da tempo, non parve possibile che sarebbe venuto il giorno della chiusura definitiva, quasiché altrimenti dovesse crollare il cielo. Invece tutto rimase al suo posto, e il Caffè chiuse e rapidamente sparì.

Quello stanzone aveva conosciuto tempi brillanti. Completamente rinnovato nell'anno 1908 gli artisti lo avevano decorato ed eletto a loro permanente residenza. Ben presto si andò formando «l'ambiente». A destra si posero i politicanti, quelli che sfacevano e rifacevano i ministeri; a sinistra presero posto gli artisti che si contentavano di rifare solamente il mondo. Il resto era riserbato ai soliti neutri presi tra due fuochi, e a chi capitava.

Dopo una mattinata calma dedicata alle colazioni, dalle 14 alle 16 il Caffè si riempiva di clamore e di fumo per poi ricadere in una grigia riposante sonnolenza onde disporsi alla confusione della sera e della notte che non finiva mai. Perché se d'inverno era difficile convincere a uscire dal calduccio, d'estate, nella terrazza all'aperto, le conversazioni continuavano dopo la chiusura assistite dal guardiano delle seggiole e dei tavoli-

ni il quale sfruttava la situazione spacciando acqua anaciata e sigarette. Gli ultimi che se ne andavano vedevano spuntare l'alba.

La fama di quel Caffè la fecero sicuramente gli artisti, ma bisogna convenire ch'essi trovarono un terreno adatto. Nel proprietario un mecenate, e nei camerieri dei tipi fuori dell'ordinario. Non bisognava aver furia e prendere tutto con spirito. Perché poteva benissimo capitarvi quello che accade a quel signore barbuto frettoloso e serio il quale chiesto un caffè si vide piantato davanti il cameriere Olinto che gl'intimava: «Fermo!». Avendo acconsentito notò, puntando su di lui, un luccicante bricchetto col coperchio alzato. Fu un attimo di grave silenzio e di sospensione; poi il coperchio si abbassò con rumore e così felicemente che Olinto poté senz'altro concludere: «Fatto». Il bricchetto oramai luccicava innocua-

mente davanti a quel serio barbuto diventato un monumento di stucco per non crepare di rabbia. Oppure quello che capitò a quel padre di numerosa prole, che nella generosità domenicale, ordinato una cassata per ognuno, si sentì rispondere se proprio tanto male voleva ai suoi cari per tentare di avvelenarli a quel modo. Chi dava la mancia si sentiva ringraziare con un misterioso «meschibois»; e chi aveva tempo da perdere poteva udire le riflessioni del peripatetico Olinto che, chiuso nel frac dalla coda tarpata, la borsa pendente al fianco, la testa rossastra bassa, le mani dietro, il tovagliolo sulla spalla, ripeteva cogitabondo: «e camminava per le vie di Verona distribuendo pedate ai poveri...». Tutti poi erano presi di mira dagli artisti che riempivano il marmo dei tavolini di caricature e di schizzi.

Naturalmente per gli abituati codeste erano

bazzeccole alle quali neppure più si badava; ma chi capitava novello passava di sorpresa in sorpresa e finiva per andarsene facendoci un crocione. Invece tornava e si abituava anche lui accrescendo così l'occupazione e il fumo.

Nelle feste comandate il Caffè dava difuori; ma si guardassero bene gli avventori occasionali dall'occupare posti riservati; in qualche modo sarebbero stati espulsi. Oltre agli artisti convenivano abitualmente in quel locale svariati clienti: falsi intellettuali che a contatto col fuoco si montavano la testa spiccando effimeri voli; artigiani che si sentivano affratellati con quelli scapestrati di sinistra; uomini di parte policromati pei quali nulla andava mai bene; borghesi risparmiatori che con un caffèino passavano delle ore.

Un giorno vi entrò D'Annunzio sbarcato di carrozza con un salto a piè pari, accompagnato da

Jarro, venuto a Livorno per la rivincita di «*Più che l'amore*», quando voleva il teatro pieno di arisicatori e di calafati. Un altro giorno fu visto rincantucciato un signore in nero che spirava tristezza da tutte le parti, ed era Ferravilla. Il contrario di quel giovialone grosso che ingoiava gelati su gelati, coi baffi a manubrio di bicicletta che vibravano per la golosità di Leoncavallo, nonostante che il suo «*Malbruc*» avesse avuto il risultato positivo di far cantare ai livornesi un ritornello che diceva: «o Malbrù, o Malbrù, e come te li bevi e te li butti giù». Una Legge famosa ebbe al Caffè la sua consacrazione in quel tale che si presentò carico di grandi collane di rocchetti vuoti e fra una gozzata e l'altra d'un poncino sotto zucchero disse che quella sua straordinaria fatica altro non era che l'evidente allegoria della «Legge Rocchetti» (voleva dire Ronchetti), senza i bene-

fici della quale lui non sarebbe stato lì, grato e caricato.

Tutti gli artisti livornesi sbalestrati per il mondo quando rientravano in porto non mancavano mai di sbarcare al Caffè. Per qualunque artista di qualsiasi arte quello era il ritrovo. Il libro dei visitatori illustri sarebbe pieno di firme; ma una tale fatica nessuno mai la pensò.

Sul tardi l'aria diventata opalina affiocava le luci e confondeva i rumori, mentre dalla cucina si effondevano ondate di gas. Batteva l'ora del generale rilasciamento, poiché le consumazioni erano ormai consumate e i cucchiaini buttati di traverso non servivano più. Allora il Caffè si trasformava in una nuvola di fumo gravida di sonno e di fantasie. E i più infatti si appisolavano, sorridendo...

* * *

Certe sere il Caffè mancava di vivacità; il cantuccio di sinistra era deserto; gli artisti erano riuniti in casa dell'amico poeta. Forse il Maestro Pietri farà udire nuovissime composizioni sue; forse Borsi declamerà Dante, Boccaccio, Barbarani, Porta, Belli; forse Catani dirà poesie sue o di Pascoli o di D'Annunzio o di Carducci. Lieti serate nelle quali si poteva ridere alle spalle di Mede Baffoni e del suo degno scolaro Favilli, o ascoltare con intrepido orecchio le concioni senza capo né coda del Natali, in cui si raccontava le gesta e la tragica sorte toccata ai miseri «barabottini affumicati a prova», o vedere il medesimo pittore che con un coltellaccio tagliava la sua persona a pezzetti buttati uno a uno, nella danza selvaggia «del suicidio». Il Michelozzi esalava versi alla pallida Selene o teneva discorsi di parere contrario, esibendosi infine nel ballonzolo grot-

tesco chiamato «del gobbo».

Si recitavano «azioni» nate dalla collaborazione estemporanea di tutti, lasciate allo stato indefinito per dar luogo alla libera interpretazione dello spettatore, autentiche anticipazioni del teatro sintetico futurista. Intramezzate da contraddittori avevano un successo strepitoso e provocavano discussioni, anche se qualche maligno insinuava che in fin de' conti non erano che pessime azioni... Esempio:

Quando s'apre il velario, nel mezzo della scena è un «padre nobile» visto di dietro, le braccia incrociate, la testa abbassata, assorto. (Passano cinque minuti necessari per creare «l'atmosfera»). Dalla porta di centro irrompe una «figlia nobile» correndo, braccia aperte, dicendo in tono indefinibile: «Papà! Papà!». Il «padre nobile» sta (due minuti); poi apre le braccia nelle

quali cade la «figlia nobile», mentre il sipario si chiude rapidamente.

Quest'azione che chiameremo neutra, è essenziale e conclusiva. Allo spettatore la libertà di costruirci attorno secondo il proprio stato d'animo, comico, drammatico, tragico. Comico: la figlia torna dal viaggio di nozze e il padre l'attende con ansia, l'accoglie con gioia. Drammatico: la figlia torna dopo aver peccato e il padre l'attende cogitabondo e vendicativo, ma poi la perdona. Tragico: la figlia torna dopo il peccato e il padre l'attende deciso a vendicare «l'onore della casata»; combattono in lui due sentimenti, poi le sue braccia accolgono la figlia, la stringono, la soffocano...

Indimenticabili serate. Cordialità e accogliente larghezza. Suonava «*L'incantesimo del fuoco*». Al buio!... Al buio!... Quando si riaccendeva la lu-

ce erano sparite le sigarette, e finiti il vino Samos e i resti della cena. E il caro Catani scusava tutto e rideva felice, preparando, anzi, dei cestini di fichi secchi messi lì come per caso; ma più raro era il caso che non venissero scovati e accuratamente ripuliti.

Se poi c'era Giosuè Borsi l'incantesimo aumentava. Il poeta paganizzante, il figlioccio dell'altro Giosuè grande poeta ribelle, già toccato dalla Grazia, si esaltava nel declamare le terzine della preghiera di S. Bernardo, il suo piccolo Dante legato in marocchino rosso tenuto nella mano come un libro da messa.

Quando Giosuè partì volontario si volle festeggiarlo in una serata d'addio. Affacciati a una finestra si trovarono per caso riuniti Borsi, Fioravanti e Catani. Guardavano il cielo nella bella notte stellata, in silenzio. Poi Borsi disse qualcosa fa-

cendo un ampio gesto colla mano... Non si rividero più. E anche su quella casa ospitale doveva addensarsi una tragica sorte che tutto disfece, lasciando una bambina sola.

* * *

Sprofondati nel divano, intorpiditi e colla mente assente, guardiamo attraverso la nebbia le ostriche del Caffè. Sono tutte al loro posto.

Un buon vecchio alto gesticola infervorato, laggiù fra quelli di destra. Non ci giungono le voci ma conosciamo il gioco. Si son messi d'accordo: uno dice male della patria, un altro la difende, ma male, senza convinzione. Allora il vecchio, anima garibaldina, insorge e protesta e minaccia e s'infuria e fugge, per tornare l'indomani sera a ripetere la scena.

Due taciturni vecchi fagotti se ne vanno difilato al solito posto a inzuppare i soliti pezzi di pane rafferma portati da casa, nel solito caffè e latte che servirà da cena. Lui pare un gatto cogli occhiali e, seduto, incomincia a muover la testa all'intorno, come un re della foresta rimminchionito. E siccome una cronica tosse bronchiale lo affligge, così d'un incomodo seccante ne ha fatto un passatempo. E tossisce allegramente variando di tono come in una scala musicale, e scaracchia infine l'ostinato catarro che si riproduce. Ma lei, ora che ha pappato, soddisfatta e lieta, in panciulle, le mani sul ventre, sputa ogni tanto di fra i denti radi, con destrezza, e tace. Perché essi non parlano mai; non si parlano mai.

Ora entra il caciaiolo strozzino, curvo e sospettoso. Guarda di sotto il berretto calato sugli occhi,

il pastrano sulle spalle mai infilato, coi baffi ancora neri a foca. Se ne va lento al suo posto dove un silenzio glaciale lo accoglie. Si butta a sedere sul cappotto. Non prende parte alle discussioni; tace ma ridicchia come per dire: vi aspetto al varco!

Quest'altro fu un basso mediocre dalla voce ampia ma ineducata. Visse lietamente la vita randagia degli artisti di scarto. Nato ruvido rimase ruvido; ma pieno di buonumore, di trovate spiritose. Beve i ponci neri quasi fossero manna ristoratrice. Poi decadde pur non essendo mai salito, cadde più giù. Ma non si perse, come non perse il buonumore, come non tralasciò di ringiovanirsi i baffi. S'improvvisò mecenate a modo suo, e incominciò a spacciare bozzetti e si salvò. Ora è piazzato, e batte la sua merce a gran voce. E si di-

fende e difende i suoi pittori. Dice: «Ma che vorreste de' Vandicchi o de' Pinturocchi? Aho, cardani!». I «cardani» bevono e lui beve e la famiglia sua mangia. Il naso rosso spiovente sui baffetti anneriti, gli occhietti che si perdono, la bazza prominente, il basso ricorda la sua potente voce, le sue note «a pipa di 'occolo che entravano ne' parchetti e risortivano facendo tremare i lumi...».

Suo compagno indivisibile d'avventura e di bevuta è un maestro di musica gobbo, il testone tutto coperto di pelame ispido e arruffato, il naso acceso e bitorzoluto, dagli orecchi una vegetazione formidabile di setole, il torace ampio sulle gambette di nano sciancato. Intelligente e spiritoso, ride stridulo soffiando come un gatto e dice che i gobbi moiono tutti presto. Lui è il gobbo più vecchio del mondo, perché – e qui la sua voce si fa flebile e mesta – lui non è nato gibboso, ma di-

ventato per una caduta da piccino. Ma poi si riprende e ride e soffia. «Te n'arriordi quando si stava a cucine ammobiliate? Te dormivi nell'acquaio».

Questi due tipi ogni tanto annunciano un loro concerto, e distribuiscono biglietti colla data e incassano. Poi rimandano rimandano, e non se ne parla più. Oppure il tal giorno alla data ora vanno su. Due tre pezzi cantati in fretta e furia davanti a quattro gatti, poi spenti i lumi e via quando incomincia ad arrivare gente. «Finito, finito; dovevi venir prima». Se qualcuno protesta e s'impunta il basso rimedia così: «Vieni in un portone, ti canto un pezzo». Ma una volta il concerto lo diedero puntualmente. Era d'estate e faceva un gran caldo in quello stanzone. Loro apparvero vestiti di nero con roba in prestito. Il basso aveva indossato un pesante faldone ed era addirittura impiccato

nel colletto. Cominciò a sbottonarsi il solino, poi a levarselo. Dopo il primo pezzo si levò le falde. «Con permesso», e si tolse anche il panciotto. Per cantare «la calunnia è un venticello» si accoccolò rialzandosi gradatamente via via che la voce cresceva. Le bretelle gli davano noia. Il maestro Bronzini seduto sullo sgabello colle gambine ciondoloni come un bimbo, lo guardava sghignazzando. Quando vide che il pessimo basso Pessi s'attaccava alle bretelle: «Basta», soffiò ridendo fra i peli, «se no quello si leva anche i pantaloni...».

Varie e tenaci sono le ostriche del Caffè; ma la nuvola si espande e il clamore culla come una nenia. Anche noi ci appisoliamo, sorridendo. Il Caffè s'innalza portato dai suoi camerieri colle falde svolazzanti...

Riapriamo gli occhi, e ricordiamo.

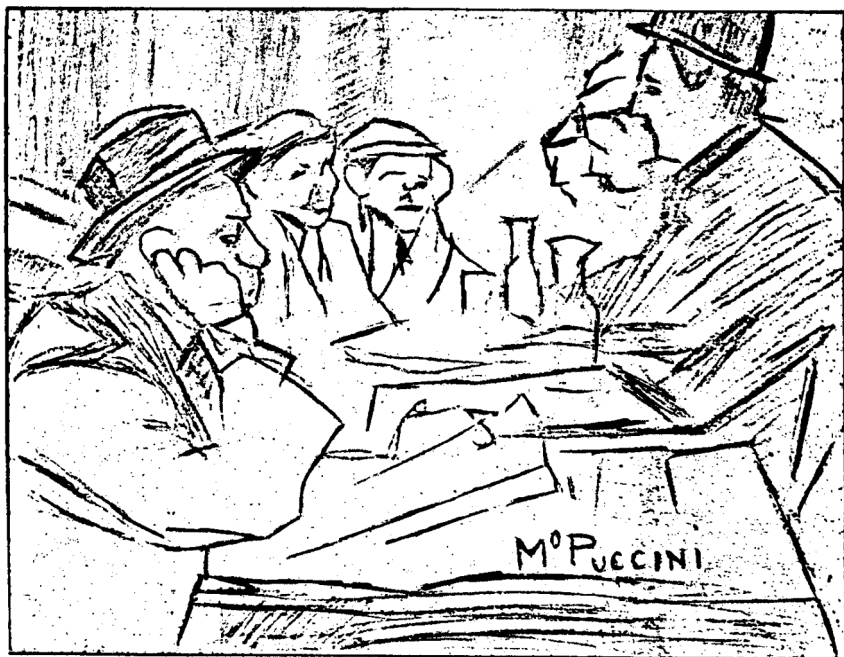
Frequentava assiduamente il Caffè un giovane basso biondo e miope. Un po' schivo, sempre cogli occhi vicini a un giornale od a un libro, sembrava mai sazio di apprendere nella sua smania di studioso e di filologo autodidatta. Aveva infatti una già vasta cultura e conosceva diverse lingue apprese con grande facilità; ma più che altro aveva una fine e rara sensibilità. Lasciò un buon ricordo di sé in chi lo conobbe e un'ottima traduzione delle vite di Beethoven e di Michelangelo, del francese Rolland, che nessun editore volle mai accettare. E così Mario Conti ignoto e giovane ancora, morì.

Altro frequentatore era certo signor Piranesi, un tardo erede del padreterno dell'incisione del quale amorosamente raccoglieva stampe e monografie, in memore doveroso omaggio. Alto, risec-

chito cogli occhiali lustri, i baffetti sospettosamente neri impomatati e arricciolati, distinto nei modi, aveva però uno spirito caustico e libero e per sua scienza poteva piazzare palle sulla testa. A nessuno di noi capitò quella ventura; ma il signor Piranesi nella sua araldistica bontà assicurava che era solo questione di tempo e che una corona è sospesa sul capo d'ognuno. Nella vita ufficiale egli era un funzionario dell'Imposte, proprio colle mezze maniche, la papalina e lo scaldino; ma la sera, con autentico entusiasmo, ripiegava in fretta e furia quell'abito governativo per accodarsi agli artisti ai quali si sentiva intimamente legato da quella sua illustrissima lontana discendenza.

Questo è un sarto saggio di nome Lenci. Conobbe il Caffè quando era in auge. Allora viveva chi lo curava, lo riguardava ed egli, così, poteva

alternare lietamente il lavoro alle conversazioni, alle letture preferite, del suo Guerrazzi, del suo Bini; e per Guerrazzi si lanciò in una polemica epistolare con quel criticone di Benedetto Croce che ne aveva detto male. Poi, come il locale decadeva lui pure decadeva, ma non mollò. Si abbandonò e restò fedele. Si abituò e si corruppe, come si appannavano gli specchi già splendenti. Morì sua madre, venne la guerra e la guerra passò; il lavoro diventava più pesante per lui, solo. Egli rimase, colla sua faccia tonda e glabra un dì sorridente. Abbarbicato al suo posto, caldo d'inverno, torrido d'estate, parla ora coi nuovi frequentatori, raro di Guerrazzi amato, di Bini, spesso di cose frivole, pettegole. Abbandonato, trascurato, decadente senza rimedio, come il Caffè.



Una sera s'incominciò a guardare in un caleidoscopio dove c'erano mescolate tutte le genti usi e costumi del pianeta Terra. L'aveva portato un amico rientrato al Caffè dall'Indocina, giovane e buono anche se dichiarava d'essere diventato vecchio avariato e cinico. E da quella sera, con una concordia stupefacente, ci s'imbarcò in un'avventura pittoresca raccontata da quel nostro amico avariato, con uno stile fiorito tutto suo pie-

no d'arcaismi e d'esotiche favelle dette alla livornese. E siccome lo scilinguagnolo era sciolto, la memoria prodigiosa, la fantasia accesa, i casi interessanti e la nostra geografica ignoranza veramente piramidale, l'Ingegnere Massimiliano Meucci poteva continuare a viaggiare senza che nessuno lo fermasse mai. Così incominciammo a conoscere i cercatori del Transvaal che trovano i brillanti fra il ghiaino; i sigilli dalle lettere magiche che fanno aprire le porte delle città proibite; le mogli cinesi sterili denti neri; i mangiatori di manine di scimmia arrostate e lui, il nostro amico, che attraversa le altissime montagne del Tibet preceduto dalla staffetta che fa posto gridando: «Largo al grand'uomo bianco costruttore di città e di pagode. Largo al nostro potente Signore...» E la portantina avanza sulla grande interminabile strada, nell'aria rarefatta. Ma un'altra portantina viene

in senso contrario e le due avanguardie si contendono il sopravvento. «Largo al padrone bianco; largo al più ricco mercante della terra». «Largo al grand'uomo bianco costruttore di città e di pagode, che apre le porte proibite e incatena le acque. Largo al Cavaliere del Drago verde. Largo al nostro potente Signore». Allora a quella distanza, a quell'altezza, in quella solitudine, il nostro amico e solo lui poté capire quello che l'altro grand'uomo diceva sporgendo la testa: «Sa' 'osa, e' c'hai 'na cea a bordo!». Meraviglia delle meraviglie, udite: a quella distanza, a quell'altezza, in quella solitudine, due uomini tutt'e due bianchi, tutt'e due grandi, tutt'e due europei, tutt'e due italiani, tutt'e due toscani, tutt'e due livornesi, amici fraterni, poterono abbracciarsi sotto lo stupore di quel cielo puro e delle scorte rimaste senza più fiato.

Col viaggiatore Max entrò nella «branca» un tipo che ci abituò a parlare un linguaggio strano e a chiamarci con tutti gli attributi. Un tipo che sapeva tutto e conosceva tutti; un novello Archimede che diceva: «Ditemi un nome e svelerò un arcano». Uno che precisava in «ore minuti e decadi» e che vestiva un mappamondo ambulante: la paglietta marocchina, l'abito indiano, le maglie australiane, le scarpe americane, la camicia boera, la cravatta giavanese, gli anelli cinesi, i bottoni annamiti, l'orologio arabo e la pelle livornese. Con un gusto per l'affare tutto levantino comprava a blocchi. «Mi sta», diceva. E se gli stava erano dozzine di cappelli, di cravatte, di pedalini e altro. Un giorno acquistò una stanzata di vecchie agende di tutte le misure lasciando avvolta nel mistero la fine di quelle barrocciate di carta.

Il biglietto da visita di Max era un cartoncino ti-

rato a migliaia d'esemplari, pieno di qualificazioni e d'indirizzi in lingue diverse e attraversato da rossi caratteri cinesi e da timbretti verdi. Dalle tasche del nostro amico venivano fuori incredibili oggetti di pessimo gusto, anticaglie ch'egli si divertiva ad acquistare nelle liquidazioni degli spurghi di magazzino: una camicia stirata era un portasisigarette; una bottiglia da spumante, un portafiammiferi; un ombrello, un portamatite. Roba che faceva accapponare la pelle tanto era bruttissima e stantía. E fondò «*La scimmia che ringhia*» per «condannare» le cose del cattivo gusto d'allora: i paratacchi tondi di gomma che giravano; i salva polsini e i solini di celluloidi; i pettini inamidati staccati; le cravatte a molla e simili orribili surrogati. C'era fra noi un «tipo mamò» tenuto quale campionario mobile, che quella robaccia l'aveva tutta inconsapevolmente addosso. «Siete con-

dannato», diceva Max puntando il suo mezzo indice destro.

Poi, leggeva giornali di tutto il mondo, comprava libri d'ogni scienza, metteva da parte con ordine meticoloso. Il suo cervello era una macchina fotografica. «Quello che i miei occhi vedono è mio per sempre», diceva; ed era spaventosamente vero. Fantasia e realtà, oro e ottone si amalgamavano in una mistura così piccante che era impossibile interloquire. Fecero il conto dei suoi viaggi e trovarono che aveva passa duecent'anni; cercarono di prenderlo in castagna ma non vi riuscirono. Colle sue folte chiome sotto il cappellone se ne andava un po' arretrato, coperto di pelli, d'inverno, vestito di chiaro, d'estate, costellato di bottoni d'oro e d'argento dai caratteri misteriosi, appoggiato al «barcocchio» col pomo d'avorio, sorridente e cortese. Poi alzava la mano

destra e col suo indice mutilato tracciava nell'aria magici cerchi e in quelli si rimaneva accalappiati.

E questo tipo straordinario, questo amico gentile carico di medaglie e d'attestati in tutte le lingue, questo viaggiatore intrepido che tutto raccontava, un brutto giorno s'imbarcò per un viaggio lungo e misterioso da non potersi dire.

STORIA D'UNA “BRANCA”

La storia di questa «branca» andava scritta, perché i posteri conoscessero come fu e come finì la vita spensierata degli artisti che oggi – forse sotto qualunque cielo – vestono e vivono come tutti i mortali.

Perché la vita non sopporta più idealisti tra la gente indaffarata, e l'ultimo sole romantico da tempo ormai tramontò senza che un'aurora sia nemmeno pensabile.

Gli ultimi guizzi d'una bohème al tramonto morivano addosso a una «branca» di giovani coi capelli lunghi. La trasandatezza espressiva e comoda d'un tempo, con toppe e scarpe sfondate di rigore, era oramai temperata dall'apparizione di tubini e di colletti inamidati tendenti a imborghesire con vaghe aspirazioni d'eleganza, mentre baffi e onor del mento cadevano uno a uno. Ma i caratteri erano rimasti impressi profondamente e non si sbagliava dicendo che quella gente non aveva orologio. Senza preoccuparsi menomamente degli altri, comodamente seduti davanti a tavolini imbrattati di segni, essi discutevano a voce alta con un disaccordo ammirevole che li portava facilmente a lanciarsi offese come palle elastiche

tanto rimbalzavano leste. Con meraviglia dell'uomo tutto d'un pezzo quei colpi non lasciavano tracce e non era difficile vedere due avversari che improvvisamente si univano per dare addosso a un terzo.

Scombussolate le leggi della coerenza sovvertono quelle dell'equilibrio procedendo spavaldamente sui fili di rasoio dell'ironia verso il restante mondo. Essi che altamente stimavano la forza della maldicenza portata a sistema coll'insegna «*guai agli assenti*», non potevano supporre una vita lineare e sgobbona; e allora proclamavano con amaro sarcasmo che «*l'avvenire è del bel-limbusto*». Avendo un elevato concetto dell'arte e del pensiero rispetto alle possibilità materiali affermavano che «*operare è tradire*», e si adagiavano col cuore in pace in un dolcissimo far niente sui divani rossi del Caffè che parevano confezio-

nati apposta sulla misura di pigre aspirazioni. Poi soggiungevano che quell'*apatía* era un'apparenza, fumo negli occhi; e invece un fecondo maturare nell'intimo arricchiva lo spirito. Naturalmente non importava giustificarsi, ma rendere omaggio agli aforismi che avevano coniato. Così dicevano che quel loro stato di grazia era un «*lavoro interiore*», un «*ozio contemplativo*»; quel loro camminare distratto un «*vagabondaggio estetico*». E così le ore e le passioni umane potevano accavallarsi davanti a loro, essi agilmente andavano oltre come si conveniva a dei cinici laureati.

L'uomo per bene a udire certi discorsi si guardava attorno stupito che tante enormità dette come se niente fosse non suscitassero forze capaci di polverizzare quegli audaci i quali invece rimanevano senza danno placidamente seduti in panchi, colle risposte pronte peggio delle saette.

Ma erano atteggiamenti già sperimentati nel tempo, parole già dette alle quali nemmeno loro credevano, mentre qualcosa di veramente buono fecondava anche nel fondo di quelli che non facevano niente. E quello scetticismo, quel pessimismo, quelle negazioni che offendevano il candore come il nero di seppia, s'arrestavano davanti a una barriera: essi erano onesti. Avevano un centesimo in tasca e non ci pensavano nemmeno, ma per nulla al mondo avrebbero oltrepassato quel punto d'arresto. Così rientravano fra quelli uomini probi che mandavano al diavolo con tanta disinvoltura. Se poi riflettevano dovevano convenire che la giovinezza soltanto consentiva certe libertà; ma un giorno la vita avrebbe agganciato anche loro come tutti, e come tutti avrebbero sgobbato. Allora diventavano arrabbiati o tornavano ragazzi.

Ed era in virtù di codeste reazioni che un bel giorno si trovavano a combinare una specie di rimpiazzino in un giuoco puerile insegnato da Borsi e che chiamavano «gea»; e un altro giorno si sentivano arrivare delle ghiaiate nella testa in una di quelle battaglie che come forsennati combattevano alla macchia. Qui fuorusciva la feroce anima bambina che cova e non invecchia nel profondo d'ognuno.

Partivano la mattina presto carichi d'armi e bagagli, pieni di fieri propositi e con un impegno che già facevano trascolare. Giunti sul posto, in «Corbezzolitania», come avevamo ribattezzato il bosco di Limone, si dividevano in due schiere e si davano la caccia; e giù botte da orbi, con sassi e con balestre lungamente provate. Con quelle forcelle e con quei maledetti elastici era digià un affare serio; eppure se la temperatura rialzava non

era di fuori che si sentisse ronzare vicino alla testa un paio di autentiche revolverate. Dopo, come se nulla fosse accaduto, trascurando le contusioni, si riunivano a mangiare, cantando uno di quei coretti o di quelle filastrocche che Borsi creava e che ripetute e ripetute finivano per estasiare o più facilmente mandavano in bestia.



* * *

Quando veniva l'estate gli artisti erano mobilita-

ti e sciamavano dal Caffè per pensare al loro giornale: al «*Niente da dazio?*». Se il titolo non era originale la Redazione raccoglieva però tutti gli originali della «branca» e ciascuno avrebbe avuto il suo lavoro. C'erano dei doveri ai quali, naturalmente, nessuno si sognava di sottostare. Ma il giornale usciva lo stesso, vivo e inesauribile.

Usciva e metteva di buonumore, ma a prezzo di quali nascoste tragedie! Il Redattore capo teneva uno spago che misurava la lunghezza complessiva delle colonne. Siccome il giornale lo faceva quasi tutto lui, aveva davanti a sé il settimanale dilemma: o scrivere con umorismo di getto finché lo spago era ultimato o strozzarsi col medesimo. L'Amministratore batteva la testa nel muro per raggranellare la somma da anticipare al tipografo e questi la prendeva, la finiva e la richie-

deva. Anche per l'Amministratore il medesimo dilemma: o ribattere la testa nel muro o uccidere. Le caricature erano indispensabili e ce n'era due fisse: «Il pupazzettissimo» e «La contravvenzione». Ma anche per questo altra tragedia: o non c'erano o non somigliavano. Se mancavano si rimediava all'ultimo tuffo facendole a caso; ma si correva il pericolo peggiore, perché allora ci si riconosceva una quantità di gente che veniva a protestare anche a mano armata. Se non somigliavano era più prudente scriverci sotto addirittura nome, cognome e indirizzo. C'era tre poesie fisse: un «Canto» del «Brigadiere» e due sonetti dell'«Amministratore». Altra tragedia: i versi dovevano venire, non c'era verso. Allora il povero poeta poteva tirarsi i baffi sino a farli arrivare al soffitto, ma le rime dovevano accatastarsi l'una su l'altra. Considerato tutti questi mortali pericoli il

Maestro Aromatari decise di scrivere una marcia funebre per ciascun morituro. Ma non s'ebbe fortuna nemmeno in questo, perché il musicista, che era sempre assetato, cedé in blocco la sonora merce per un poncino amabile.

Tutte le tragedie evitate, il Sabato, l'editore, amico anche lui indisciplinato, bene o male consegnava le copie; e allora incominciava la baraonda per la piegatura e la spedizione del giornale. Quella Redazione in «Via Grande» aveva un'attrazione magnetica e non si sa come non saltasse in aria tanto era lo spirito che vi si distillava. Era complicatissima: due posti lasciati vacanti sulla Terra erano assegnati al Cielo: il Direttore: al Dio dell'Umore; la Signorina di Redazione: all'Eterno Femminino. Poi venivano i ruoli dei mortali: il Redattore capo: al Dott. Guido Vivarelli; il Resocontista: all'Avv. Augusto Diaz; il

Segretario: ad Angelo Menocci; l'Amministratore degli affari seri: a Romeo Martinelli; l'Amministratore degli affari poetici col grado di Brigadiere: all'Ing. Gualberto Catani che firmerà «l'Amministratore» e «il Brigadiere»; l'aiuto Poeta: a Carlo Kutufà che firmerà «Miss K»; il Disegnatore in funzione: al pittore Razzaguta che firmerà «Miss Polpetto»; i Disegnatori aurei: ai pittori Natali che firmerà «Erre Enne», Romiti che firmerà «I. Mirot», Michelozzi che firmerà «Borchia»; il Gerente Responsabile: al pittore Schendi che firmerà a occhi chiusi; il Musicista di Redazione: al maestro Edoardo Aromatari. Indi seguivano i Disegnatori avventizi; i Maestri di scherma da terreno, di lotta e di pugilato; i Secondi per i duelli e gli Affiancatori per le cazzottate come quella d'una sera fra la Redazione al completo e un'intera generazione ritenutasi offesa da un innocuo e bellissimo

«Canto» del «Brigadiere», alla quale baruffa andò a finire che presero parte tutti i frequentatori del Caffè. Poi c'era: un pianofortissimo vittima delle prodezze musicali di tutti e particolarmente di quelle del pittore Romiti che con un dito suonava il «*Chiaro di luna*» nei pomeriggi afosi, e ultimo il protagonista-oggetto della Redazione: un docile divano rosso che guai se avesse parlato...

Come si vede tutti avrebbero avuto degli incarichi, ma nessuno s'incaricava di pensarci. L'avevano a morte colla Dea della Serietà e anche col chimerico Dio dell'Oro. Il destino beffardo li ha buttati nelle braccia di quelle due aborrite Divinità: chi è diventato Direttore di giornale; chi Avvocato di grido; chi uomo d'affari; chi artista celebrato quasi sempre però in conflitto coi milioni e chi, purtroppo, non c'è più. Quelli che inneggiavano all'«*ozio contemplativo*», al «*vagabondaggio*

estetico», che proclamavano «*l'avvenire è del bellimbusto*», sono oggi delle persone «per bene» rigorosamente abbottonate, con qualche anno di più, qualche capello di meno, senza più illusioni.



Il giornale, iniziato nel 1909 da Enrico Lelli che lo diresse il primo anno, continuò a uscire fino a tutto il 1913 andando a ruba. Per evitare disordini

se ne dovevano stampare più edizioni. Si provarono a sequestrarlo, ma dovettero ricredersi. La Livorno liberaloide di quel tempo è tutta in quelle pagine combinate da giovani ai quali non faceva certo difetto l'ingegno e l'ardire. Quando nell'estate del 1911 il colera mieteva essi non persero il buonumore risolvendo la situazione brillantemente: disinfettarono la loro scrittura abolendo la virgola, si fecero amici del nemico giurato e patentato del bacillo virgola – quel Prof. Ivo Bandi chiamato d'urgenza a inondare la sua città di creolina – e ormai immuni dal contagio si abbandonarono ai festini e alle scorpacciate visto che gli altri avevano paura a mangiare.

* * *

Chi entrava nel Caffè in una qualunque serata d'inverno guardando a sinistra e girando pruden-

temente al largo poteva sedersi e chiedere:

Chi è quel grassetto coi capelli lunghi il pizzo e i baffi neri come gli occhi di pellelustra, vero Marcello, che parla con tanta facondia? È il pittore Gino Romiti. E quello col viso scavato, gli occhi a palla sgusciati, il labbro inferiore sporgente, i capelli grigi, che pende un pò da una parte? È il pittore Renato Natali. E quel secco tutt'occhi felini e orecchi, col berretto alla marsigliese? È il pittore Benvenuto Benvenuti. E quello colle mascelle quadre, le bozze frontali prominenti, i sopraccigli a accento circonflesso e i capelli tegosi? È il pittore Corrado Michelozzi. E quello allampanato colla testa tonda, baffi e pizzo radi, lungo naso acceso, colle spalle a attaccapanni? È il pittore Mario Puccini. E l'altro pure lungo e secco cogli occhiali cerchiati d'oro? È il pittore Adriano Baracchini-Caputi. E quello grassoccio col viso

tondo glabro, due occhietti neri e boccuccia? È lo scultore Umberto Fioravanti. E quello che entra sempre puntualmente alle 21,30, si leva il cappotto, lo ripiega, vi mette sopra il cappello, si siede, si liscia i capelli, soffia nel bocchino e vi mette la sigaretta, la mazzetta fra le le gambe? È il pittore Manlio Martinelli. E quel magro colle membra forti da scaricatore, con quel vocione? È il pittore Ettore Castaldi. E quello grasso, col faccione pieno sotto la gran fronte, elegante inappuntabile in ghette, canna col pomo d'avorio, cravatton e cammeo? È il letterato Mario Tinti. E quel tipo di benestante coi capelli un po' radi? È il pittore Giulio Ghelarducci. E l'altro un pò simile? È il poeta Gustavo Pierotti della Sanguigna. E quello coi capelli arruffati, naso punta all'insù, labbro rosso sporgente e caramella? È il Dott. Guido Vivarelli, Redattore Capo del giornale degli artisti. E

quello lì accanto coi capelli pure in disordine che fuma come un dannato è l'Avv. Augusto Diaz anche lui di quel giornale. E quello grosso e ben formato, con viso pieno, occhioni assassini e baffi all'insù? È il poeta Ing. Gualberto Catani. E quello che si vede ogni tanto, distinto e compito nei modi? È il poeta Giosuè Borsi. E quel piccolino tutto baffi? È il pittore Gino Schendi. E quello cogli occhi gonfi, occhiali, baffi all'infuori? È il pittore Eugenio Caprini. E quello là con pelle, baffi e capelli rossastri? È il fotografo Bruno Miniati. E quel tipo d'atleta colla faccia di buono? È l'architetto Mario Pieri-Nerli. E quella bella testa Beethoviana con folti candidi capelli a chi appartiene? Al Maestro Edoardo Aromatari, un concertista celebre decaduto a suonare nei cinematografi. E quel grissino lungo vestito elegante coi capelli a scossa elettrica chi è? È il pittore Giuseppe Maria Del

Chiappa. E quello col viso tondeggiante, baffetti e bocca arguta? È Oliviero Cocchi il creatore della spregiudicata macchietta livornese di Mede Baffoni, e quel ragazzetto accanto a lui è il suo figlio Mario che fa pratiche per imbrancarsi come pittore. E quella testa di saraceno con quella voce armoniosa di chi è? Dell'attore Febo Mari. E quell'omino con quella testina tonda con quattro peli riportati? È il pittore Giovanni Zannacchini. E quel giovane là che si tira assiduamente i capelli chi è? Quello è il pittore Gastone Razzaguta. E quello colla bocca tirata e gli occhi nelle tempie? È il pittore Aristide Sommati. E quello là colla barbetta? È l'acquafortista in movimento Prof. Alberto Calza.

Poi venivano gli amici ammiratori che crescevano a dismisura, molti dei quali destinati ad «arrivare», e come. C'era fra questi, per esempio,

anche il giovane Rino Fougier, oggi decoratissimo Sottosegretario all'Aeronautica.

Così erano fatti quelli della «branca» intorno all'anno di grazia 1912.

* * *

I pittori e gli scultori nella «branca» erano come la chiocciola nel guscio. Ma un giorno misero decisamente fuori la testa e nell'estate del 1912 organizzarono la loro I^a Mostra d'Arte, sui Bagni Pancaldi. Non l'avessero mai fatto! Un successo clamoroso gli smalizzò tutti e piovero i primi quattrini interi. Incominciò a vorticare la girandola dei sogni e la «colombina» sfolgorante saliva nel cielo effimero ma agognato della notorietà. Così ebbero inizio quelle Mostre durate altri due anni, interrotte dalla guerra e riprese dopo.

Giosuè Borsi, Ugo Ojetti, Giovanni Rosadi bat-

tezzavano le inaugurazioni e dicevano e scrivevano entusiasti. Gli artisti livornesi erano stati infine scoperti, dissimili uno dall'altro, originali tutti. Chi li teneva più? Ormai lanciati volavano come farfalle inebriate. Le sale della Mostra erano la naturale sede degli espositori e poi dei visitatori ai quali oltre alla visione delle opere d'arte venivano offerti dei cori che attirarono persino Caruso col panama alzato davanti, ma respinsero Marietti che prudentemente stava cogli artisti fuori delle pestilenziali sale passatiste, purificandosi scostumato nell'acqua salata, mentre il florido Palazzeschi guardava lui e il futuro attraverso il vetro del monocolo, centellinando beatamente il suo liquore, seduto e ben vestito.

Un giorno nella moltitudine dei visitatori apparve un giovane signore alto, elegante, dal profilo aquilino, scuro di pelle, coi baffi all'ingiù. Vestiva

in grigio e aveva un cappello pure grigio a larghe tese con fascia increspata bianca. La sua «aria» era di uomo assolutamente fatale. Ma chi è? Un Maragià? Un re tartaro in borghese ? Quando il mistero si svelò rimase un puro labronico: Dario Niccodemi. Entusiasta anche lui voleva scrivere un articolo di lode, ma c'era un ma. E fu per via di quel ma ch'egli scrisse e fu tradotto. Non passò molto tempo che quel livornese immemore scriveva in perfetto italiano applauditissime commedie. E quando via via ritornava s'imbrancava, lui, l'elegantone navigato, l'autore celebre, con dei giovani artisti non vestiti precisamente secondo l'ultimo figurino, pieni fino all'orlo soltanto d'ingegno affidato all'avvenire e che intanto vivevano una vita volutamente esteriore, fatua il più possibile, d'una comunicativa, però, attaccaticcia e pericolosa.

Che lo portavano a fare baldoria in certe osterie famose. Ribotte che andavano a rifinire in discorsi pazzi di gente alticcia che metteva la consueta dignità sotto i tacchi. Si vedeva persone «ufficiali» ridursi nelle condizioni dell'uomo genuino che rinnega la civiltà, l'educazione e altro ancora. Le «croci» erano rimaste negli astucci di marocchino, a casa; e con esse la maschera cosiddetta per bene. Tutti insieme brindavano a qualcosa che era vago e fuggevole e per questo appunto più prezioso e caro.

Ma in certe nottate serene e calde quando la bonaccia faceva diventare dei fiacchi contemplatori, la «branca» si riuniva sulla più slanciata rotonda dei Bagni Pancaldi, in cerca di refrigerio. Il mare arrivato stanco batteva appena nella banchina sbavando leggerissime trine bianche; in fondo le luci delle lampàre, la stella luminosa ro-

tante del Fanale e non altro. In quel silenzio Niccodemi raccontava qualcosa della sua vita errabonda. Sulle scricchiolanti seggiole di Barga, cogli occhi socchiusi; la voce melodiosa di Dario diceva di cose belle, sconosciute e lontane. Era quella la vita che sognavano, mentre la guazza salmastrosa li benediva tutti.



Altre sere pellegrinavano attraverso i diverti-

menti che erano sul mare abilmente sfruttando le tessere del giornale di modo che la Redazione già inutilmente numerosa si accresceva di più. Oppure frequentavano due Caffè-concerto vicino al Porto: uno all'aperto fuori della Barriera, l'altro in quell'indecente capannone di legno ai «quattro mori» che nelle diverse trasformazioni pareva non dovesse finire mai.

Allora si poteva vedere futuri Beati, celebri commediografi, applauditi attori, artisti noti un giorno celeberrimi, persone intelligenti e colte sino agli estremi, abbandonarsi alle delizie d'uno spettacolo pittoresco quanto insulso, con un pubblico ponciaiolo che teneva i piedi sopra un'abbondanza di gusci di lupini, di seme e di scorze di limone, con delle stelle venute dal settimo cielo, cadute e ricadute sulla terra. Si poteva vedere codesta intelligenza viva sfiorata dall'amo

d'una divona dalle forme esuberanti e negre che sbuzzavano dalla compressione del succinto costume coi lustrini, nella stupidissima canzonetta del giorno, che diceva: «Vieni pesciolino mio diletto vieni, che faremo un lavoretto assieme, dhe vieni con me...». Si poteva vedere codesti eletti con sulla fronte stampato il chiaro, nobile, indelebile segno della Gloria, pescati come pesciolini, da quelle mani...

Poi ai primi freschi settembrini la stagione declinava, finiva. L'Esposizione chiudeva e il giornale, con grande sollievo di chi lo faceva e di chi lo subiva, cessava le sue pubblicazioni, con un bel «*Canto*» d'addio. E la «branca» rientrava nel suo rifugio, nel Caffè dove si aspettava con desiderio la ritornata degli artisti che davano vita. Avevano così inizio le lunghe sedute, le discussioni, i progetti e magari il lavoro per gli uomini di buona vo-

lontà.

Ma i fumi del successo non facevano dimenticare il passato, e la scena nella mente si colorava di nostalgia. Era il primo segnale della svanita spensieratezza, ma non c'era oramai che affidarsi a quel riposante ricordo. Poi la guerra scompigliò la «branca» e gli artisti indossarono diverse uniformi. Ma il Caffè rimase il porto di mare ove, se era destino, si sarebbe riattracciato un bel dì.

* * *

E la guerra vittoriosamente passò.

* * *

Gli artisti ritornarono uno a uno nel cantuccio di sinistra e si buttarono a sedere, con un gran sospiro. Guardando intorno trovarono che tutto era invecchiato. Borsi, Fioravanti, Catani, Pieri-Nerli

non sarebbero più tornati, rimasti in arie perennemente serene. Giosuè Borsi sparito in un assalto a Zagora, col suo piccolo Dante arrossato dal sangue sul cuore; Mario Pieri-Nerli rimasto coi suoi Alpini in una mischia sul Monfenera; Umberto Fioravanti spento in uno spedaletto da campo quando già tutto era finito; Gualberto Catani fulminato nel suo letto in pochi giorni.

Quegli amici, dunque, non si sarebbero più riveduti; le pitture del Caffè erano alterate, annerite dal fumo; il locale era decaduto, con altra gente; la giovinezza così lontana da sembrare un sogno; la spensieratezza nemmeno pensabile. Gli artisti convennero che il passato era proprio passato senza ritorni possibili. E l'avvenire si presentava incerto, con tutte quelle rivolte e con la volgarità montante che sembrava dovesse sommergere qualunque aspirazione eletta. Allora ciascu-

no pensò ai casi suoi, ma tutti decisero di rimanere uniti, perchè era un conforto. Vivere insieme una vita volta sempre alla bellezza, ma nella quale, però, non c'era più posto per le parole.

Allora sospinto da tanto desiderio pubblicai su «*Il Telegrafo*» del 14 Aprile 1919 un appello a tutti gli artisti livornesi per la costruzione d'una «*Casa dell'Arte*». Appoggiato dal Direttore del giornale stesso s'iniziò un movimento che presto raccolse gli artisti al completo e le più influenti personalità cittadine. Venne approntato un completo progetto dall'Ing. Alberto Barone, Capo del Genio Civile, per la trasformazione del «Cisternino» inutile esempio di buona architettura del Poccianti. Il Comune di Livorno lo avrebbe ceduto agli artisti per loro ritrovo e per Mostre d'Arte. I mezzi finanziari occorrenti non erano pochi, ma non destavano eccessive preoccupazioni dato le persone

oramai interessate alla realizzazione. L'attuale Podestà di Livorno Avv. Aleardo Campana aveva preso nelle sue mani il timone dirigendo la barca e tutto sembrava deciso tanto ch'io già mi sentivo perseguitato dalla riconoscenza degli artisti, quando non si sa come non si sa perché, per uno di quei fenomeni illogici, a poco a poco la cosa si raffreddò, andò per le lunghe e, malgrado ogni tentata ripresa, restò progetto.

E 18 Giugno 1920 morì a Firenze il pittore Mario Puccini. Per un mio articolo nel quale rivendicando l'opera del grande artista scomparso chiedevo, anche a nome dei compagni, l'inumazione della Salma nel Famedio di Montenero, s'iniziò un'incresciosa polemica che se non mi condusse sul terreno vestito di nero mi portò in Tribunale per sentirmi dare ragione anche da chi mi aveva avversato. Ma oramai s'era perduto

tempo; e la salma di Puccini, ritornata da Firenze, era deposta in un loculo provvisorio nel Cimitero della Misericordia dove ancora attende una definitiva e giusta sistemazione nel Famedio di Montenero.

Nel contempo si era formata una Federazione Artistica Livornese che gli artisti uccisero d'urgenza sul posto quando, appunto per le onoranze a Puccini, si trovarono contro Professori e Professoressse di disegno che nientemeno pretendevano discutere sul valore di chi, secondo loro, non sapeva disegnare... Allora, finalmente, proprio nel nome di Puccini, balenò un'idea felice che doveva avere conseguenze altrettanto felici. Il 15 Luglio 1920 fu fondato il «*Gruppo Labronico*».

Fondato il «*Gruppo Labronico*» tutto a Livorno diventò «*labronico*». Gli artisti livornesi sparsi per il mondo furono rintracciati e portati dentro, ini-

ziando uniti la serie di quelle diciotto Mostre che fecero conoscere e valorizzare i pittori e gli scultori livornesi in tutta la penisola. A Livorno: Esposizioni come non s'erano mai vedute, con ingresso libero e ricco Catalogo illustrato distribuito gratis. Fuori di Livorno: Mostre montate con lusso, con arredamento appositamente costruito da Case specializzate, con voluminosi Cataloghi biografici illustrati, con «cacciuccate» d'inaugurazione come quelle a Milano, con pesce e cuoco portati da Livorno. Suntuosi conviti che costavano un occhio, serviti dai primari Ristoratori, con 70 od 80 invitati scelti fra la più eletta aristocrazia dell'arte, del giornalismo e degli affari. Richiami ai quali nessuno mancava e che facevano parlare tutta la stampa.

Soltanto un successo finanziario pari a quello artistico poteva rendere possibili certe liberalità.

Successi dovuti anche alla perfetta organizzazione che scendeva sino ai particolari e che rese il «*Gruppo*» ancor più famoso. La disposizione delle opere veniva studiata e predisposta sulla pianta, e le apposite Commissioni di collocamento inviate sul posto svolgevano il loro lavoro con una tale rapidità e precisione che sorprendevasi le Segreterie dell'Esposizioni. Per la prima volta in Italia e forse nel mondo, in una Mostra a Roma, fu tentata una sistemazione affatto nuova che ebbe pieno successo, colle pitture esposte ad appena trenta centimetri da terra e il bianco e nero allineato sopra. E non era raro il caso che le Commissioni del «*Gruppo*» che rendevano libere in così breve tempo, venissero pregate di sistemare altre sale. E così l'essere del «*Gruppo labronico*» divenne un vanto; e gli artisti livornesi che ancora oggi organizzano loro Mostre personali non man-

cano di specificare quell'ambita appartenenza.

* * *

Il periodo più felice e dinamico degli artisti livornesi è stato raccontato fissando certi ricordi prima che il tempo li strappasse dalla memoria. Chi ha vissuto quei giorni rileggerà sempre queste pagine che rievocano una comune lieta giovinezza. Leggerà e purtroppo sospirerà, consolato, speriamo, dalla gloria o dalla fortuna.

Taciute sono le vicende degli amori che furono molte e fortunate; ma queste stanno raccolte in un libro segreto che verrà diffuso tra cent'anni quando i protagonisti saranno nei gironi, giudicati da Minosse orribilmente...

E ora, più «branche», più vita scacciapensieri. Gli artisti vestono come tutti, si tagliano i capelli, se li hanno, come tutti; vivono insomma come tut-

ti i mortali e nulla più li distingue nell'esteriore. Non più romantiche dacché il tempo si prese questa rivincita. Il Caffè non c'è più; e quando gli artisti sostano in quell'ambiente trasformato per operazioni allora nemmeno immaginabili, cercano magari di rievocare quello che fu. Con uno sforzo straordinario si ricompone la scena e tornano le pitture ai muri, tornano i divani rossi, i grandi specchi, i tavolini; ma il silenzio raggela, mentre dagli sportelli va e viene quel denaro un giorno tanto odiato a parole e tanto desiderato.

Non c'è più nulla da fare che riporre il portafogli accuratamente, abbottonare la tasca ladra, guardare attorno e per terra, e uscire stando attenti che la porta a molla non spinga fuori con un'energia che ricorda troppo lo screanzato umano spintone...

VIRTÙ DELL'ARTISTA

Queste «note», necessariamente sintetiche, considerano i pittori e gli scultori livornesi soltanto nel periodo del rinnovamento Fattoriano e in quello della «branca» generatrice del *«Gruppo Labronico»*.

Senza ricorrere a una critica trivelatrice ed ermetica ho tenuto piuttosto a essere obiettivo, semplicemente industriandomi di rilevare le origini e le caratteristiche dell'arte di ognuno, non dimenticando troppo che si

canta le *virtù* che sono molte.

Per i *difetti*, che sono pochi, sarà provveduto come per gli amori, fra cent'anni, quando i protagonisti saranno nei gironi giudicati da Minosse orribilmente...

BANTI ENRICO

Il pittore Banti, primo maestro e mecenate di Vinzio, può considerarsi un allievo di Adolfo Tommasi, per quanto, uomo ricco e appassionato per l'arte com'egli era, abbia girato in Italia e all'estero venendo a contatto e conoscendo l'opera di grandi artisti quali Fattori, Michetti, Delleani, De Nittis, Degas.

Con tanta preziosa cognizione il Banti produsse una pittura d'impasto fluente che si può dire doventi fastosa quando, come spesso si dà, ritrae il cavallo di lusso che il Banti aveva la fortuna di allevare nelle sue scuderie e che s'impenna negl'imprevisti delle galoppate colle amazzoni in strascico lungo o che maestosamente appariglia-

to trotta sui selciati di Chiaja, colla stessa eleganza e colla medesima compostezza colle quali si muovevano i famosi equipaggi parigini dipinti dal De Nittis.

Ammalatosi senza rimedio per lunghi anni il Banti languì, sempre essendo largo di aiuti, sempre pensando all'arte che consolò la sua vita presto infelice.

BARACCHINI-CAPUTI ADRIANO

Adriano Baracchini-Caputi è uno dei pochi «divisionisti» scaturiti dalla massa dei pittori livornesi. Dotato di mezzi di fortuna egli poté dedicarsi con serietà e senza assilli allo sviluppo del poetico sentimento che lo anima. Perché è proprio un sentimento di poesia ch'egli ricerca nella natura ammirando quale Maestro Vittore Grubicy.

La tecnica del Baracchini-Caputi è quella divisionista, ma sempre – come in ogni buon pittore livornese – con un che di personale, con quel tanto che fa riconoscere. Un tempo il Baracchini era tutto preso da quel suo entusiasmo; ma ora il tanto rispetto per l'arte, uno scrupolo esagerato, lo hanno allontanato dal cavalletto ed egli si è volto verso altre cure, del resto non meno allettanti e poetiche, quali son quelle della terra. Ritrattosi nelle sue tenute in quel di Vada egli ora segue il lavoro dei suoi contadini sempre, però, vedendo in ogni opra feconda un fatto ricolmo di poesia, un motivo d'arte. Sicché è da sperare ch'egli un giorno non lontano torni ai colori, per esprimere il bello e il buono veduti e accumulati in sé.

Anche il Bartolena frequentò la scuola di Fattori. Gli rimase una passione per i cavalli ch'egli usava rappresentare quasi sempre con una coperta rossa sulla groppa e la borsa con la biada al muso. Cavalli da barroccio affaticati e immalinconiti, soli su vaste pianure brulle con lontano rustico casolare e radi alberelli. Ma dove il Bartolena doveva eccellere era nelle «nature morte» cui dava un'impronta personalissima anche in virtù d'una eccezionale facoltà cromatica quantomai vivida e succosa di colore.

Sono composizioni generalmente rappresentanti cose semplici nei più impensabili accostamenti. Un genuino istinto barbarico e raffinato insieme guidava una mano libera d'impedimenti, in ciò che l'occhio vedeva. Il colore è preso puro

dalla tavolozza o dal tubetto, come soppesato, e poi impastato sulla tela senza esitazioni né insudiciature, con sensibilità estrema, con accesa volontà. Ne risulta uno smalto gustoso, smagliante, spesso ammirabile.

Nel Bartolena mai si affievolì codesta passione per il colore. Fin sull'ultimo ne parlava con entusiasmo, sicché il lavoro diventava per lui un godimento ineffabile. Poi si disinteressava della cosa prodotta e lasciava portarsela via senza badare al concreto. Nato da famiglia distinta, trattò prima la sua arte come dilettante; poi, decaduto, dovette vivere di essa e visse male. Soltanto in quest'ultimi anni, finalmente e giustamente riconosciuto, poté migliorare il suo tenore di vita che, del resto, rimase sempre modestissimo, da uomo parco e probo qual'egli era.

BENVENUTI BENVENUTO

Il Benvenuti sin da quand'era un ragazzo entusiasmato per l'arte ha sempre tenuto un posto a sé, è sempre andato per così dire controcorrente. In un'aria come quella livornese satura d'influssi Fattoriani e «macchiaioli», il Benvenuti s'indirizzò verso altre atmosfere, verso altre tendenze. Subito si presentò ai suoi occhi spalancatissimi il problema della luce e l'altro non meno grave della sintesi, per cui cominciò a tentare alla ricerca d'una soluzione che soltanto oggi doveva delinearsi, fissarsi come frutto giunto a naturale maturazione.

E così dopo un breve periodo iniziale che metteremo nella normalità paesana ma nel quale però è già evidente la volontà di evadere, il Benvenuti cominciò una pittura largamente impressioni-

stica, come a tasselli di mosaico, affidata più che altro alla purezza dello smalto derivante. Poi piegò verso un divisionismo fitto e minuto per arrivare finalmente alla recente tecnica a filamenti di colore limpido preziosamente adoprato.

Temperamento colto, elegiaco, seriamente estetizzante, disegnatore appassionato e forte, stilizzatore senza arbitrii, il Benvenuti, questo figlio spirituale di Vittore Grubicy De Dragon che spirò nelle sue braccia nominandolo erede, s'è chiuso in una cerchia ideale entro la quale è riuscito a far respirare anche i suoi familiari; e in quella egli ora vive continuamente alimentando il suo invidiabile entusiasmo animatore.

<i>BICCHI SILVIO</i>

Il Bicchi assimilò l'insegnamento di Fattori, e

ancora si scorge nella sua arte il segno dell'origine. Tuttavia egli non ristette, ma girando, vedendo, allargò le sue cognizioni disegnative e pittoriche così che una specie di stilizzazione tutta propria lo distingue.

Sereno nelle visioni di paese, corretto nelle figure che una consumata abilità gli rende facile, il Bicchi mette il migliore sé stesso nelle composizioni in cui appare il cavallo animale tanto ritratto e tanto di rado capito. Allora lo stile ritorna serrato solenne e forte come voleva il Maestro, e la scena si anima.

La tavolozza del Bicchi è quella della onesta tradizione toscana senza intromissioni offuscanti. È una semplice pittura stesa con giuste necessarie sovrapposizioni che lasciano il colore trasparente e limpido così nel pastello come nell'olio.

La vita del Bicchi è stata molto operosa con saporiti frutti; e soltanto di recente il ritmo si è sfortunatamente rallentato non per sempre, speriamo.

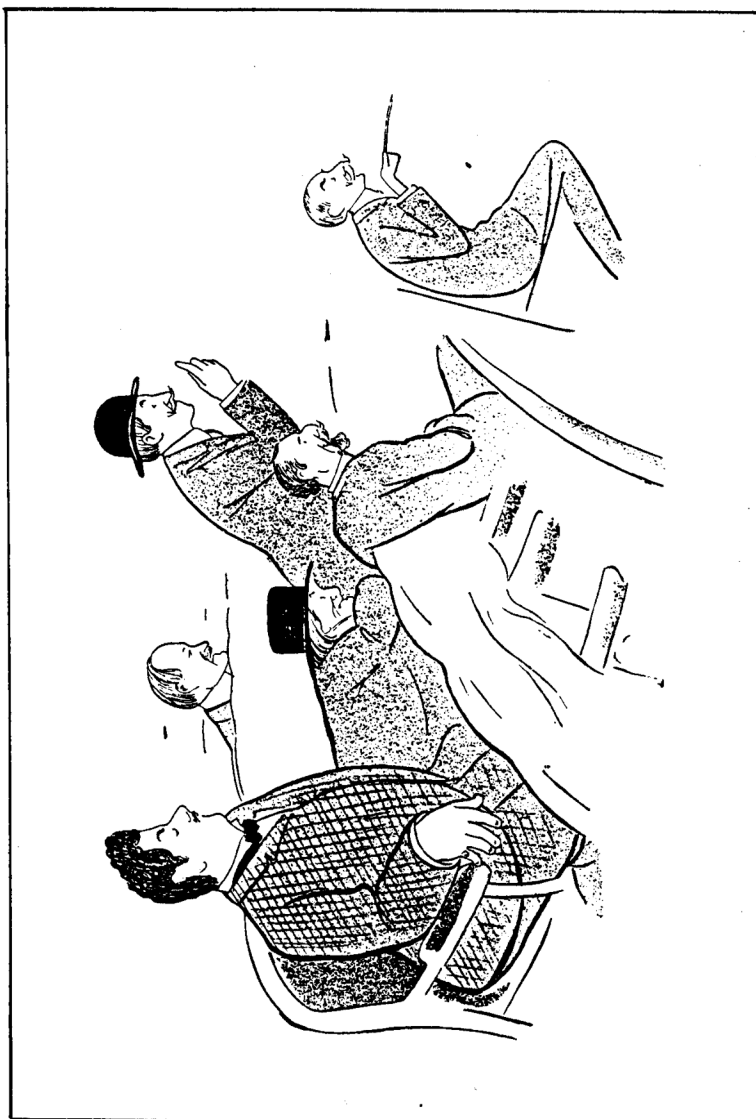
BOIS ERMENEGILDO

Dalla scuola del Gori viene lo scultore Ermenegildo Bois anche lui preso dalle estemporaneità di quell'epoca fissate nei bozzetti in terracotta. Il Bois aveva delle naturali attitudini alla plastica, ma rimase impigliato in una foga esuberante e confusa per cui operò con scarsa chiarezza. Bellissimo tipo d'indiano andò in India dove sembra abbia prodotto le sue cose migliori, con abbastanza fortuna. Ma ritornato più indiano che mai rallentò il suo lavoro di scultore producendo di rilevabile un tormentato busto di Oberdan, che tro-

vasi in una piazzetta di Livorno.

CAPPIELLO LEONETTO

Da giovane Capiello faceva dei pupazzetti e dipingeva con una colorazione assai luminosa ma evanescente. Fece qualche buon ritratto, un album di caricature e un manifesto per una stagione balneare, a base di lampioncini alla veneziana, che molto ma molto lontanamente enunciava il Capiello di poi.



CAPPIELLO LEONETTO – Caricatura del
Andato a Parigi insisté sulle caricature ch'egli
eseguiva con quel suo disegno che è sempre
stato arguto e brioso e con un sintetismo addirit-

tura estremo. Furono le smorfiose truccatissime attrici parigine che, intelligenti e spiritose, anziché aversi a male di quei segni che le deturpavano, scovarono il giovane straniero e lo portarono alle stelle. Ascesa che Cappiello dimostrò d'essere pronto a intraprendere e portare a compimento moltiplicando il suo lavoro di caricaturista e iniziando un fausto giorno un'attività assolutamente inedita che doveva assicurargli una celebrità mondiale: Cappiello disegnò il suo primo manifesto pubblicitario a fondo nero. Fu una trovata genialissima e la fortuna di Cappiello era ormai fatta portando una fresca nota d'arte in un campo sino allora trascurato.

Con una fantasia veramente inesauribile e con un lavoro che si può dire durasse giorno e notte nel suo grande studio illuminato intensamente, Leonetto Cappiello diventò celeberrimo, ovunque

ammirato e sempre malamente imitato. Dipinse anche ritratti pieni di carattere e vasti pannelli decorativi, ma il suo nome resta legato a un'arte d'eccezione da lui creata e che con lui è finita.

CAPRINI EUGENIO

Ancora ricordo il pittore Caprini coi suoi occhi gonfi sotto gli spessi occhiali, i suoi acciacchi e il suo umore sempre giovanile e faceto. Una terribile asma bronchiale gli avvelenò tutta la vita e così anche l'arte ne risentì, e alla fine tutto il bagaglio delle speranze fu buttato in disparte per sempre. Peccato, perché qualità d'artista il Caprini ne aveva e non poche; e quando, giovane, andava col Vinzio e col Romiti alla ricerca del bel «motivo» aveva anche lui il cuore pieno di entusiasmo e di poesia. Allora produsse felicemente colla

stessa pittura chiara e la medesima onestà dei suoi compagni di scorribanda.

Poi anche per lui venne l'epoca dell'infatuazione impressionista, poi quella divisionista; e a questo punto lo scoraggiamento per il troppo male, la rinuncia e la fine.

CARLESÌ MARIO

Quando si trattò di sistemare i bozzetti per il monumento ai Caduti livornesi dell'altra guerra, si vide arrivare un giovane con una cassetta punto voluminosa. Fece tutto da sé, in silenzio e con santa pace: l'aprì, tirò fuori dei pezzi, li montò, li stuccò, e l'esecuzione del lavoro era già a lui affidata tanta era la superiorità. E infatti Bistolfi e Selva non esitarono un istante, e Mario Carlesi, livornese venuto da Lucca, poté, poco tempo do-

po, inaugurare uno dei migliori ricordi del genere innalzati nelle città d'Italia.

Lo stile del Carlesi è quello tradizionale leggermente modernizzato ma solo per un soffio di grazia decorativa. Non è facile per un giovane scultore sviluppare un gruppo nello studio e porlo nella piena luce d'una piazza. C'è il caso di veder sfumare tutti gli scuri rendendo la scultura informe. Il Carlesi invece riuscì nella prova ed ebbe altri importanti incarichi. Conoscitore della forma continuò e continua a lavorare a monumenti, ritratti, targhe, alacremenente, senza inutili tormenti.

CASTALDI ETTORE

Il Castaldi era un lavoratore del porto con un'anima d'artista. Forte, di grosse ossa squadrate, con un vocione melodioso e una gentilezza

toccante. Commosso sinceramente nel profondo da tutto quello che era bello egli lasciò la materiale fatica per l'altra fatica, meno pesante ma assai più struggevole, dell'arte. E si diede alla pittura. Declamare, cantare, dipingere, era quello che aveva tanto desiderato ed egli era felice anche se ciò rendeva poco.

La pittura del Castaldi, così nata, naturalmente risente di entusiasmi e di ammirazioni. Mossa da simili forze è tutta pervasa di ricordi. Grubicy è il grande modello preferito, ma il sentimento è quello che palpita col cuore buono e gentile del pittore tutto e per sempre preso da una passione nobilitante.

<i>CECCHI LORENZO</i>

Non si può dimenticare in questa rassegna

d'artisti labronici il Professore Lorenzo Cecchi che impartì le prime lezioni di prospettiva a diversi giovani diventati dei pittori anche famosi.

Il Cecchi era un profondo studioso dell'architettura classica e un suo ricco ponderoso studio rimasto inedito fu anche premiato dall'Accademia d'Italia. Disegnatore e acquarellista valente egli, nelle vacanze estive, andava attraverso l'Italia a ritrarre antichi monumenti, accumulando un materiale documentario importantissimo e arricchendo le sue già eccezionali cognizioni architettoniche. E così egli sapeva d'ogni illustre pietra e di qualunque bello stile; ed era un vero godimento quando, sollecitato, dava la via a quello che precisamente e chiaramente conosceva.

Il Cecconi fu uomo brillantissimo, letterato, pittore e cacciatore. Semplice buon compagno nelle comitive dei cacciatori, diventava distinto, arguto e colto nelle conversazioni intellettuali. La fama di Cecconi pittore va crescendo ogni giorno di più via via che si scoprono all'ammirazione quei suoi lavori d'una impostazione saldissima. Sono per lo più racconti di battute di caccia nei quali è protagonista il cane che tanto il Cecconi predilesse e amò. Forse nessun pittore della modernità ha meglio del Cecconi reso il carattere di quella cara bestia posta col suo affetto disinteressato per l'uomo al disopra d'ogni umana amicizia.

La pittura del Cecconi è quella dei «macchiaioli» ai quali anche lui va assimilato, ma con originali finezze. Le sue celebri «*Gremignaie*» vanno

drammaticamente sotto l'uragano scatenato, e le sue «*Cenciaiole livornesi*» rimangono un pezzo raro di folclore smesso, giacché più esse, in quel curioso costume levantino, riposano e oziano presso la «Fortezza nova» né in altro luogo; e invano si è voluto recentemente farle rivivere quali canterine stornellatrici.

Il meticoloso oggettivismo di quest'opera significativa d'un tempo di mezzo è presto superato dall'armonia e dalla forza di rappresentazione; e anche la pittura è accettabile com'è valorizzata da un disegno icastico e da un chiaroscuro con ombre e luci da sole a picco.

Quest'ombre brevi mi fanno sovvenire di certi snervanti meriggi estivi nei quali per l'assolate e deserte vie di Livorno s'alzava all'improvviso nel silenzio il richiamo lungo e armonioso dell'erbaio-ambulante che vendeva «la robbina da indorci-

re». E cioè, i peperoncini, le cipolline, i cetriolini da mettere sott'aceto per l'inverno. E in questo quadro del Cecconi quell'erbaiola io la vedo laggiù sul pontino che pesa nella stadera la buona la tenera «robbina» che indolcisce ancora un soleggiato nostalgico ricordo di fanciullo.

<i>CIPRIANI GINO</i>

Per Gino Cipriani la pittura rappresenta la vita giovanile di quando dedicava alla tavolozza il suo tempo disponibile e l'entusiasmo maggiore. E quella pittura era intessuta di tenuità smeraldine azzurre e viola in preferite visioni di giardini illuminate da un temperato divisionismo. Un soffio di poesia quasi crepuscolare alitava su quei fiori e in essi si fissava e si perdeva una passione che le svolte della vita dovevano far deviare. E così

oggi il Cipriani andrebbe piuttosto considerato nella sua opera d'architettura, alla quale arte ha ormai dedicato la sua attività. Ma qui dev'essere ricordato come pittore, anche perché in quel tempo egli validamente cooperò all'affermarsi del «*Gruppo Labronico*».

COCCHI MARIO

Il Cocchi fece a tempo a entrare nella «branca» del Caffè, che era ancora un ragazzo precoce. Cominciò infatti subito bene con una stradina alla maniera pucciniana, ma nella quale era già notevole lo sforzo di ricerca del giovanissimo pittore che, intanto, aveva sovrapposto a quella sua pittura distesa un divisionismo serrato. Da allora si può dire che la smania di ricerca non sia mai cessata nel Cocchi che andava affinando le sue pre-

coci disposizioni.

Passando attraverso svariati tentativi pittorici il disegno si irrobustiva e si stabilizzava. Temperamento sentimentale, oggi che il Cocchi è giunto a un'età che ormai è anche per lui matura, ha conservato in sé, come si è detto, quel desiderio di superamento che lo distingueva giovanissimo e che gli rese e gli rende ancora ansiosa la vita. Stimabile e dolce tormento del resto in ogni uomo ma specialmente in un artista.

Sicuro il disegno nella visione che talvolta è un po' esuberante, la pittura del Cocchi è oggi fatta di toni bassi trovati con attenzione prolungata; e se qualche zona di colore vivo qua e là si accende subito è sottoposta al neutralizzamento per la generale intonazione che deve rimanere e rimane attenuata.

Ricordo che da ragazzo mi sembrava un prodigio d'arte un'oleografia che avevo attaccata in casa, rappresentante un conquistatore in bianco che con occhio calamita attira una candida signora condiscendente, sopra il ponte d'un panfilo di lusso. Quella scena, che scorniciai nell'età della ragione quando il prodigio non mi sembrò più tale, era una di quelle scene della vita galante dei cervelli scemi che dipingeva allora il pittore Vittorio Corcos a edificazione della piccola borghesia e in commerciabile omaggio a Manet. Più tardi, molto più tardi, dovevo conoscere di persona l'autore sempre associandolo al ricordo di quel suo idillio oleografico. Era un bell'uomo, colto, così intelligente che non diceva bene della sua arte di ritrattista in voga condannato a restaurare,

adulare, contentare, sempre contentare.

Eppure fu un vero peccato che questo pittore di Re, Imperatori, Zar, Principi e di tutta l'alta società cosmopolita piegasse le sue straordinarie disposizioni d'artista alla vanità dell'avariato genere umano. Ma qualche ritratto, qualche suo buon ritratto nel quale l'insegnamento di Morelli validamente persiste, quando il tempo avrà steso una nobile velatura sulla colorazione, sarà, come merita, ammirato.

DEL CHIAPPA GIUSEPPE MARIA

Il pittore Del Chiappa, l'elegante «Beppino» coi suoi biondi capelli crespi e la sua lunga affilata persona sempre inappuntabilmente vestita, era l'*arbiter* della «branca». Romantico sentimentale sempre imbarcato in avventure, anche l'arte ri-

specchia i caratteri di chi la produce. Era, quella di «Bep», una pittura tutta propositi, fremiti e sensibilità, che voleva esprimere il bellissimo decorativo, il raffinato per eccellenza. E così, da uno stile all'altro con leggiadra disinvoltura, soffermandosi a frugare più a lungo dentro al mirabolante scrigno dell'artificioso Klimt.

Ma anche «Beppino», pur in tanta ansietà, produsse le sue buone cose: dei ritratti distinti e delle «nature morte» finemente dipinte. Poi lasciò la sua Livorno e i sogni, e andò a Torino, poi a Roma, per darsi alla decorazione che è l'arte fatta per lui.

DE TIVOLI SERAFINO

Serafino De Tivoli è un pittore ammirato più che altro per la finezza della colorazione, pur essen-

do uscito dalla scuola del Markò col suo paesaggismo di maniera. Ma il De Tivoli non era tipo da soffermarsi in quella falsità, e siccome girava molto anche all'estero, così ebbe modo di vedere e di capire le brillanti novità inglesi e francesi di quel tempo propizio, convincendosi a mutare andazzo. Ciò che non gli evitò di morire anche lui miserabile.

La storia di Serafino De Tivoli sarebbe probabilmente compresa tutta qui, se nella sua storia non si fosse inserita un'altra più importante, anzi importantissima storia la quale racconta d'un Serafino che si mutò in Arcangelo. Giacché fu proprio il De Tivoli – sempre quella storia dice – l'araldo annunciatore al quale si deve l'introduzione nella pittura italiana della famosa «macchia» che naturalmente sviluppò i famosissimi «macchiaioli». Fu il De Tivoli che, nel 1855, per primo parlò a orec-

chi sensibili rimasti sino allora assordati dal baccano inconcludente del Caffè Michelangiolo, le parole nuove che dicevano di «toni», di «valori», di «accordi». Nuove parole che dovevano poi consumarsi per l'uso. E così il nostro Serafino-Arcangelo, come Signorini dice: «fu l'iniziatore dei violenti chiaroscuri che aveva ammirati in Decamps, in Troyon e in Rosa Bonheur, da esser chiamato il papà della «macchia»».

DE WITT ANTONIO

L'arte di Antonio De Witt è quella d'un uomo colto e fine. Nella pittura, nel bianco e nero, nella letteratura, sempre il De Witt lascia la traccia dell'aristocratico sentimento che lo sostiene.

Ammiratore e assaporatore della Bellezza, come esteta egli attinge il bello dov'è. E così un

giorno produsse silografie che sembravano tagliate e colorite da antichi maestri tedeschi e un altro giorno dipinse paesaggi veduti da beati occhi toscani da lungo tempo serrati. Poi si modernizzò sino quasi all'ultime conseguenze, e infine si acquistò riposando su un'esperienza che ha moltiplicato le brillantissime qualità dell'artista nato.

E l'erudizione, bene assimilata ed altrettanto bene esplicata, in questo caso non guasta, ma anzi conferisce all'arte del De Witt un suggello di nobiltà.

DOMENICI CARLO

L'abilità del Domenici è esplosa si può dire improvvisamente in quest'ultimi anni; preceduta, si capisce, da uno studio, serio e come nascosto.

Oggi egli è padrone d'uno stile di evidente derivazione pucciniana, ma sobriamente e personalmente condotto. Con scioltezza d'esecuzione egli produce molto con predominio della massa disegnativa, costruita col pennello, sul colore che non abbonda di varietà pur macchiando, quando vuole, con efficacia e bene.

Il Domenici è per le scene contadine, per i paesaggi animati nei quali i cavalli e i buoi sono quasi sempre vivamente schizzati. Le possibilità del Domenici, però, non dovrebbero fermarsi tutte qui, ma andare ancora innanzi, quando sappia evitare il pericolo che viene dall'abilità troppo esercitata che finisce per pigliare la mano sfociando in mera bravura.

Anche il Fanelli si formò alla scuola del Fattori verso la quale s'indirizzava ormai la maggioranza dei pittori livornesi. Venuto dall'insegnamento del Norfini, appena fu a contatto del puro ed essenziale stile Fattoriano anche il Fanelli cominciò a vedere il mondo sotto un altro aspetto. Ma ogni allievo, naturalmente, rimaneva colle proprie forze; così il Fanelli, capito la nuova severa lezione, a quella adeguò le sue naturali attitudini sorretto da una virtù collimante con ciò che il grande Maestro tanto raccomandava: essere sinceri. Ora da ogni pennellata del Fanelli sembra traspirare, appunto, la più genuina sincerità. Codesta dote unita a quelle del buon disegnatore e del placido e spigliato pittore, non venne mai meno nel Fanelli che ritenne sempre l'arte come un affabile

lavoro, mentre la natura si velava per lui d'una tenue costante malinconia.

FILIPPELLI CAFIERO

Il pittore Filippelli trae la sua ispirazione preferita dal chiuso della famiglia. Le vicende domestiche sono osservate e fissate negli aspetti più rilevabili; e così vediamo maternità, famiglie a tavola, attese trepide, pacifico lavoro casalingo e altro. Qui il Filippelli dispiega il miglior sentimento sebbene egli sia capace di risolvere qualunque problema d'arte. Paesaggio, ritratto, affresco, decorazione, in tutto questo egli può operare. Senza indecisioni la pennellata del Filippelli costruisce con un colore vivace e caldo semplicemente impastato, nel quale ritornano spesso i preferiti toni accesi. Ed è con evidente compiacenza che

il pittore s'indugia a osservare, negl'interni, il gioco dell'ombre e delle penombre, a mettere a posto i lustri, a risolvere il riflesso di certi paralumi verdi. Ma tutto senza sforzo, con mano diventata maestra così che al Filippelli si volle rimproverare d'essere troppo bravo.

FIORAVANTI UMBERTO

Umberto Fioravanti ebbe delle rilevabili qualità di modellatore e avrebbe fatto fortuna se la sua vita non fosse cessata sul più bello. Dopo essere stato alla scuola del Gori, «Fiore» cominciò a plasmare la sua maniera negli entusiasmi dell'epoca Bistolfiana specialmente fissati al nudo per Segantini. Il monumento sepolcrale al marinaio anegato e quello al pubblicista Averardo Borsi sono di quel tempo di transizione. Ma è sull'ultimo

che Fioravanti – pure indaffarato in un lavoro di decorazione a stucco che eseguiva con gusto e precisione –, iniziando una serie di grotteschi, aveva prestamente raggiunto una bella notorietà. In codesti lavori la modellazione si è fatta impressionistica e sommaria specialmente nelle crete, mentre nel marmo de «*L'incidente*» ritorna arrotondata ma senza più le stilizzate emergenze anatomiche di prima.

Espansivo e cordiale nei rapporti dell'amicizia, colla sua faccia giovanile sempre sorridente, «Fiore» lavorava nel suo bello studio e pochi erano gli ammessi in quell'intimità. L'altra grande guerra lo colse in un momento di fervore e lo portò via proprio alla fine quando si poteva ritenere sicuro di riprendere a operare con accresciuta lena. Invece non conobbe il figlioletto e con tristezza vedemmo spalancate le porte del suo studio in

una vendita all'asta.

GABRIELLI GABRIELE

Un giorno capitò fra noi un giovane distinto e fece vedere certi suoi Cristi in croce fatti con uno stile ingenuo e arbitrario ma interessanti. Si chiamava Gabriele Gabrielli, e fu incoraggiato e forse troppo lodato. Questo giovane che per la sua età poteva essere lieto rivelò invece un fondo allucinato che lo portava a esaltarsi nelle regioni tenebrose e macabre dove non c'era che spettacoli di morte e infernali con sinistri incappucciati neri, scheletri, gufi e vampiri fra un dilagare di fiaccole accese fumiganti e di fiamme, in arie fortemente riverberate di rosso.

Produceva anche delle curiose mattonelle coperte di fiori stilizzati, con una pasta di colore

spesso, vivo, sempre in tono e persino limpido come una gemma. Insomma delle qualità innate e rare le aveva di sicuro quel giovane inquieto cui piaceva le cose raffinate e i profumi, malato di natura o intossicato da letture conturbanti. E una mattina fu trovato freddo nel suo letto. Si era ucciso con una revolverata, sopraffatto dall'immaginazione angosciosa a ventiquattro anni.

GAMBOGI RAFFAELLO

Con ragione Gambogi non sa capacitarsi come siano possibili, oggi, certe improvvisazioni. Ai suoi tempi bisognava studiare, disegnare, molto disegnare e poi dipingere. Lui cominciò giovanissimo, bene, con lavori nei quali la natura era già poeticamente e con grande amore studiata. Fattori gli fu di sprone e di guida, ed egli continuò a

osservare e scoprire nuove portentose bellezze.

La sua pittura non fu mai troppa accesa, ma anzi tenuta sempre in una gamma finemente attenuata: analitica un tempo in un disegno preciso e serrato, poi alquanto sfocata e allusiva. Come tecnica si può dire seguiva quella dei vecchi Maestri, con largo uso di terre e di velature.

Gambogi ebbe momenti quieti e felici e lavorò con molto impegno ad opere serie e durature, nel buon primo tempo e in quello di Torre del Lago e di Volterra e di Antignano, in compagnia della moglie che fu una distintissima pittrice d'origine finlandese. E in Finlandia, dove più volte si recò, è il meglio dell'opera sua che, insieme a quella della moglie, è raccolta in un Museo. Miglior sorte doveva toccare a Gambogi, e invece il destino non gli è stato amico. Ma la sua fede, a sentirlo ancor oggi parlare, è rimasta ben salda. Ed egli

sempre crede a tante cose belle che non ci sono disgraziatamente più.

GEMIGNANI VALMORE

Per quanto non nato a Livorno Valmore Gemignani è sempre stato considerato dagli artisti livornesi come uno di loro e lui ha sempre voluto essere con loro. A Gemignani si deve il bel monumento a Fattori che il «*Gruppo Labronico*» volle innalzare in una piazza di Livorno. In quel bronzo il grande Maestro davvero rivive con tutta la sua modestia e la sua bonarietà. Nessuno meglio di Gemignani – che frequentò la scuola di Fattori e che a ragione se ne ritiene allievo – poteva plasmare quel ricordo con tanto affetto e altrettanto disinteresse. E ora Fattori guarda l'andirivieni disordinato dei suoi concittadini, con un leggero

sorriso di compiacimento.

L'arte del Gemignani è ormai nel suo colmo e tutte le possibilità sono spiegate. È la bella scultura italiana dei quattrocentisti che Gemignani fa resuscitare con quei suoi putti modellati con gusto donatelliano. Ma è nelle grandi composizioni come la solenne «*Pietà*» di S. Cassiano, che il segno austero del grande artista è chiaramente impresso.

In una linea armoniosa il dolorante gruppo è tutto con rigorosa legge d'equilibrio raccolto. Niente violenze di chiaroscuro, ma il modellato, invece, con religiosa dolcezza, crea, segue, accarezza la forma continuamente, con uguale ininterrotto amore, sino a l'ultimo tocco che dev'essere stato lungo, dolce e insieme accorato come un addio. Così la sacra scultura del Gemignani si colorisce radiosamente e si stacca dal sublime

modello, michelangiolesco.

GHELARDUCCI GIULIO

Il Ghelarducci ha sempre avuto il gusto del bel colore, ma soltanto in quest'ultimo tempo poté completamente dedicare all'arte la sua esistenza, ed è stato per lui il raggiungimento d'un agognato ideale.

Dotato di sensibilità il Ghelarducci, lavorando sempre con ogni accurato amore, studiò attentamente il «vero» cercando di rendere la forma nell'interezza veduta e senza, possibilmente, alterazioni; ma il suo disegno non sempre sorreggeva tanto scrupolo, mentre invece la colorazione era digià esperta.

Ora il disegno, sciogliendosi l'impaccio della mano, s'è fatto organico, sicché l'opera se n'è av-

vantaggiata. Il Ghelarducci, subendo gli entusiasmi che vengono dalla cultura, passò attraverso tentativi diversi, poi ammirò Renoir e qui l'indugio forse prolungherà pur essendo molto temperato da un'influenza nostra.

Amore di terra lontana, appena conquistato l'Impero, spinse il Ghelarducci nel bollore di Massaua dove si trovò magnificamente sudando tanto e lavorando molto anche per Istituzioni governative. Ma anche nel paese dei mori la nostalgia dei «*quattro mori*» piglia, si vede, lo stesso e il nostro amico così ritornò.

GHIGLIA OSCAR

La storia del pittore Oscar Ghiglia incomincia con un famoso autoritratto, e codesto singolare caso gli amici artisti livornesi non l'hanno ancora

dimenticato. Tutto ad un tratto, dopo una lunga sparizione, Oscar si rivelò quello che poi è sempre stato: uno straordinario raffinatissimo pittore che adopra il colore trasformandolo in materia pura e fulgente.

Il sintetismo del Ghiglia ha fatto scuola, ma nessuno ha mai saputo raggiungere l'originale; nessuno ha mai saputo ripetere quegli accordi tonali sottili e sfuggenti pei quali la colorazione mirabilmente si fonde in una totale sinfonia. La sintesi, qui adoprata in funzione chiarificatrice, magistralmente considera ed estrae il vivo essenziale e non già – come spesso per altri si deve vedere – serve a coprire deficienze od a scansare difficoltà. Nella pittura del Ghiglia le cose sembrano fissate in un istante di concentrata espressione e di bellezza sì che non appare possibile altro modo di vedere, altro disegno, altro colore. Ma la sa-

pienza d'un artista di genio trascende ogni norma, come si sa, né può essere classificata quando interviene l'imponderabile grazia del Cielo. Così parlando dell'arte del Ghiglia si rischia di esprimere soltanto incerte e pleonastiche approssimazioni.

Artista colto, aristocratico dell'intelletto, il Ghiglia ha fatto della sua arte una cosa preziosa, e mai si accingerà a dipingere un soggetto senza prima averlo scelto, studiato e disposto secondo una esigente armonia estetica, badando, oltre a tutto, alla luce dell'ora e al punto, perché sempre uguale ricorra l'osservazione nelle diverse sedute. Una tale meticolosità, una tanta serietà d'intenti e di lavoro portano il Ghiglia a produrre relativamente poco ma sempre con eccellenza.

Il Ghilardi fu prima uno scenografo assai apprezzato, poi salpò per l'India e fu la sua fortuna. Diventato insegnante in una Scuola d'Arte si legò in amicizia con Maragià ricchi sfondati pei quali dipinse quadroni ispirati ai loro costumi e alle loro credenze religiose. Rama, Krishna, Zoroastro, Vishnù e tutte le divinità indiane erano l'oggetto di quelle pitture raccontative, enfatiche, fatte di orpello, proprio come volevano quei miliardari della «rupia».

Il Ghilardi, naturalmente, aveva però le sue brave qualità e persino le sue virtù per riuscire nella vita che conduceva laggiù; una gran vita dispendiosa con casa e mensa sempre pronte per i connazionali e per gli amici.

Poi, pensionato e decorato, tornò alla sua Li-

vorno, a ripensare con inutile nostalgia alla brillantissima vita di Calcutta e a ridipingere tutte quelle coloratissime scene.

GORI LORENZO

La scultura più significativa di Lorenzo Gori viene da quel verismo ottocentesco col quale si usava fissare istanti della vita come in un colpo d'obbiettivo. Un'arte codesta fugace e di genere bozzettistico e popolare, ma che, in Toscana, ebbe momenti veramente felici e pieni di brio specialmente per opera del Cecioni e di altri pochi fra i quali devesi porre il Gori frequentatore del «Cafè Michelangiolo».

Sono del Gori il compassato monumento a Guerrazzi in Livorno e quello ai patrioti livornesi fucilati nel '49, pezzo questo di buonissima fattu-

ra anche se evidentemente ispirato al famoso «*Gladiatore morente*». Quando il Gori modellò il piccolo bagnante infreddolito si dice che facesse discutere; oggi possiamo guardare senza sorpresa un ottimo pezzo di scultura che veramente ha in sé un brivido di vita e di freddo.

Il Gori fu un onest'uomo e un maestro circondato d'affetto e di venerazione, e se ne andò da questo mondo pacificamente vecchio coi suoi ideali giovanili rimasti immutati.

<i>GUZZI BEPPE</i>

Ai tempi che s'oziaava beatamente nella terrazza del Caffè vedemmo un giorno aggirarsi un ragazzone vestito bene coi pantaloni cortissimi e le gambe pelose. Aveva qualcosa da farci vedere e si peritava. Alla fine il Guzzi si decise e decise

della sua vita. Da quei primi bozzetti firmati a quindici anni acqua e tempo sono passati anche per il Guzzi e non invano, giacché oggi egli è certamente felice della decisione di quel giorno ormai trapassato.

Il Guzzi, come altri pittori labronici, ha subito il fascino dell'arte Pucciniana; e da quell'abbrivo è venuto cercando e sviluppando una sua impronta. Intento che lo ha portato infine a distinguersi per una certa nota calda e affabile. Il disegno è deformato, il colore è sottoposto a una diffusa e dominante velatura rosata che lo intona e lo accende.

Dalla sua origine siciliana qualcuno volle scorgere nel Guzzi un temperamento impulsivo. E invece sempre si ritrova nella sua pittura gli specifici caratteri riflessivi dei toscani e dei livornesi in particolare.

Il Lloyd viene dalla scuola del Micheli e di quel tempo sono delle sue pitture eseguite con quello stile semplice che è la qualità intrinseca che ugualmente si trova e avvince oltre che nel Micheli, nel Romiti e nel Vinzio d'allora.

In seguito il Lloyd, mosso sempre dallo stesso ardore indimenticabile, abbandonò quella sua prima dettagliata osservazione allargando i «piani» in una sintesi smaltata che divenne, col passar del tempo, sempre più essenziale. Ormai, sulla trama d'un solido spazieggiato disegno, tutto è affidato al vaglio d'una estetica affinata, al gioco esatto dei «piani» campiti, alla magica risoluzione degli «accordi», staccati come in un largo mosaico. Sicché il lavoro del pittore dev'essere quanto mai vigilato e accorto anche perché è molto facile

cadere in una frigida e arida sapienza soltanto tecnica. Ma il Lloyd sa come egregiamente destreggiarsi davanti a una tela preparata in rosso.

LOMI GIOVANNI

Devesi anzitutto assegnare al Lomi una volontà di riuscire che lo portò dal nulla ai ritratti a sfumino e da questi alle prime pitture che echeggiavano i buoni consigli ricevuti dal Romiti. Aiutato, dunque, da quel suo encomiabile volere e anche – bisogna riconoscere anche questo – da quella Dea che aiuta i perseveranti, il Lomi è riuscito a crearsi un suo modo d'esprimersi, notorietà e agiatezza.

La sua pittura è semplicemente discorsiva, pacata e segue un disegno appigliato a un quieto naturalismo. E per quanto non possa parlarsi di

sintesi pure l'uniformità delle zone dipinte è larga e ricorrente, senza lirismi (il che potrebbe sorprendere quando si sappia che il Lomi è anche un esercitato baritono), e senza marcate profondità, ma anche con una certa finezza ora madreperlacea, ora grigia e ora sordamente dorata.

MANARESI UGO

Preso da uno spirito irrequieto il Manaresi non trovò mai requie, così egli cambiava la sua vita con una facilità straordinaria e con una disinvoltura quasi eroica. Capitano di lungo corso egli non navigò mai o navigò poco, ma la sua passione costante fu per le avventure di mare; avventure spaventose di naufragi raccapriccianti nei quali i pochi scampati si agitano disperatamente imprecaando o invocando la misericordia del Cielo. Allo-

ra è il mare in tumulto, sono cavalloni enormi che si infrangono sulle scogliere fra un bianco sbavare e un polverìo d'argento, sono cieli apocalittici nei quali i gabbiani candidi e fragili portano come una nota di speranza. E, forse, è proprio in codeste composizioni che il Manaresi poneva il colmo del suo infocato entusiasmo; e in quelle disperatissime figure di naufraghi veramente si dibatteva la dannata anima sua.

Poi, quando il tumulto si placava, egli vedeva il mare calmo, calmissimo: come uno specchio azzurro e luccicante sul quale le rade nuvole bianche passano leggere come nel cielo, e i vapori, i velieri e le barche si riflettono perfettamente. Ed anche lungo i canali livornesi egli andava a cogliere degli incantevoli momenti di calma e di nostalgia: i «*becolini*» caratteristici scivolano lievi sull'acqua ferma che li specchia insieme agli argi-

ni erbosi.

Ma questo pittore va specialmente considerato nelle piccole cose, nelle impressioni dal vero e d'estro, perché se attaccava il gran quadro egli si perdeva nel particolare e non poteva evitare di porre la sua fredda perizia di tecnico nel costruire gli scafi e nell'intricare il sartame, sicché l'arte ne perdeva troppo.

Ugo Manaresi visse non bene e finì male, troppo male: come, malgrado il suo carattere ribelle e le sue stravaganze, non meritava affatto.

MARCH GIOVANNI

Venendo al March scrissi un giorno definendo «il fatale caso March». Perché se il Cocchi fu il primo pittore livornese che mosse da Puccini, dovesi considerare proprio il March l'iniziatore d'uno

speciale Puccinismo in tono minore, largo, sfocato e fosco, al quale si attaccò tutta una sequenza di giovani pittori. E soltanto oggi sembra sia in atto un auspicabile derogamento.

Il March, dunque, non pensava nemmeno d'essere un pittore quando invece dimostrò d'esserlo eseguendo, già adulto, dei primi bozzetti di stile Pucciniano, ma interessanti e per niente dilettantistici. Il March fu spronato a perseverare e in questo caso con ragione e con profitto se oggi egli è un rispettabile artista.

Andato in Francia il March ammirò da vicino quegli «impressionisti», col risultato che la sua pittura si offuscò d'una nebbia francese che solo di recente sembra finalmente disperdersi ritornando la chiarezza toscana nella quale le cose stanno beatamente e semplicemente immerse. Beata semplicità che il March, colla sua pittura in-

tonata e franca, riesce a rendere con molta simpatia.

MARTINELLI MANLIO

Il pittore Martinelli è anzitutto un ottimo e agile disegnatore che ha lungamente e amorevolmente studiato. Attenendosi a una visione che è sempre tenuta nei limiti d'un sentimento accorato e poetico il colore del Martinelli è tutto intessuto di toni in sordina, soffusi eppure singolarmente lirici. Così quell'insieme di pittura sfocata e nervosa che appare ottenuta nell'impeto di poche pennellate risolutive, è invece attentamente osservata e lavorata.

Certi «interni» illuminati fiocamente, con figure evanescenti in pose d'abbandono, riescono particolarmente evocativi per quel senso d'intimità

raccolta che da essi quietamente si effonde, come un lontano nostalgico canto. Il Martinelli, che è anche un attento e distinto ritrattista, è un pittore che ha sempre vissuto appartato gelosamente chiuso in sé stesso fedele al suo romantico sogno.

<i>MICHELI GUGLIELMO</i>

Dice che Fattori, bontà sua, arrivasse a questa azzardatissima affermazione: io ho insegnato a Memmo a fare il paese e lui m'ha insegnato a fare il mare. Comunque sta di fatto che il Micheli appunto nelle visioni del mare tranquillo nel porto coi vapori, i velieri, le barche era particolarmente felice. Ma l'indole d'un tale allievo mite e sognante non poteva resistere all'asprezza del modo fattoriano e, dopo i primi lavori, anche non volendo,

si allontanò da quella soverchiante irruenza per inaugurare una visione pacata della natura, un amoroso attentissimo studio che portava a sillabare la struttura d'un albero secco e che dopo di lui ebbe, magari, più approfonditi e aggiornati sviluppi.

Resta ad ogni modo al Micheli il merito grande di aver saputo trasfondere in giovani diventati poi celebri (basterebbero questi quattro: Amedeo Modigliani, Gino Romiti, Manlio Martinelli, Llewellyn Lloyd) quel suo inobliale amore per il «vero», che anche se diverso nella forma nella sostanza compendia l'insegnamento del più grande Maestro. E in queste «note» più volte è rammentata la «scuola Micheli», segno questo dell'importanza ch'essa assume nella storia della pittura livornese.

Certi bozzetti del Micheli e dei suoi allievi ese-

guiti in quei tempi giovanili, sono oggi diventati delle cose straordinariamente avvincenti che riportano a un'epoca in cui il pittore viveva in un continuo entusiasmo solamente agognando bei «motivi» semplici, purezza d'ideali, povertà senza ribellione e un po' di gloria.

MICHELOZZI CORRADO

Al Michelozzi detto «Borchia» dovete dare a dipingere delle pareti per vaste composizioni decorative. La pittura da cavalletto la fa, sì, presto e bene, ma insopportabilmente. L'ultimo grande pittore, per lui, è Tiepolo. Ma poi viene a più miti giudizi e ammette nel novero dei grandi qualche altro pittore dell'800. Non molti, però, non molti, si badi bene.

Intanto, sognando il suo tempo che fu, felice-

mente dipinge sui ponti quando può, e nello studio più spesso, ora molto più spesso, figure, ma, in prevalenza, «nature morte»: frutta, fiori, fiori, molti fiori. Guarda un po' la contraddizione di un tale carattere: tanto demolitore a parole e poi, invece, d'animo così gentile. E i fiori del Michelozzi non sono strimizziti; non è un fiorino in un vasino, sono fasci, grossi fasci di bei fiori freschi colti appena allora e dipinti prestamente con vivacità e spigliatezza. Una volta dipinse addirittura un pezzo di serra al vero.

Conoscitore di tutte le tecniche e d'ogni segreto d'arte, questo artista – passeranno ancora inutilmente gli anni per lui – rimarrà sempre il «Borchia», uno dei personaggi vivificatori della «branca» di questo libro.

Quando Amedeo Modigliani chiamato «Dedo» era un giovanetto, distinto, disciplinato e studioso alla scuola del Micheli, non faceva che disegnare con molta cura e senza la benché minima deformazione. Disegnò sempre e mai o quasi mai dipinse pur sognando di accingersi a farlo da un momento all'altro con composizioni che risentivano dell'intellettualismo che lo invasava e dell'entusiasmo per i preraffaelliti.

Nonostante il seguito, per molti puri di cuore orripilante, quella prima preferenza di «Dedo» spiega molte cose venute poi, quasi come un logico sfociamento di un'unità di pensiero e persino, sotto estremi aspetti, di stile. Mai smentita la costante ammirazione di Modigliani per i primitivi senesi e per i quattrocentisti, a guardar bene e

seguire la forma delle sue figure, tutte buttate giù d'un sol getto, molte apparenti aberrazioni non sussistono più mentre si scoprono indubbi caratteri di toscanità. Il segno netto che realizza masse compatte e incide come il chiodo nell'affresco è sempre quello della maniera Fattoriana che «Dedo» imparò ad ammirare quand'era giovanissimo; e anche quel suo presentare il soggetto quasi sempre colle mani in grembo, pur essendo un gesto istintivo di riposo, ha un qualcosa di tipicamente toscano e si ritrova anche in Fattori. È insomma una placida visione nostrana emigrata e dramatizzata in Francia.

Accennato a questo nesso colle origini conveniamo pure che non è un'arte facile quella di Amedeo Modigliani. C'è chi la vuole l'espressione raffinata d'uno spirito colto, e chi il prodotto greggio d'una mente sconvolta in un corpo malato.

La vita di Amedeo Modigliani fu una tragica vita, e la sua arte – dimenticando l'interessato baccano affaristico che subito s'imbastì e sviluppò dopo la sua fine – è una manifestazione eccezionalissima per molti versi ammirabile e umana, ma che non può avere un seguito senza sciuparsi.

MÜLLER ALFREDO

A Livorno Müller giocò al biliardo le prime partite che dovevano iniziarlo agli ermetici e alti segreti della stecca, e portò la prima smania per la pittura luminista alla Monet. Essendo stato più volte a Parigi colà aveva conosciuto Pissarro, Lautrec, Cezanne e compagnia indipendente, importando in Italia accivettanti ricette. Le novità della pittura «gialla ovo» sviavano anche gli allievi di Fattori, i quali, rinnegando il Maestro, vesti-

vano panni dell'ultima moda che non stavano né potevano stare loro addosso e poi, così conciati, non si riconoscevano più uno dall'altro.

Contro codeste corruttrici novità furono scagliati fulmini anche dal grande Fattori, ma Müller rimase indenne e gira e rigira finì per trovare un suo proprio carattere sempre pieno di fascino esotico che pendeva verso il decorativo. Dopo aver dipinto tanto «vero» Müller si affidava ai ricordi che la fantasia moltiplicava e abbelliva, in ciò sostenuto da una tecnica pittorica scaltrita e raffinata. E così Alfredo Müller lo sconvolgitore fissò il pacifico riposante suo destino d'artista.

NATALI RENATO

Quando lo conobbi il Natali lavorava poco ma trovava un sacco di scuse per giustificarsi. Per

via del tempo bello, del tempo brutto, del caldo o del freddo a fare un bozzettino non gli bastavano dei mesi. Allora produceva dei disegni colorati, all'acquarello e verniciati o delle piccole cose a olio, illustrando la vecchia Livorno coi fanali a gas o angoli del suo giardino al chiaro di luna. Era l'incanto di certe nottate serene, colle piante delle margherite fiorite, i gattini estatici e le lucciole; muri scalcinati coi vasi gialli e bianchi al finestri-
no; o il mistero dei «ladri» che operavano in «Venezia» illuminati dal fanale che proietta ombre reticolate. Cose digià straordinarie e originali che annunciavano, incredibilmente però, la valanga dell'estro e del lavoro di poi.

Oggi quel Natali col contagocce è solo un ricordo dei suoi compagni di giovinezza; e quando lo vedo al cavalletto buttar giù con la sua indiavolata fantasia e velocemente vaste composizioni, di-

mentico anch'io quel suo primo tempo pieno di scuse magre e di poco lavoro.

Nella pittura livornese il Natali ha un ruolo inconfondibile. E per quanto ancora illustri la sua vecchia città, la colorazione fonda e corrusca e le scene spesso drammatiche portano in vista della magia di Goja. Fortuito incontro del resto che dà lo spunto a un'arte originale con mille e mille possibilità per non dire con tutte le possibilità.

Seduto al cavalletto che fu di Fattori, spesso alla luce artificiale, il Natali lavora e viaggia per tutte le strade e in ogni stagione. Tutto il Natali farà; non si muove eppure spazia per ogni dove lavorando facilmente, felicemente, conversando – ché sempre ha qualcuno d'intorno –, non dando mai torto e facendo sempre cosa gli pare.

Questo singolare artista, questo viaggiatore sedentario, libero da ogni impaccio materiale

com'è, è capace di tutto, fuorché di commettere azioni cattive e di porre un freno, ormai impossibile, alla sua esuberanza pittorica.

NOMELLINI PLINIO

Plinio Nomellini mi diceva poco tempo fa: «Il sole l'ho dipinto io, ricordatelo». Aveva ragione; ma io perfettamente ricordo il sole del «*Bacchino*» dionisiaco, il sole delle olezzanti «*Rose di Poggio Imperiale*», il sole a picco di quella meravigliosa pittura che Nomellini intitolò «*Fra Capri e Anacapri*» e di tante altre sontuose feste di sole e di profumo. E sempre ricorderò quella sua Mostra milanese che aiutai a mettere su nel 1928.

Nomellini era ritornato da Capri con due valigioni pieni di pezzi di cartone, di legno, di tela. Ebbene, su quei pezzi c'era veramente il sole,

tutto il sole abbacinante di Capri. Quando ogni pezzo fu sistemato nella cornice e attaccato alle pareti ci sembrò d'assistere a un prodigio: da tutte le parti veniva sole, sole, sole; verdi, azzurri, bianchi rutilanti nel sole. Plinio in mezzo al salone, colla bazza nella mano, guardava cogli occhi socchiusi quel suo splendente lavoro. Io, Vinzio, Ulvi Liegi gli si diceva: «Bello, eh?». E lui: «Già, già,... non c'è male...». Pensavo a quell'artista e al miracolo per cui il colore da sorda materia diventa luminosa e gioiosa bellezza.

Eppoi bisognerebbe dire di Nomellini scrittore. Lui sa tutto di tutti. Piglia la penna, strizza gli occhi e piglia scrivendo che pare incida. E infatti con quel suo stile sonante fissa il pensiero con una efficacia straordinaria. Il suo periodare è tutto connesso e certe cose non si possono dire con meno parole:

«In una mattinata allietata dal sole d'inverno, in piazza S. Marco, in compagnia di Signorini, questi mi accennò un ometto che seduto su di una panchina si scalducciava come un povero senza-tetto. Vedi ma non fissar tanto che lui non abbia a riconoscermi, disse Signorini: quello è Serafino De Tivoli ritornato povero e quasi cieco da Parigi e che ora vive di aiuto. Se mi vedesse rimarrei male io perché non saprei dargli nulla».

Si può essere più concisi ed evocativi di così? Se un giorno Nomellini si decidesse a scrivere quello che ha vissuto e che conosce avremmo una cosa d'un interesse straordinario e opportuna in tanto dilagare di spiritose invenzioni.

Inutile dire come Nomellini studiò e come pervenne a tanto. Sono già stati scritti volumi su questo artista. Altri volumi si scriveranno lodando o criticando. Egli rimarrà sempre Plinio il giovane

eternamente, il pittore degli'incanti fantasiosi, il lirico esaltatore delle fortune della Patria, l'artefice delle più vibranti armonie del bellissimo luminoso colore.

NOMELLINI VITTORIO

Non si pensi che Vittorio Nomellini sia pittore per volere del celebre suo babbo. Lo è perchè nato con quella vocazione; e allora sin da bambino fu lasciato libero di sé, ma seguito e sorvegliato a distanza. Disegnare, disegnare; e lui disegnava tutto quello che vedeva. E un bel giorno attaccò i colori che andarono subito a posto con sorprendente giustezza. Quella facilità di rendere l'emozione senza preconcetti e senza intoppi, è rimasta a Vittorio.

Lontano dall'arte paterna pur tanto maliosa,

egli ora segue veloci e passanti fantasmi pittorici, con disegno rapido e sommario e sciolta colorazione. Ufficiale nella guerra per l'Impero e in questa Vittorio alterna le due fatiche, combattendo e dipingendo. Fissando scene del tempo guerriero, movimentate, conclusive, senza retoricismi di ricercata composizione, ma buttate giù in un baleno quant'esse, si può dire, durano nell'episodio che è rimasto nell'occhio e nel cuore.

PIERI-NERLI MARIO

Ricordo Mario Pieri-Nerli aitante e fortissimo come un atleta così che non potevasi pensare in quella corporatura un uomo gentile e calmo e un artista fantasioso – architetto e pittore – portato persino all'estro il più bizzarro.

Come pittore, attingendo a sogni allucinanti,

egli viveva in un mondo stranamente morboso dove tutto si svolgeva in una ferma atmosfera d'incubo e di paura. Oppure riandava al passato, al riccioluto settecento grazioso e frivolo fra pizzi cipria e sospiri, trattando sempre l'acquarello con maestrevole scioltezza. Come architetto costruiva arditamente solenni alzate monumentali, quasi a magnificare il valore grande della vita ritenuta un magnifico dono; e veramente sicura sembrava l'esistenza del nostro amico. Ma invece non era come appariva il suo destino; e Tenente degli Alpini egli spariva eroicamente in un assalto sul Monfenera, il 22 novembre 1917.

PAGNI FERRUCCIO

Il pittore Pagni, l'amico più grande e fedele del Maestro Puccini, uno degli autentici personaggi

della «Bohème», per il suo Giacomo si sarebbe fatto scannare. Poi beveva poncini e tirava moccoli alla livornese.

In gioventù era stato con Fattori e quel tempo non fu certo perduto. Poi con Angiolino Tommasi viaggiò per le Americhe, con abbastanza fortuna e ritornò stabilendosi sul Lago di Massaciuccoli, dipingendo, preferibilmente, le pinete di Viareggio e di Tombolo nei tramonti incendiari. Perché sotto la scorza ruvida c'era il sentimentale e la pittura s'intonava così.

Torre del Lago fu una gran calamita: Nomellini, Pagni, Fanelli, Tommasi, Gambogi ed altri pittori livornesi, tutti andavano a finire là, in quell'aria umida ma ispiratrice. E Puccini riuniva tutti nella sua casa dando vita, in tal compagnia, alle sue canore patetiche creature.

È uno degli autentici allievi di Fattori rimasto, col Salmoni e col Guerrieri, nell'ombra. Il Pichi, da principio, seguì in superficie la maniera del Maestro, specialmente in certe scene di vita militare del tempo di pace, coi soldati che manovrano in piazza d'armi o giocano negli accampamenti estivi, nelle diverse colorate uniformi coi gradi sulle manopole che buttan dalla punta riccioloni intrecciati. E codeste simpatiche pitture, anche per la suggestiva reminiscenza che possono suscitare di primo acchito, si guardano ancor oggi con interesse, e chissà che qualcuna di quelle tavollette non vada per il mondo promossa e più altamente siglata.

Poi il segno fattoriano s'indebolì, quasi svanì insieme all'entusiasmo che il Pichi aveva riposto

nell'arte che, datosi ad altra vita, rimase per lui come un rifugio nel quale via via ci si chiude pensando con nostalgia al passato e lavorando poco con poco ricordo, con poca o punta fede nell'avvenire, perché si sente che il sogno, il bel sogno delle belle aspirazioni, non si ripeterà più.

RAZZAGUTA GASTONE

Il mio lavoro è poco e stentatamente tirato fuori dall'intimo. La critica benevola m'assegnò qualità che raramente mi riconosco. Cominciato con delle scene drammatiche a carattere illustrativo, con figure sagomate controluce su fondo tutto chiaro come ombre cinesi, pervenni ad altre rappresentazioni ammalate di letteratura pessimistica nelle quali timidamente apparisce il paesaggio. Il disegno, lo riconosco, è spesso deformato senza ne-

cessità; il colore, sottoposto a velature, raramente affiora ed è adoperato come un pretesto, senza chiaroscuro. Non v'è, forse, che una nota di originalità dovuta più che altro a ignoranza delle cose altrui. E in queste secche si è arenata la breve ispirazione d'un essere mediocre che odia la mediocrità.

RENUCCI RENUCCIO

Il Renucci frequentò il pittore Manaresi e di questi si trova le tracce in alcune scene di «becolini» scivolanti sulle acque quiete dei canali livornesi. Ma del resto quella del Renucci è tutt'altra pittura assimilabile, caso mai, a quella della scuola Micheli.

È, nelle cose migliori, ariosa, bene impastata, con tendenze a una serenità calda, entro un nor-

male disegno, in una visione quasi sempre di aspirazione poetica. Il genuino e migliore Renucci è negli studii eseguiti sul «vero» negli orti e nei giardini o in certe scene di mare al tramonto dorato. In codeste cose la pittura del Renucci è veramente importante.

ROMANELLI CLAUDIO

Ultimato gli studi all'Accademia di B. A. di Firenze il Romanelli volse specialmente la sua attività all'arte dell'illustratore alla quale si sentiva per natura inclinato. Disegnatore sapiente e pronto il Romanelli si attiene a un realismo d'una evidenza chiara, subito intelligibile e giustamente appropriata specie quando, come spesso si dà, egli illustra libri per ragazzi. Un buon gusto decorativo, un'invenzione fantasiosa senza astruserie,

legano la rappresentazione colorata pianamente, semplicemente, con misurata ma efficace varietà cromatica.

E in quest'arte difficile da noi purtroppo trascurata il Romanelli acquistò presto giusta rinomanza.

ROMITI GINO

Certi bozzetti eseguiti dal Romiti giovanissimo sono oggi ricercati. Il tempo ha steso su quelle pitture una patina dorata, ma in effetto l'arte del Romiti è già in quelle chiaramente espressa. Erano i bei tempi della scuola Micheli e di quando, come dietro a un Nume, il Romiti seguiva Fattori a lavorare nelle vacanze estive. La vicinanza del grande Maestro riempiva il Romiti d'una commozione tanto soave e meravigliosa che ancor più,

se era possibile, egli giurava a sé stesso fedeltà a quella serenissima interpretazione della natura. E tenendo fede a quei suoi propositi di neofita il Romiti è rimasto il giovane innamorato del «vero» veduto da un poeta ottimista che cerca e trova sentimento e motivo di bellezza in un tramonto come in un ramo secco, come in un filo d'erba, tutto pervaso com'è dall'afflato divino.

Ed ecco che ancor oggi il Romiti disegna prima accuratamente e poi dipinge sopra un chiaroscuro in cui la visione è già tutta fissata. E sono talvolta quei disegni così completi che il Romiti giustamente li lascia così appena macchiandoli con una tenue velatura di colore. Da quella prima attenta ammirabile osservazione disegnativa ha origine e si espande, dunque, l'arte del Romiti, mentre il colore adoperato alla maniera macchiaiola aggiornata colle scoperte più recenti sulla vi-

brazione, immette la sua grazia cromatica con toni sempre gentili anche se vivi, adeguati, senza urti dissonanti.

Colla stessa fede e col medesimo entusiasmo giovanili, il Romiti, se non scende e vaga per gl'incantati silenziosi giardini del mare fra le attinie e i coralli, anche oggi cerca la sua musa suadente e romantica attraverso orti e giardini terrestri o lungo il mare fra tamerici e oleandri fioriti o in certe stradine solitarie, al sole o al grigio; e trovato il «motivo» si pone davanti a quello dimenticando qualunque miseria della vita. Anche sorretto dalla credenza cristiana religiosamente lavora scoprendo la infinita eccellenza di Dio.

<i>RONTINI FERRUCCIO</i>

Dopo aver frequentato regolarmente l'Accade-

mia di Belle Arti di Firenze e conseguito la nomina a Professore (caso raro nei pittori e scultori livornesi che sono quasi tutti degli autodidatti pure avendo, magari, ricevuto dei primi insegnamenti da Maestri), il Rontini iniziò la sua carriera di libero artista, con degli studi impressionistici a colore grosso mosaicato e colla mente che doveva essere rivolta in ammirazione ai prestigiosi impasti Monticelliani.

Recatosi in Maremma il Rontini riportò delle buone cose specialmente se rappresentavano buoi e vitellini nelle stalle. Passando gli anni quella grassa pittura andava, però, assottigliando sino a divenire, addirittura l'ombra di sé stessa. Insomma il pittore cambiava maniera forse perché quella di prima legava troppo l'emozione alla fattura.

Poi come tutte le cose nel mondo la pittura del

Rontini si assestò, e oggi segue facilmente la mano in un lavoro abbondante, con innegabile abilità e, può essere, con possibilità inedite.

SCHENDI GINO

Il pittore Schendi e il poeta Catani erano gli uomini più baffuti della «branca», ragione per cui fu creato il tipo «Cataschendi» che doveva possedere i seguenti fondamentali requisiti: occhioni vellutati, cotenna nutrita, e baffi all'in su. Lo Schendi, poi, naturalmente, dipingeva: piccole cose di concezione e d'intonazione romantiche. Una gustosa pasta di colore lavorata e rilavorata e magari anche sottoposta a sagaci velature. Inoltre lo Schendi aveva altre virtù: quella del coraggio nel prestarsi a fare il Gerente Responsabile del pericoloso saettante giornale degli artisti,

vedendolo soltanto quand'era in mano di tutta Livorno; e l'altra della passione per l'arte fotografica che ha finito per vincerlo portandolo, per esempio, a essere l'autore di quasi tutte le riproduzioni del presente volume.

SOMMATI ARISTIDE

Anche il Sommati era un sognatore collo spirito imbevuto d'ideali più grandi delle possibilità. Da ciò la vigilatezza e quindi la scarsità della produzione tutta saturata di buone intenzioni. Ricordo che compì un fregio decorativo sulla facciata d'una casa: un'alta fascia con putti e festoni di sapore antico. Ci lavorò accuratamente, e molto, e ora non c'è più nulla: l'aria, la luce, le intemperie, il tempo, insomma, ha distrutto anche quella traccia di realtà. E il Sommati, oggi in tutt'altre

faccende affaccendato, continua ancora, io credo, a pensare a quello che avrebbe potuto, in arte, rendere durevolmente concreto.

TARRINI CESARE

Il Tarrini è venuto alla scultura dal lavoro artigiano d'intagliatore. Il suo pollice può plasmare la creta e la sua robusta mano può scolpire nel marmo, ma è sempre colla sgorbia ch'egli renderà il suo autentico carattere. E infatti è proprio dall'intaglio d'ornato ch'egli facilmente si trovò a produrre quelle statuette caricaturali che gli diedero immediata rinomanza. Ed è sempre nel difficile e scabroso lavoro nel legno che è pervenuto alle scene della «*Via Crucis*» nelle quali si è ormai trasfusa ogni sua migliore possibilità con quel tanto di primitivismo che in questo caso non

guasta ma, anzi, conferisce all'insieme dell'opera uno stile organico giustamente lontano dal tempo in cui viviamo. È da ritenersi per certo che il Tarri-
ni proseguirà fissato a una meta per la quale pochi sono oggi i votati.

I TOMMASI: ADOLFO - ANGIOLO - LUDOVICO

(1851 - 1933) – (1858 - 1923) – (1866 - 1941)

Specialmente per opera di Adolfo Tommasi il paesaggio toscano ebbe un interprete veramente egregio, quando, lasciato la scuola del Markò per i consigli del Lega, il Tommasi incominciò a scoprire la natura sotto un sano e giusto aspetto. Fu verso quel tempo ch'egli dipinse il famoso bozzetto della «*Brinata*» che suscitò sorpresa persino nella difficile cerchia dei «macchiaioli».

La pittura di Adolfo, chiara e gentile, immedesimata in un disegno altrettanto chiaro e gentile,

produsse memorabili cose d'una dolcezza e d'una grazia tutte toscane, e veramente riprese il canto dei grandi Maestri che lo avevano preceduto e iniziato. In seguito il Tommasi immise nella sua pittura il pastello e la tempera, e in questo stile portò a compimento la sua ultima rilevabile fatica: la illustrazione di antiche ville nella lucchesia, piacevoli e spesso grandiose composizioni che non fanno, però, dimenticare la semplice suggestiva veduta d'un campo di cavoli sotto la brina.

Sempre accompagnato dalla famiglia Adolfo Tommasi, lavoratore assiduo e prolifico, io credo abbia vissuto una vita tutta comoda e serena; e altrettanta serenità trasfuse nella sua arte che, nelle cose migliori, rimarrà esemplare.

Angiolino Tommasi serbò della scuola del Betti

il gusto della composizione. La vicinanza del Lega portò anche lui verso altre e più confacenti strade facendogli produrre cose magari poco personali, ma avvincenti e importanti. Successivamente il Tommasi piegò verso altra maniera accomodando il suo disegno con aggraziature mentre la sua pittura, pur conservando buoni ricordi, si faceva più fluida, trasparente e tenera.

Viaggiò, andò nelle Americhe, si fece onore con fortuna, ma ritornò. Stabilitosi sul Lago di Massaciuccoli ritrasse quel paesaggio animandolo di contadine e di popolane belle e floride, ma poco, invero, contadine e poco popolane per quanto a piedi scalzi e con pezzuole o cappelloni di paglia in testa. Quanto lui, del resto, si faceva campagnolo avendo tanto di caramella all'occhio, con lungo nastro nero al collo.

Nella Pinacoteca livornese c'era di Angiolino

Tommasi un vecchio bozzetto, «*Il Viatico*», così piacevole che un ignoto pericoloso ammiratore finì per portarselo addirittura a casa sua, colla cattiva intenzione, pare, di non riportarlo mai più.

Il pittore Ludovico Tommasi era anche un eccellente appassionato violinista e fece parte d'un famoso quartetto fiorentino. Lasciato presto la pittura Leghiana si diede a una colorazione lyricizzata, sciolta e sfatta, nella quale insistentemente predominano il giallo e il viola. Buon disegnatore si fece, dunque, un suo modo in cui la visione è quasi sempre affabile e luminosa. Ma i medesimi toni predominanti, pur conferendo alla produzione un'impronta caratteristica, rischiano di far cadere l'artista in una cromatica ripetizione. Ma tale pericolo Ludovico lo seppe quasi sempre abilmente evitare.

Così codesta spigliata e spesso ottima pittura non fece mai vecchio Ludovico Tommasi, come i suoi capelli e i suoi baffi si ostinavano a rinascere giovani. Mi par di vederlo ancora, d'estate, alla «baracchina» di S. Iacopo a Livorno, vestito di chiaro, guardare, fiutare il mare calmo e deserto verso un tramonto di fuoco. Lo vedevo di profilo coi suoi baffi all'insù mossi dal tic, e immaginai che colle dita della mano sinistra scandisse sulla seggiola una scala musicale. Sì, più del pittore era il musicista che ammirava quel mare.

ULVI LIEGI

Amico dei più rinomati «macchiaioli» Ulvi Liegi, allora, trattava l'arte da dilettante signore ma con passione e assiduità. Sicchè la produzione di quel tempo è molto vigilata e risente dell'epoca e

con più precisione della vicinanza di Signorini e della voga per De Nittis. È una pittura arida ed essenziale che oggi ci appare avvincente anche per quel che di raro e di prezioso che il tempo le ha messo addosso e per l'interesse che desta l'apparizione di figurine in quel costume romantico trapassato ma decorativo ancora.

Dopo l'affermazione di Puccini bisogna convenire che anche Ulvi Liegi, pure con segni e riconoscimenti personali, modificò la sua pittura che si accese vividamente sempre di più sino ad estreme vibrazioni avvalendosi anche di audacie e dissonanze.

Il mondo d'Ulvi Liegi, di preferenza, era, d'estate, all'Ardenza, fra i pini, gli oleandri o sulla spiaggia colle monachine. Allora nelle chiare mattinate egli vestiva di bianco, colla camicia ricamata di rosso e il cappello chiaro a lobbia colla pez-

zuola alla coloniale. D'inverno, invece, si chiudeva in casa e lì accanto alla finestra, dove c'era sempre un telaio bianco, lavorava sviluppando bozzetti. Teneva il pennello delicatamente, col mignolo alzato, e prendeva il colore a tuffo sì che la sua tavolozza, tutta sempre ingombra, pareva beccata dalle galline.

Il disegno d'Ulvi Liegi è semplice e perfino ingenuo, eppure nello stesso tempo costruisce saldamente e tiene il colore con forza senza trabocamenti. L'insieme è veduto sinteticamente e bene al modo dei «macchiaioli». Certi rosa carnicini sulle strade, certi violetti nell'ombre e nei riflessi, certi verdi e gialli agri e certi rossi vinati dell'ultima maniera, sono e rimarranno d'Ulvi Liegi.

La scultore Vannetti è un livornese giramondo. Sotto la Galleria milanese ci disse un giorno arri-vederci per andare così per dire in Cina. Dopo del tempo, bevendo un aperitivo a Livorno, ci salutò perché partiva per l'Avana, e oggi e domani chissà dove sarà. Ma dovunque porti il suo bagaglio di scultore il Vannetti avrà sempre nelle sue mani la sicura e scaltrita sapienza d'un artista affinato nello studio e nel lavoro. I diversi caratteri somatici dell'uman genere sotto qualsiasi cielo, si modellano, così, in uno stile solo nei colpi di stecca d'uno scultore pronto e ben preparato. Vaste composizioni, ritratti cogli occhi orizzontali e obliqui, studi di bestie, monumenti grandiosi e tutto il Vannetti ha eseguito con robusto vigore plastico e senza stilizzazioni artificiose nelle quali, quan-

do si tratti di soggetti esotici, era facile cadere. E la serie e i viaggi continuano.

VINZIO GIULIO CESARE

Fu il pittore Enrico Banti che per primo protestò il ragazzo Vinzio, ma questi aveva in sé bastevoli elementi animatori e a quelli specialmente si affidò. E così, avvertendo anche lui l'influenza Fattoriana, pur mantenendo una certa indipendenza di carattere, il Vinzio s'imbrancò col Romiti e con altri giovanissimi andando a studiare il «vero» rinfocolati da un amore per tutto quello che parlava al loro cuore col linguaggio sentimentale della poesia agreste.

Fattori stesso consigliò e lodò il Vinzio che, in seguito, poté magari modificare la tecnica della sua pittura rimasta però sempre semplice e

chiara, ma più dimenticò quelle parole che lo avevano entusiasmato da giovane, rimanendo avvinto alla cordiale arte toscana anche quando, lasciato la sua terra natale, si fissò nell'alta Italia dove forti spiravano altre maliose correnti artistiche.

In una lettera che mi scrisse nel Giugno del 1926 Vinzio dice della sua arte così: «Amo più della figura il paese nei suoi vari aspetti e più le ore melanconiche verso il tramonto e i crepuscoli e le albe lunari. Nel dipingere animali provo la gioia maggiore: il muggito del bove, il belato delle pecore e il nitrito dei cavalli mi rendono poeta». È una confessione preziosa e sincera nell'epistolario di Vinzio, scritto generalmente con quel suo stile telegrafico a base di espressi...

Con molta costanza e con molto lavoro il Vinzio, dopo la solita penosa vita della preparazione,

era pervenuto a essere uno dei migliori animalisti contemporanei e a raggiungere una certa agiatezza. Ma nella piena maturità, questo caro amico fedele, quest'uomo dal cuore sensibile e buono, ci lasciò.

ZAMPIERI ALBERTO

Lo Zampieri è uno degli ultimi arrivati quando la «branca» si ricostituiva come «*Gruppo Labronico*». Era, allora, un giovane serio, bene educato, pieno di entusiasmo e di seri propositi. E con serietà si mise a studiare.

Passò il tempo, e lo Zampieri, a un certo punto, sembrò che dovesse definitivamente piegare verso un'attività artistica altrettanto seria ma impersonale, qual'è quella del restauro di antichi dipinti. Ma poi la prima passione lo ha ripreso e si è ri-

messo a dipingere, a cercare, il giusto modo di migliorare, lasciando le indecisioni, rafforzando il disegno, chiarificando il colore.

ZANNACCHINI GIOVANNI

Incominciò lo Zannacchini a bruciare acqueforti e a tagliare xilografie, lineari, sintetiche d'un gusto semplicissimo. E con quel suo bianco e nero colse le prime soddisfazioni e i primi meritati successi. Affermando con ragione che quella era un'arte nobile avrebbe persino giurato che mai l'avrebbe abbandonata. Invece l'abbandonò e un giorno poté combinare una Mostra di acquarelli. Cose sincere e semplici, gustose rappresentazioni della realtà, con uno stile sobrio, quieto, alla giapponese. Ancora una volta nella sua tipica infatuazione poteva affermare che avrebbe oramai

insistito e puntato su quel genere; e ancora una volta invece cambiò. Ed eccolo alla segreta aspirazione della sua vita: la pittura a olio. Cambiava la materia ma la sostanza rimaneva la stessa. Come nel bianco e nero, come nell'acquarello, la pittura a olio dello Zannacchini serbava il medesimo carattere delle cose viste con occhio benevolo e riportate dalla memoria. Non era il vero, ma del vero era l'ispirazione e il sapore. Il colore vibra delicatamente entro un contorno descrittivo. E con quei racconti, che in seguito volle un pò aggiornare alla maniera detta novecentista, lo Zannacchini senza proprio volerlo si trovò ingranato nel movimento dell'oggi.

Alle precedenti «Note» è necessario seguano queste «Notizie» scarne ma doverose, perché non restino dimenticati artisti anche di grande valore che non rientrano nei periodi considerati:

BALDINI GIUSEPPE

Primo maestro di Fattori il quale dice che «era un buon maestro ma si credeva un grande artista». Esegui vasti quadri religiosi, ottimi ritratti e buoni paesaggi d'ispirazione romantica.

BARTOLENA CESARE

Zio di Giovanni che da lui molto apprese. Fu artista già assai liberato dalle pastoie del suo tem-

po.

BETTI NATALE

Primo maestro di Nomellini e di Tommasi Angiolo che ne serbarono il migliore ricordo. Efficace compositore di quadri e pittore sapiente e gustoso. Fu anche un eccellente copista dall'antico.

CERRI VINCENZO

Modellatore di assai largo respiro, eseguì, fra l'altro, il monumento a Cavour in Livorno.

COSTA GIOVANNI

Allievo del Baldini. Artista specialmente considerabile in alcuni ritratti, nelle piccole cose e in qualche grande composizione.

DEMI PAOLO EMILIO

Eseguì la bellissima classica statua di Leopoldo II sul «Voltone» a Livorno, ed ebbe il dolore di vederla abbattere dal popolo tumultuante, non solo; ma al suo posto ne fu poi innalzata un'altra del Santarelli, che non vale certo la prima la quale, quasi intatta, giace sepolta in un magazzino, sembra per sempre. Sono del Demi anche il magistrale gruppo de «*La madre educatrice*» nella Casa di Riposo Pascoli in Livorno, e altre importanti opere.

GAZZARINI TOMMASO

Professore dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Eseguì grandi quadri e ritratti accademici. Fu, come dicono le lapidi, un lodato pittore.

GUERRAZZI TEMISTOCLE

Fratello di Francesco Domenico che ne aveva una grande affettuosa stima. Effettivamente fu artista versatile felice anche nella scultura in legno. Creatura ardente di quel tempo eroico scolpì «*L'esule*», romantica composizione dedicata alla Patria.

POLLASTRINI ENRICO

Professore dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Maestro di Ussi, di Gatti e di altri famosi pittori. Disegnatore e pittore di grandi possibilità, ma figlio e schiavo della sua epoca frigida. Alcuni suoi bozzetti, ammirati anche da Fattori, sono d'una forza pittorica stupenda e persino d'una audacia sorprendente. «*Gli esuli di Siena*» lo resero

oleograficamente celeberrimo fra la maggioranza; ma codesta sua opera, del resto rispettabile, resterebbe il suo danno se ancor oggi si volesse in quella giudicare l'artista.

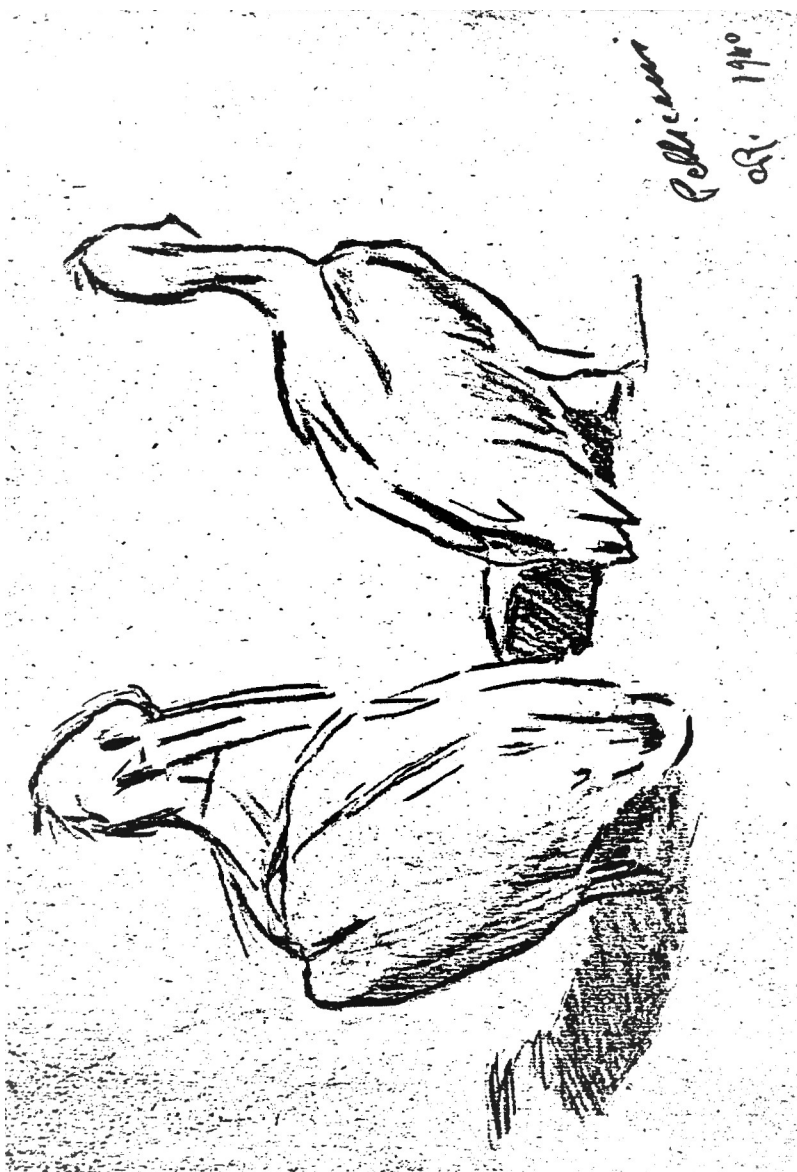
SALVINI SALVINO

D'origine canoviana. Professore in diverse Accademie di Belle Arti.

Eseguì le armoniose statue di Giovanni e Andrea Pisano in Pisa; il solenne monumento al Morgagni in Forlì; quello a Guido Monaco in Arezzo, e la fiera espressiva statua del Cardinale Valeriani nella facciata del Duomo di Firenze. Giustamente Cesare Venturi, in una sua acuta e apprezzata pubblicazione, ha voluto rivendicare il valore di questo artista a torto trascurato.

TERRENI GIUSEPPE MARIA

Eseguì i grandiosi tiepoleschi affreschi nella cappella d'una cappella del Duomo di Livorno, col magnifico volante angelo verde, e nel Santuario di Montenero. Incise una serie di 18 gustosissime stampe di soggetto livornese.



Ed ancora

GUERRIERI Torquato (1869-1912) pittore allievo di Fattori, che iniziò fra i primi il «puntilismo»;

HEUSCH Filippo (1886-1938) pittore; PAGANUCCI Giovanni (1800-1875) e PUNTONI Giacomo (1827-1902) entrambi scultori di merito e assidui frequentatori del Caffè Michelangiolo; SALMONI Giacomo (1866-1924) altro pittore allievo di Fattori, finito oscuramente; TERRENI Iacopo (1762-1825) pittore e incisore; VOLPINI Augusto (1832-1911) pittore.

Fra i viventi, i pittori:

CARRARESI Eugenio; CORAZZI Enrico; DELAVIGNE Angiolo; GENNARI Berto; LANDOZZI Lando; MAZZANTI Gino, accurato xilografo e scrittore d'arte; MENICHETTI Mario; PERUZZI Osvaldo, unico labronico pittore futurista; PROCACCIA Rodolfo (Profolco d'Acciaro) malinconico deformatore; RAZZAUTI Ottorino; SERVOLINI Carlo, anche apprezzato incisore; SERVOLINI

Luigi, conosciuto come xilografo e come fecondo scrittore d'arte; VALENTI Egidio

e lo scultore BARTOLI Umberto abile anche nel lavorare l'avorio.

Venendo poi ai giovani e ai giovanissimi per i quali la più rosea speranza mette le ali, i pittori:

ALLORI Guido; BORGIOTTI Mario; CHIMENTI Giulio; FERRETTI Mario; FILIPPELLI Silvano; FONTANI Voltolino; FUCINI Giovanni; GUIDI Guido; MAZZOLI Carlo; TOMMASI Ghigo; VALORI Ottorino.

E gli scultori:

DE ANGELIS Vitaliano, sobrio stilizzatore venuto dalla scuola donatelliana dell'Innocenti; GUIGGI Giulio, elegante modellatore distintosi anche in ritratti di Alte Personalità.

CARATTERE DELL'UOMO

Il carattere dell'uomo non ha quasi mai nulla in comune con quello dell'artista.

Si vorrebbe, è vero, che anche come uomini gli artisti fossero fatti così; e invece, molto spesso, sono fatti così.

Ma nulla, proprio nulla può guastare l'opera d'arte che rimane, comunque, integra e sempre ammirabile.

ONESTÀ DEL MAESTRO

Fattori, rinnegato da alcuni suoi allievi per la pittura «gialla ovo» importata di Francia dal Müller, si sfoga col pittore Micheli, nel 1891:

«Ricevei una lettera molto buona e molto gentile da quei buoni e cari giovani i quali si erano illusi sulla mia approvazione dell'abisso nel quale stanno per cascare; ma io li stimo troppo e li voglio troppo bene e sono troppo galant'uomo per non tradirli. Qui sono venuti, si sono veduti e non si sono (mi hanno detto) riconosciuti vedendosi assieme esposti. So che sono stati impressionati dalla mia ultima lettera, e so che hanno detto che un altr'anno si presenteranno più corretti, più disegnati, e meno spreco di colore inutile; vuol dire che io qualcosa sul loro animo ho guadagnato. Li

aspettavo da me ma non si sono fatti vivi – qualche artista mi ha riferito che erano mortificati.

Il buon Diego Martelli per la sua smania di opposizione di tutto quello che è in buona linea ha scritto un articolo portando alle stelle quell'arte, senza accorgersi che li fa del male; il Lega li porta alle stelle per fare il giovane che ancora crede gli si..., e il Signorini non so, ma credo che li porti sugli scudi per poi com'è suo uso lasciarli precipitare nella voragine. Io credo di aver fatto il mio dovere col dirgli che l'arte si manifesta sotto tanti aspetti, e che la natura ha un linguaggio individuale. Ora posso dirti: hanno superato Tiziano? hanno superato Paolo Veronese? superano Pissarro e Monet e Courbet? Imitatori e servi dell'ultimo venuto.

Sono mortificati perché non li fo lezione, giurano che lo fanno per sentimento e non per imita-

zione – e io li concedo libertà di fare, protestando che non parlerò mai di pittura ma solo di disegno, onestamente non posso parlare di ciò che non capisco».

Che sincera modestia, quanta bontà, e quale onestà!

FATTORI SENTIMENTALE

Fattori noi lo vediamo ancora coi ciuffi bianchi arricciolati sotto la biritullera o sotto il cappello sbarazzino alla Menotti, coi baffoni spioventi e la bazza in su; e non si può immaginarlo e ricordarlo che così, con quella buon'aria paterna. Ma il suo cuore innamorato era friabile e dolce come gli zuccherini, e alla sua donna, anche da vecchio, dedicava idealmente il meglio dell'opera sua. Ciò non gl'impedì, come vedovo inconsola-

bile, di riammogliarsi tre volte.

Il 15 Marzo del 1903 scriveva al pittore Micheli:
*«A Livorno forse non verrò più, troppe memorie
mi ricorda. Sarebbe uno strazio maggiore. Se il
tempo non mitiga il mio dolore sarà tutto finito –
arte, speranza, più nulla. E il peggio è che sono
restato solo – a che scopo lavorare? per chi? La
mia vita, il mio entusiasmo, onori al mio lavoro,
erano per lei – e ora? Vuoto, il vuoto...»*. Aveva
allora 75 anni.

Come non si può concepire un Fattori di 53 anni che, innamorato d'una giovane straniera, scrive di foglie gialle che cadono e battono sul cappello, di tristezza senza di lei. Le manda il suo ritratto: *«Ti piacerò? Sono brutto? Sì, lo sono e lo so, ma ti voglio bene»*.

Ahi! come allegano i denti...

Francesco Domenico Guerrazzi, il grande infiammato scrittore dal bello stile altisonante, il tribuno battagliero e intrepido, l'esule e il carcerato irriducibile, quando entrava in camera sua si spogliava dei vestiti e del carattere severone e inflessibile per infilare una vistosa cappa a fiorami legata alla vita con una sciarpa nera. Compiuta quella operazione la storia ci presenta un tutt'altro sorprendente uomo.

Dice che la sua camera fosse simile all'alcova d'una donna ambiziosa: piena di cianfrusaglie, colla toilette ingombra di ammennicoli, di cosmetici, di tinture, di profumi. Lungamente, la mattina, davanti allo specchio, egli si pettinava, s'impomata, si lisciava, s'imbellettava, e si profumava così intensamente che persino le sue carte di le-

gulejo mandavano forte odore di muschio. Indi rimiratosi ancora andava risoluto verso le sue battaglie.

Quando si fece il famoso ritratto colla pelliccia fu un vero disastro. Era d'estate torrida e il gran Francesco così tappato sudava, grondava, sbuffava. E i rivoletti del sudore dai capelli scendevano giù giù solcando le truccatissime gote, come le sgocciolature del verderame sui bronzi.

Vanità delle Vanità, vedi un pò dove la Vanità può andarsi a cacciare. Però questo terribile Guerrazzi col cuore indurito dalle lotte politiche, questo figlio d'una madre arrabbiata che voleva pigliar Cristo per la barba, questo artista virile suscitatore d'entusiasmo e di forza, aveva dunque un'anima così raffinata e leggiadra che, come quella di Baudelaire, navigava sui profumi.

RICORDO INOBLIABILE

Ricordo Mascagni in una notte di dicembre del 1919, nella sua villa all'Antignano, davanti alla «Cala d'aria» mio porto di pace. Faceva freddo, ma la casa era riscaldatissima tanto che si scoppiava tutti meno Mascagni che si rigirava in quel bollore a suo bell'agio. Dice che D'Annunzio aprisse il termosifone così quando voleva sbarazzarsi degli ospiti poco graditi. Lo stesso non può dirsi di Mascagni che non è perfido com'era l'Arcangelo in esilio, però ci faceva servire certe bibite ghiacciate che facevano piacere e spavento ma che non ci fecero alcun male. Mascagni indossava il suo pigiama pesante ed era lui, proprio *lui*.

Incominciò a parlare di tutto fuorché di musica. Disse di certa terra pagata cara, d'un muro di cin-

ta, di piante che venivano su e che lui aspettava al varco e quando traboccassero nel suo, allora, Codice Civile alla mano, Articolo tale... Veramente i Codici Civile e Penale erano di sopra sulla scrivania, ma il Maestro Mascagni li sa a mente come gli spartiti di tutte le musiche del mondo.

Quindi ci narrò le singolari avventure d'una giornata in suo onore. In quel paese avevano pensato a tutto fuorché alla puntualità di Mascagni che si presentò allo scoccare preciso dell'ora fissata trovandosi in un'oasi di silenzio e di sonno col Capintesta soltanto in mutande. Ma tutto dovendo svolgersi secondo il programma Mascagni fu pregato di ripetere l'ascesa che infatti poi si compì colle bandiere e colla «banda» in testa. La quale «banda» suonava magari male ma camminava bene su agili uguali estremità nere con solette chiare. Trascurando le inebrianti note, Ma-

scagni ci assicurò di avere portato tutta la sua attenzione su quella uniformità pedestre venendo a scoprire alla fine il mistero dell'elastico passo dei dannati bandisti. Forse per una rigorosa esigenza di... montura quei piè veloci erano semplicemente dei piedi scalzi tinti di nero...

Poi, col Natali, ci portò su nel suo studio rosso per farci vedere un brutto bozzetto siciliano; poi rovistò nei cassetti e tirò fuori una scatola di pennini che a noi, lì per lì, ci sembrarono pennini; ma invece erano pennini, sì, ma speciali, trovati per caso in un vecchio negozio livornese, coi quali ci scriveva musica, disse, il Maestro Carlini, l'autore della «*Mezzanotte*». Poi tirò giù un paccone di carta a mano pentagrammata fabbricata apposta per lui a Fabriano; magnifica carta non c'era che dire, ma carta senza nemmeno una nota. Allora Mascagni sfilò da uno scaffale un libro rilegato e

l'apri porgendocelo. Si ha un bell'essere scettici, ma quello era lo spartito manoscritto dell'«*Iris*». Lessi: «Or dam-mi il brac-cio tu-o brac-cio di neve»; sfogliai ancora: «la lu-na è tut-ta ga-ia se in due la si ri-guar-da». Nelle prime pagine era l'originale del ritratto di Mascagni schizzato da Hohenstein «Me lo fece che ero a letto». Ora pensate alla bellezza di quelle celeberrime arcane melodie e poi giudicate se non fa impressione a vederselo mostrate da chi le scrisse.

Tutti vennero su e Mascagni, finalmente, si mise al piano, ma non suonava ancora. Anzi si mise a leggere troppo bene i versi del «*Marat*». Proprio nella notte precedente aveva buttato giù lo stupendo melodioso duetto d'amore e non sapeva ancora se l'inseriva nell'opera che doveva essere, diceva, un grido solo di furore. E accennò al piano quella sua musica che anima viva sulla ter-

ra non aveva ancora udita. Anche qui, hai voglia d'essere corazzato di scetticismo! Quello era Mascagni, quella la sua voce, quello lo spartito coll'inchiestro sempre fresco, quella carta era di quella veduta pocanzi, ieri sera era ancora bianca e quella musica che avrebbe strappato lacrime di commozione a mezzo mondo non esisteva ancora, non era stata ancora scritta su quella carta da quella mano lì...

Guardavo attentamente quell'Uomo; quel Maestro dei nostri vent'anni; quell'Eroe delle mille leggende, per fissarmi bene nella mente quel ricordo infatti inoblubile. Battevano le tempie a Mascagni che, forse, improvvisava; la sua testa era meravigliosa: con una testa così fatta si è qualcuno per forza... Via gli occhiali, via l'età, via le critiche; quello davanti a noi era un essere di quelli che ne nasce uno ogni cent'anni: quello era un Genio.

Mascagni e Nomellini, questi due autentici livornesi, hanno la stessa esuberanza di genio e il medesimo carattere. Hanno tutt'e due un mondo di ammiratori e un milione di nemici ai quali, certamente, un giorno pestarono la coda o bollarono a sangue le terga, con quel loro spirito caustico più della pietra infernale. Questi loro nemici, ch'essi coltivano in vaso come le rose con molte spine, stanno, però, prudentemente lontani, scrivono o dicono alla larga, perché nessuno avrebbe il fegato di dirgliele sul viso le critiche, perché nessuno saprebbe tener testa a questi due imbattibili polemisti e stroncatori.

Un incontro fra Pietro e Plinio è simile a uno spettacolo pirotecnico, è come un torrente di spirito da ardere, è una valanga di arguzie. Prima di

tutto si chiedono notizie di sé, poi dei familiari, poi degli amici, poi passano in rassegna a volo d'uccello gli avvenimenti del giorno, e poi, poi danno la stura... È in questo preciso tempo ch'essi moltiplicano per cento i loro... amici.

Da qui ha inizio la polemica lunga che si concluderà sicurissimamente riconoscendo a una voce la grandezza indiscutibile e rara di questi due artisti labronici. Ma il loro spirito corrosivo ancora e sempre volerà insieme alla Gloria.

E i nemici ? Dove saranno allora i due milioni e passa di nemici accumulati da Mascagni e da Nomellini? Poveri Catoni, non pensateci, no, a codesto vostro miserando destino.

IL POETA STANCO

Già malandato in salute Giovanni Marradi era

un ometto smilzo, col viso lungo e il naso affilato, con capelli e baffi accuratamente pettinati e occhi chiari e dolci sotto una bella fronte. Appoggiato al braccio della moglie, parlava pacatamente con una flebile voce, affabile e modesto.

Eppure, pensavo, è proprio quel buon signore lì che, da ragazzo, mi esaltò colle sue «*Rapsodie Garibaldine*» che il professore d'Italiano ci leggeva in classe gesticolando infervorato. Quel cauto uomo è lo scapigliato e felice «Labronio» d'un tempo... Ma perché invecchiano e ci deludono gli eroi della nostra prima giovinezza?

Era l'Agosto del 1921 e si stava inaugurando la II Mostra del «*Gruppo Labronico*»; e siccome si preparava un «Numero unico» chiedemmo a Marradi, Socio onorario, un suo scritto; ed egli scrisse così:

«La nuova mostra del «*gruppo labronico*» è veramente una nobile affermazione di Arte sincera, la quale dovrebbe finir di smentire una buona volta tutti coloro – se ancor ve ne sono – che negano a questa nostra città il sentimento della Bellezza.

Ché se il Guerrazzi e il Fattori – per non parlare che di due morti grandissimi non bastassero a dimostrare che Livorno non è soltanto la patria degli affaristi e dei bottegai, ecco qua ad attestare la balda genialità livornese questo bel gruppo di giovani e di giovanissimi artisti, ciascuno dei quali persegue con fede tenace e con forze sue proprie una propria visione di Arte, ed ai quali mi è grato di porgere il mio fraterno augurale saluto di livornese e d'artista».

Nell'anno 1925 il Poeta stanco morì; e noi del

«Gruppo» pensammo di rilevare la maschera del cadavere, incaricando lo scultore Tarrini. Il viso sereno di Marradi spento, fissato nel gesso e montato su una tavola di quercia, fu donato al Comune di Livorno che lo pose nel Museo Civico.

IL CARO GIOSUÈ

Quando lo conobbi Giosuè Borsi era un bel giovane elegante colla caramella, già celebre come poeta e come dicitore, che buttava simpatia da tutte le parti. Allora stava colla famiglia a Firenze, ma veniva spesso a Livorno a trovare i suoi amici e il suo fraterno «Fiore», lo scultore Umberto Fioravanti. E quando c'era Giosuè la «branca» mobilitava al completo.

Giosuè aveva sempre delle storielle nuove da raccontare, delle musichette inventate da far can-

tare e dei giochi da insegnare. Ma venuta la sera, accolti in casa di amici, Giosuè si trasformava, Giosuè declamava come forse non è possibile sentire più. La sua figura, se diceva Dante, assumeva un'austerità ieratica, la sua fronte impallidiva, la sua voce melodiosa incantava anche il più scettico cuore.

Ma un giorno la luminosa e facile strada di Borsi fu intralciata dalla delusione e dal dolore. L'arte non procedeva com'egli aveva sognato, e le disgrazie continuavano a fioccare nella sua famiglia. Giosuè tenne duro, ma fu scosso nel profondo, finché una nuova luce si accese per lui.

Veniva sempre a trovarci ed era il medesimo caro compagno; ma, con nostra meraviglia, quando si passava davanti a una chiesa si toglieva il cappello. Noialtri si credette a una «posa» passeggera e qualcuno di noi tentò di stuzzicarlo

su quell'argomento; ma Giosuè si limitava a rispondere con un dolce e mesto sorriso di compatimento che ammutoliva.

Già in fama di convertito lo trovai a Firenze, e cordiale e amabile com'era volle stare con me. Era una di quelle giornate fiorentine uggiose per la pioggia che non smette e per la belletta che impiasticcia ogni cosa, ma nelle quali i monumenti stanno immersi in un'aria di sogno. Giosuè dirigeva allora «*Il Nuovo Giornale*», coinvolto nei soliti armeggi e nelle polemiche che certo lo disgustavano e che subiva forzatamente. Rifugiati in un vecchio Caffè davanti al Battistero si parlava di Livorno e degli amici, ma Giosuè fissava il bel S. Giovanni bianco e nero dove Dante fu battezzato.

Lontano era il tempo in cui, quasi ancora ragazzo, col poemetto «*Il sangue*», entrò nell'infido

mondo della notorietà. Lusinghevole era quel dono e fatalmente spregiudicato. Ma l'anima del giovanissimo vittorioso, nonostante qualunque ostentata apparenza, era e rimaneva nobile, destinata alla purezza. Ora, amare e penose realtà avevano ancor più distanziato quel tempo, ed io osservavo il viso dell'amico, in silenzio. Era un po' stanco ma schiarito dalla toccante serenità dell'essere che ha raggiunto un equilibrio spirituale, un'invidiabile fede.

Ma il destino di Giosuè Borsi si compiva ormai; e il mistero di quell'anima pensosa e ardita si dischiuse di lì a poco, a Zagora.

TEMPO VARIABILE

Prima d'andare a casa, sempre impolverato dalla lunga corsa che lo riportava da Parigi il pit-

tore Natali sbarcò al Caffè da un'automobile bianca, insieme a Dario Niccodemi col figlio Antonio. La guerra li risospingeva in patria, in una magnifica giornata d'agosto del 1914. Niccodemi ritornava con un po' di gloria e basta; Natali soltanto con un vestito scuro a righe bianche. Primo pensiero di Natali dunque fu quello di salutare al Caffè i compagni, secondo d'andare dai suoi cari, terzo di ritoccare con inchiostro di china le righe bianche del suo vestito parigino. Quel vestito in definitiva gli ricordava, sì, delle belle e buone cose di quella babele laggiù, ma anche un anno quasi perduto. Scomparissero dunque le righe e magari con esse un certo nostalgico ricordo. Il giorno dopo Natali era già rientrato nei suoi cenci e poteva raccontare avventure dimostrando altresì d'avere appreso buone maniere e padronanza della lingua francese. Infatti se t'inciampava ap-

pena diceva «pardon», mentre pronunciava speditamente «Napoléon plim». Al che gli altri allibirono.

La casa Niccodemi a Parigi era una gran bella casa, ma girava su un perno esposta a tutti i venti. Così la vita che vi si conduceva cambiava col tempo. Niccodemi era allora Segretario del Teatro Rejane e aveva scritto le sue prime commedie che gli avevano già fruttato notorietà e quattrini, ma era troppo signore. Nei giorni di sole si davano festini con intervento di D'Annunzio e dei più noti letterati francesi; ma la superba poltrona Luigi XVI vedeva con terrore avvicinarsi le nuvole. Gli antiquari tenevano d'occhio quel pezzo d'eccezione e speravano in un crollo definitivo; ma la poltrona invece, come una portantina di lusso, andava e veniva andava e veniva sopra una carta da cinquecento franchi.

Poi se il tempo grigio durava c'era sempre pronta una bella valigia di cuoio col necessario, stirati i migliori vestiti e disposto l'elegantone Niccodemi, che uniti si trasferivano oltre Manica dove un ricco gratuito e completo alloggio era offerto ai letterati d'ogni scrittura. Nella bella casa allora si aggirava il solo Natali alle prese con semplici eppure formidabili problemi in cui gli spiccioli dovevano essere spicciolati, miracolo che quasi si avvicinava a quello della moltiplicazione dei pani. Sino a che coi nuovi raggi di sole che non mancavano mai, Niccodemi dentro i vestiti, colla valigia in mano, e la poltrona Luigi XVI sul foglio da cinquecento rientravano nella loro legittima residenza.

Natali ospite d'un tal spendaccione si abituò e prese il vizio. Così continuò a prendere appunti su foglietti piegati in quattro, ma lasciò che i soldi

girassero senza fermarli. Il male era che ne aveva pochi allora, ma quando poté averli fece onore al maestro il quale, intanto, in patria sua continuava una fenomenale ascesa.

Tempo passò e la sua ruota girava preservando Natali, consumando Niccodemi che a un tratto crollò da grande altezza. Aveva evocato Acidalia genitrice dell'Inquietudine e quella venne colle Dee funeste. Poiché l'oblio non è concesso agli umani, il ricordo diventa la peggiore persecuzione. E Niccodemi rientrò nella sua casa stanchissimo con un bagaglio immenso di ricordi.

L'uomo che aveva provato tutte le soddisfazioni provò le amarezze di tutti gli abbandoni e la tragica realtà della medaglia che si rovescia quando tutto vien contro senza più scampo. Così dal letto ritornato sua culla, nelle lunghe solitarie giornate, nelle lunghissime notti insonni, certamente rifece

la strada della sua vita. A quali conclusioni pervenne? Come giudicò l'amore, l'amicizia, la gratitudine? E come la gloria; e come la vita, questa nostra fragile vita che ci fa tanto audaci?

Doventato un automa che capisce Niccodemi scomparì lentamente, tristemente, come un disgraziato mortale che ha dovuto beverssi tutto il suo fiele.

NELLA CIOTOLA DI DARIO

Quando Niccodemi reduce dai viaggi rientrava nella sua casa a Parigi, quasi per scaramanzia si vuotava le tasche e buttava gli spiccioli in una ciotola abbastanza capace. Siccome girava per tutti i paesi europei quella ciotola radunava svariate lingue senza conflitti. Un giorno che Dario era lontano dalla ciotola e Natali con Anto-

nio erano a quella troppo vicini e senz'altra risorsa, la sorte di quei paesi europei fu decisa. E quando Dario, tornato, trovò la ciotola vuota non s'arrabbiò affatto pensando a un presagio. Era meglio che ogni lingua restasse nella sua bocca, giacché s'addensava il temporale tremendo che di lì a poco, infatti, scoppiò.

DIVERTIRSI A DIVERTIRSI

Niccodemi sapeva come trattare i suoi polli che in questo caso erano i suoi giovani e scorbellati amici della «branca». Non cercò di dominare, ma anzi trovò divertente il lasciarsi rimorchiare; e quelli lo conducevano nei loro passatempi preferiti. Con tutto questo, però, egli riusciva a mantenersi con finezza in uno stato di perenne preziosità. Una sera lo portarono in un Varietà d'ordine

non facilmente definibile. Niccodemi intervenne vestito di un'eleganza irreprensibile, come se fosse dovuto andare a qualche spettacolo di gala. Quando la «branca» entrò con quella specie di padreterno in nero, ci fu una mezza rivoluzione nel localino, e le dive ammutolite si buttavano di sotto dal palcoscenico, incontro a quel magnifico signore. Volavano le gonne delle sciantose, sino al ginocchio e più in sù, in quelle prime esibizioni, mostrando un par di gambe rivestite d'una maglia in cotone d'un colore carnicino così vigliacco che venivano alla mente le puppatole da due soldi ri-piene di segatura.

Marinai, pescatori e scaricatori che costituivano la maggioranza del pubblico, mal sopportavano, loro, gli abituali conquistatori, quella sfacciata preferenza e guardavano più «lui» che le dive amate. Niccodemi si divertiva un buggerio e af-

fermava con una serietà che pareva vera, che quello era il miglior Varietà che avesse mai veduto in vita sua. Naturalmente gli altri sapevano benissimo che non era vero niente; ma si montavano lo stesso esaltando quel locale e quelle donne assassine e quel pubblico appassionato. La serata finì come tutto al mondo: in tono minore. E andarono via prima che l'entusiasmo si mutasse in disgusto e, magari, si potesse vedere gli oggetti mobili volare come fiori d'omaggio sui flaccidi seni delle sfiatate adescatrici.

PUCCINI ERA FATTO COSÌ

IL VESTITO A 2 STAGIONI

Quando cominciarono a migliorare le sue condizioni di vita, Puccini diventò ambizioso. Gli venne la fregola dell'eleganza e si riempì l'armadio di

abiti fatti, di scarpe, di solini, di cravatte e d'altra roba tutta di dozzina, perché in fatto di gusti Puccini li aveva proprio pessimi. Gli dissi di spendere meglio i suoi denari e che i vestiti se li facesse fare su misura. Si convinse subito e si andò difilato da un sarto a ordinarne uno. S'entrava nell'inverno e ci voleva un vestito piuttosto pesante. Il sarto ce ne mostrò una quantità ma Puccini era incontentabile, perché aveva messo gli occhi addosso a della stoffa da cappotti a doppia faccia. Non ci fu cristi, volle quella che era d'uno stonato color tabacco di sopra e d'un urtante color viola di sotto. «Così», gli dissi, «porterai un vestito di piombo e quando si sarà consumato il tabacco di sopra spunteranno le violette di sotto, come un annunzio di primavera». Puccini mi guardò piuttosto serio, quasi offeso; ma ad onor del vero quel vestito addosso non glielo vidi mai.

PER OFFRIRE UN CAFFÈ

Puccini era splendido quando ci si metteva. Una notte lo trovai in Via Grande che erano passate le undici. «Ti posso offrire un caffè?», mi disse. Di Caffè, di Bar la Via Grande era piena anche allora; ma Puccini s'infilò nel Ristorante «*La Tazza d'oro*», mentre i camerieri, messo le seggiole rivoltate sui tavoli, stavano lavando il pavimento. «Ora pranzo qui...» mi disse con sussiego. E infatti un cameriere, sgombrato e ripulito con premura un tavolino, si affrettò a chiedere: «Desidera, Professore?» lo pensai: Sta' a vedere che mi tocca mangiare a quest'ora bruciata. Ma Puccini aveva già solennemente ordinato: «Due caffè».

IL SOLITO BRODINO

In quanto a mangiare avevo già sperimentato

Puccini in un'altra occasione. Si pranzò veramente bene e già, dopo il dolce, i liquori, il caffè, si fumava lieti e satolli, quando il cameriere domandò: «Allora, Professore, il solito brodino?» Puccini annuì e poco dopo aveva dinanzi una fumante tazza di brodo. A me veniva l'onco soltanto a guardarla, ma Puccini: «Sai,... alla francese...».

MALDICENZA

Puccini non si volle mai piegare alla maldicenza ch'era d'obbligo nella nostra «branca». A sentirlo si era tutti bravi e tutto era bello. Però poi ti veniva fuori a dire che a lui, di tutta la roba della Galleria degli Uffizi, piaceva soltanto una testa in un quadro del Veronese. Allora bisognava per forza pensare che fosse più terribile di noi...

COME NAACISO

Una sera mi toccò staccare Puccini dalla ribalta d'un Varietà dove faceva una figura barbina. Forse voleva piacere alla diva che sgambettava, sorridendole guardandosi in uno specchietto. Il gomito appoggiato sull'orlo della ribalta, la luce lo investiva in pieno allungando di più il suo già rispettabile naso. Così isolato,... con quello specchio,... con quel sorriso...

PER UNA MISCEA

Nel pomeriggio d'una Domenica d'estate trovai Puccini che dipingeva l'Accademia Navale da una panchina di S. Iacopo. C'era un via vai e lui era attorniato. «Proprio di festa ti sei messo qui...». «Me l'hanno ordinato d'urgenza». Oggi quel dipinto figurerà in una qualche collezione, pagato chi sa quanto, riprodotto anche in tricro-mia. Allora risultava piuttosto vuoto, e Puccini che

se ne accorse si rivolse a me dicendo: «Che te ne pare ? Me lo pagano una miscea, ma così non va... Bimbo, mettiti lì alla spalletta e guarda l'Accademia, che poi ti dò un nichelino», disse a uno dei molti ragazzi che gli stavano attorno. E il modello si mise a guardare l'Accademia, e Puccini si mise a rifarlo; e lo mise così giustamente a posto che il bozzetto diventò quadro. Poi quel burlettone di Puccini chiuse piano piano la cassetta e saltò sul primo tramme che capitò, spenzolandosi dalla vettura, ridendo, gesticolando, prendendo in giro il ragazzo che voltatosi si accorse d'essere stato truffato. «Pittore imbroglione», gridava pestando i piedi. E Puccini di lontano ancora si spenzolava, gesticolava... Il nichelino al ragazzo glielo diedi io, ma per lui Puccini rimase un pittore imbroglione.

IN PAROLA D'ONORE

E invece in fatto di parola d'onore Puccini non scherzava. Quando si era combinato un affare con lui bisognava andare in fondo diritti come fusi, come bisognava pensare a prestargli quattrini perché c'era il caso che ti venisse a svegliare alle due di notte per restituirteli. Andò che un signorino di rispettabile famiglia, che si era accodato alla «branca», fissò tre pitture di Puccini per la bellezza di venticinque lire, versandone però soltanto quindici. Puccini educatamente ringraziò, consegnò le pitture e incassò il denaro soltanto per poco tanto era urgentemente richiesto. Passa un giorno, due, tre, finalmente, con molto tatto, Puccini si decise a chiedere il saldo al signorino smemorato che vestitosi da furbo decise di saldare il conto con cinque lire e se no si ripigliasse le pit-

ture. Puccini offeso più che altro dalla mancanza di parola, si mise in moto, svendè, prese in prestito, raggranellò quindici lire e piombò in casa del signorino reclamando le sue pitture, col denaro in mano. Il signorino non c'era, quelli di casa non ne sapevano niente e Puccini insisteva. Lo fecero entrare; le pitture furono trovate, buttate là senza importanza; e come in un barattino barattaccio la Madonna ti tagli un braccio, con una mano Puccini prese i suoi lavori, coll'altra diede il denaro. Poi cedé quelle pitture bellissime a peggiori condizioni di prima, ma era soddisfatto lo stesso.

AFFARE FATTO

Quando Puccini ebbe terminato il quadro della «*Metallurgica*», che gli costò molto lavoro sul «vero», mi portò allo studio a vederlo. Rimasi

sbalordito; era d'una potenza di disegno e di colore eccezionali anche per un Puccini. Avrei venduto l'anima per averlo; ma il diavolo non essendo disposto, il quadro già insidiato da offerte irrisorie, Puccini che addirittura bruciava, mi precipitai dallo scultore Fioravanti che era una rarità fra noi, essendo sempre in quattrini. Glielo descrissi, gli montai la testa, lo entusiasmai e preso una carrozza si filò verso il «Gigante», allo studio di Puccini. S'arrivò in tempo e l'affare fu concluso subito per cinquecento lire che, dato l'aria che spirava in quei tempi, non erano poche. (Oggi quel quadro è stato pagato diecine di migliaia di lire). Puccini era raggianti e noialtri si mandava faville. Soltanto m'azzardai a fare osservare a Puccini che se lo avesse arricchito con altre figure di scaricatori il quadro sarebbe stato, secondo me, completo. Fioravanti approvò e Puccini stie-

de un po' in forse, ma poi fu del nostro parere e promise di mettersi subito al lavoro. Si tornò via che quasi cadeva il tramonto, sempre parlando del quadro e di Puccini. Ebbene, chi crederebbe che la potente figura che posa la coffa e le altre nel navicello furono aggiunte alla svelta e forse di memoria? La mattina dopo il quadro completato era dinanzi ai nostri occhi, nello studio di Fioravanti. «Ma come hai fatto?», chiedemmo. E Puccini ci rispose: «Con dei contadini degli orti». Ma sorrideva con troppa furbizia perché fosse vero.

FUORI DEL TEMPO

Lavorando Puccini era completamente assorto e non s'accorgeva di niente. Così dipinse un'eclissi di sole senza saperlo. Vedeva, sì, le luci e le ombre cambiare; ma lui semplicemente e velocemente le rifaceva. Venne fuori una pittura stra-

nissima di un'intonazione livida e con un senso di freddo squallore che meravigliò anche Puccini fino a che seppe com'era andata.

Un'altra volta dipingeva «*Le paranze*» al di là del ponte girante. Veniva giù un'acquarugiola fina fina. Puccini dipingeva senza accorgersi che l'acqua bagnava lui, la cassetta, la tavolozza coi colori e persino sgocciolava sul dipinto. Tutto proteso nell'osservazione di quel magnifico grigio perlaceo sembrava dipingesse col respiro tanto metteva il colore con delicatezza. L'ebbe vinta Puccini. Cessò di piovere e su nel cielo s'aprì una luce chiara, colata, che rattivò e rinfrescò tutto. Puccini continuò a dipingere; e quando smise aveva finito una delle sue cose migliori e si era assicurato un'infreddatura.

SOTTO L'OMBRELLO VERDE

Sotto un ombrellone d'incerato verde nel sole di Luglio par d'essere sott'acqua. Eppure Puccini ci stava, e con tutto quel riflesso verde addosso dipingeva luminose assolate campagne. Il pittore Baracchini-Caputi fissò codesto miracolo in un bozzetto nel quale si vede Puccini che, verde come un ramarro sotto l'ombrellone, dipinge pianure tutte d'oro.

PITTORE MERCIAINO PITTORE

Quando il disperato Puccini ritenne conveniente cambiare la nobile occupazione del pittore con quella del merciaio ambulante aveva la cassetta piena di rocchetti e d'aghi e non più di colori; ma l'anima era rimasta quella dell'artista contemplatore della natura. Andandosene un giorno per la campagna piena delle bruciate meraviglie d'Agosto e picchiando la canicola pomeridiana, il su-

dante Puccini, coll'occhio del pittore fisso al bello dorato che gli stava dinanzi, se n'andò colla persona del merciaio a finire in un botro e senza averlo voluto ne uscì rinfrescato. Ma bisognava asciugare; e allora proseguì il suo cammino per i campi e sboccò in un paese, e su una panchina della piazzetta centrale si sedè gocciolante ancora. Fece per la terra riarsa una macchia scura e nell'aria s'alzava da lui come un fumo. Intanto che l'acqua ritornava al cielo Puccini pensava ai casi del suo stomaco inattivo e a quelli parimenti disgraziati del mercante d'aghi, quando il Farmacista di sulla porta del suo negozio vide quell'uomo che mandava fumo. Essendo un uomo senza travegole si avvicinò e gli chiese il perché. E Puccini semplicemente rispose la verità : «Asciugo». Allora il Farmacista cortese lo invitò in casa sua, perché si asciugasse bene. Puc-

cini era di persona assai lunga e lunga fu l'asciugata, poiché ci volle un mese buono. Nel qual tempo Puccini godé una vita comoda che lo rimise in gamba e lo riportò all'arte che aveva inconsideratamente abbandonata.

BARTOLENA E LE GALOSCE

COLLE GALOSCE E SOLO

Il pittore Giovanni Bartolena era un solitario e sempre lo vedevi solo, col suo passo ultimamente strascicante, andare come trasognato, il sigaro spento fra le labbra, il cappello calato sugli occhi, colle eterne galosce. Cosa pensasse in quella sua solitudine nessuno lo ha mai saputo, ma forse egli riduceva la vita soltanto a una questione di colore, di bel colore sgargiante. I suoi bellissimi toni rossi di cui parlava come palmandoli facendo l'atto d'impastarli, i suoi bianchi, i suoi verdi; il suo pretto colore insomma egli andava, forse, scoprendo in quelle solitarie passeggiate, in quei suoi intimi segreti colloqui. Se lo fermavi era come tu lo svegliassi, gli dessi noia; e allora magari ti diceva ch'era in procinto di partire, che lui non era di quei pigri pittori che se ne stanno fermi; lui viaggiava, viaggiava... Ma dove voleva mai andare se il suo bello gli era così sempre vicino, fa-

cile a procurarsi? Piuttosto doveva dire che desiderava rimanere solo. E allora aveva ragione.

DUE COSE E UN SEGRETO

Bartolena aveva tre cose preziose: un binocolo, un salvacicche e un segreto.

Se lui non andava sul «vero» il «vero» veniva a lui dalla finestra del suo studio al settimo piano. Per codesto miracolo non importava essere Profeti, ma possedere il binocolo di Bartolena: «Bel mi' binocolo!» diceva «Lo puntavo alla finestra e facevo i bozzetti in Tombolo... Me lo rubò il figlio d'un cane di cameriere...».

Sparito il magico strumento era inutile stare così in alto, e allora precipitò a un piano terreno. In quest'altro studio c'era per la terra un tappeto di fiammiferi spenti e dovunque una grande confusione punto ripulita. Il cavalletto era una seggiola,

la tavolozza una catinella già smaltata, in un piattino due sardine risecchite ma sempre puzzolentissime erano destinate, in pittura, a diventare aringhe. E finalmente un valigione chiuso che era il salvacicche ideale, con un buco da una parte. La chiave era stata gettata in mare e per quel buco Bartolena introduceva la quotidiana cicca che più dell'arte lo avrebbe arricchito. «Quando è piena costa un sacco di quattrini...» diceva. E siccome la valigia era capace e la vita sembrava lunga ancora, c'era da crederlo. Invece, povero amico, si sbagliò, e la valigia salvacicche rimase ammezzata.

Una notte mi portò allo studio e mi fece vedere una quantità di pitture convenientemente verniciate colla manica della giacchetta. Mi offrì una china in un bicchierino alquanto sospetto e desiderava farmi sentire un grammofofono altrettanto

sospetto. Le pitture erano belle, buona era la china, ma il grammofono rimase provvidenzialmente muto. Voleva per forza regalarmi un bozzetto così straordinario che non ebbi il coraggio di accettarlo; era un uccello di paradiso con due garofani rossi: uno smalto sfolgorante che tirò fuori da un baule in camera sua dove teneva rimpiazzato le cose migliori. «Come puzzava quest'uccellaccio! Me lo portarono marcio, ma io feci presto a rifarlo e a buttarlo via». Così dicendo passava e ripassava la manica sulla pittura, e il rosso non ancora seccato si allargò, si sfocò, diventò più acceso sui verdi e sugli azzurri delle penne, bellissimi. Poi mi accompagnò per un pezzo di strada e ci lasciammo che quasi era il tocco. Già lontano mi sentii chiamare; Bartolena mi raggiunse e mi disse un segreto: «Senti, ti voglio insegnare un verde che m'insegnò Fattori. Si prende un pò di gial-

lo e s'impasta col nero. Viene un verde... un bel verde fondo, vedrai. Però, mi raccomando, non dirlo agli altri pittori,... mi raccomando». E se ne andò senza dir altro. Io rimasi a guardarlo ancora sorpreso di quella singolare urgente comunicazione. Era una notte d'inverno un po' nebbiosa. Bartolena col suo cappotto chiuso e le sue galosce si allontanava impallidendo.

SEMPRE DA RISOLVERE

Col pittore Natali si voleva andare allo studio di Bartolena per vedere cosa combinasse e glielo dicemmo. «Venite dal mezzogiorno alle tre. Però a quell'ora vado a mangiare e poi sono occupato in giardino». Ancora pensiamo come si poteva risolvere quell'arruffato problema.

PER NON PERDERE L'APPETITO

Due persone per la strada disturbavano l'appetito a Bartolena. «Avevo trovato un posticino in Via Maggi che ci mangiavo così bene e son dovuto venir via». «Ma perché?» «Cosa vuoi, trovavo sempre qualcuno per la strada...».

VENERE DALLE MARGHERITE

Bartolena aveva l'idea di dipingere i suoi sogni che dovevano essere quantomai bizzarri e confusi. Si è sempre rappresentato Venere che esce dalle onde del mare. Ebbene in un sogno dipinto da Bartolena Venere vien fuori dalle margherite, proprio come i bambini dai cavoli nei racconti delle mamme. Quest'affare dei nudi femminili era uno dei deboli di Bartolena; li avrebbe voluti fare, ma era cosa tanto lontana da lui che se li faceva erano proprio degni d'essere generati dalle margherite.

UN ANNO PER UN SIGARO

A Bartolena per andare a comprare un sigaro gli ci voleva un anno, come avvenne quando invitato a un pranzo natalizio stavano in attesa di mettersi a tavola. Di solito in simili occasioni si diventa cordiali, teneri, collo spirito lieto e l'acquolina in bocca. Ma chi ha mai saputo cosa passasse nella testa di Bartolena? Fatto sta che a un tratto troncò la conversazione e disse che intanto che finivano d'aspettare la minestra lui andava a comprare un sigaro. Per aspettare aspettarono con pazienza, non c'è che dire. La minestra finalmente venne portata fragrante e fumante, ma si diacciò. Perché Bartolena lo rividero col sigaro in bocca, dopo un anno.

NEL TEMPO DELLA BURIANA

Come Bartolena guidò i cavalli dall'alto della

cassetta per le strade di Marsiglia, così lo stesso amore lo portò a modellarli nella creta in uno studio livornese vicino al cielo, fra un disordine nemmeno immaginabile. Quello studio era diventato un generatore di morbi asfissianti, e c'era per la terra un tale strato di polvere che il solo camminare d'un fantasma produceva la nebbia. A quell'altezza e in quell'aria senza boccheggiare Bartolena anzitutto sbiluciava col suo famoso binocolo scoprendo intimità e poi dipingeva e modellava cavalli abbastanza bene. Le pasticche di creta che cadevano, seccavano e si sfacevano aumentando il soffice tappeto sotto i piedi. E quando soffiava il vento di libeccio prendeva quello studio d'infilata e per le molte fessure della finestra entrava fischiando terribilmente producendo una corrente vorticoso nella quale volava polvere, fogli, pitture, spazzatura e tutta la con-

centrazione degli odori cattivi. Bartolena sdraiato sul letto, col sigaro spento fra le labbra e le mani sotto la testa, guardava quel roteare per aria del suo studio nel mulinello, aspettando con calma che passata la buriana ritornassero le cose a terra. Poi pigramente si alzava e col binocolo portentoso scrutava se i traguardi a lui noti erano ancora a posto. E avutane conferma ricominciava soddisfatto a modellare «*Il cavallo morto*».

IL VIZIO DI VIAGGIARE

Bartolena che soffriva d'insonnia e temeva i malanni si buttava sul letto vestito e perciò facilmente si alzava a qualunque ora della notte e andava fuori. Allora, solo, gironzolava felice appieno; e immaginandosi insistentemente di viaggiare si trovava alla Stazione. «Qualè il primo treno che parte?» chiedeva. E quelli a seconda

dell'ora: per Milano, per Torino, per Roma, per Firenze, per Venezia. Allora Bartolena decideva di partire... colla mente, mentre coi piedi nelle galosce rimaneva attaccato alla terra livornese. Così passavano le solitarie ore della notte che erano per lui le migliori. E quando nelle strade riapparivano gli uomini che non poteva soffrire, Bartolena rientrava in casa stanco dal gran viaggiare.

SENZA GALOSCE E SOLO

La passione per le galosce fu a Bartolena fatale. Le aveva sempre ai piedi, sopra le scarpe o sopra le babbucce a quadri o sopra i calzini, anche quando il tempo era al bello costante. «Pioverà», diceva. Certo che un giorno sarebbe piovuto, ma intanto lui consumava le galosce inutilmente. Portato allo Spedale si era quasi rimesso, ma non voleva uscire. Diceva: «Ci sto bene; mi ci

diverto. Stanotte m'è morto un vecchio qui accanto...». Eppoi c'era il problema delle galosce che non si trovavano più. Promisero di portargliele da Milano. Bartolena senza quelle non poteva muoversi e rimase in attesa. E nell'attesa si aggravò, perse qualunque lume d'intelligenza, e morì. I compagni artisti seppero della sua fine troppo tardi, sicché il suo funerale fu quello d'un uomo qualunque che se ne va senza dare nell'occhio, senza disturbare nessuno. Insomma se ne andò solo. Ma anche questa fine rientra nello stile dell'uomo Bartolena.

PER LA TORTA DI CECI

Era un giorno d'estate del 1916 quando buttò la cima un altro nato a Livorno, anche lui venuto da Parigi, che faceva acqua da tutte le parti. Aveva il

viso tondeggiante, la testa rasata come quella d'un evaso sì e no coperta da un berretto cui era stata strappata la visiera, giacchettina di tela e camicioletta scollata, pantaloni tenuti da una funicella legata alla vita e, ai piedi, le spardegne. Altro paio di spardegne ciondolavano da una mano. Disse che era tornato a Livorno per amore della torta di ceci e di quella economica e comoda calzatura. Poi soggiunse: «Si beve?»; e chiese un assenzio. Quella richiesta portò alla consumazione di un liquore sino allora ignorato. Si vide gli artisti con certi bicchieri alti coperti da un filtro di zucchero aspettare avidamente che la goccia d'acqua affumicasse e sciogliesse il liquido denso.

Mangiato la torta di ceci, calzato le spardegne, bevuto l'assenzio, Amedeo Modigliani chiamato «Dedo» domandava un capannone e delle pietre

per lastricare strade, onde pensammo a qualche impresa urbanistica oppure a esercizi di sollevamento pesi. Invece si trattava che «Dedo», partito pittore, tornava anche scultore, e faceva vedere delle riproduzioni di teste lunghe con certi nasoni, tutte ugualmente tristi. Con lui entrò nella «branca» un fantasma che appariva e spariva quando meno te lo aspettavi. Quasi mai parlava d'arte, ma quasi sempre ripeteva l'invito a bagnarsi il becco.

Poi come nebbia si dileguò, non senza prima chiedere dove poteva collocare le sculture che sembra avesse prodotte. Buttale nel fosso, gli fu consigliato. Al Caffè lasciò un rotolo di quei suoi disegni su carta a quadretti eseguiti con un sol segno di matita azzurra, che nessuno mai ritirò. «Dedo» diceva che su quella carta antipaticissima ci si lavorava bene chissà perchè, ma proba-

bilmente quei disegni erano gli stessi che a Parigi nessuno voleva e che lui, per protesta, appendeva nelle pubbliche latrine, per l'uso.

Era quello il suo destino da vivo; ed egli se ne tornava a Parigi guardandosi le spardegne, pensando alla torta di ceci impepata che scotta nella carta gialla che odora di paglia. Allora il ricordo della sua prima giovinezza livornese si colorò e si vide nella scuola del pittore Micheli, a disegnare senza dipingere, a sognare senza risolvere quel «*Canto del cigno*» chissà come fissatosi nella sua mente colma d'ideali e di fantasticherie.

Ma quel signorino per bene ordinato e colto che componeva accurati studii sull'arte dei preraffaelliti, si allontanava impallidendo col suo fragile sogno inaridito. Si allontanava quello e rimaneva il disordinato e tormentato artefice delle figure melanconiche dai colli lunghi piegati come steli,

riecheggianti lontanamente le pose delle dolcissime madonne senesi. E ora, le spardegne sin che duravano, la torta di ceci mai più «Dedo» pensava ancora che rientrava nell'infido ambiente dove lo chiamavano «Modì» anche i mercanti che lo strozzavano.

Andava il sole, veniva la luna; le cose filavano peggio di prima e «Modì» reagiva assassinandosi sempre di più. Finché un giorno videro volare dei cenci. Era la moglie di «Modì» che si buttava di sotto per raggiungere più presto il marito spentosi allo Spedale. La tragica coppia pacificata per sempre, i mercanti trassero allora le riarse pitture verniciandole amorosamente. E tutto si accomodò in un clamoroso lancio affaristico che seguiva tuttavia, in gloria di «Dedo» e di «Modì»...

Al maestro Edoardo Aromatari bastava un occhio per infilarvi il fiore, poi cedeva tutto per una bevuta. Il maestro Puccini lo trovò che suonava «*La quinta*» al buio in un Cinematografo di Lucca mentre lo credeva sempre concertista alla corte dello Zar. Lo prese e se lo portò a Torre del Lago, con una energica e necessaria ripulita. Ma Aromatari era un altro al quale veniva a noia lo stare bene. Allora mise in croce Puccini perché lo lasciasse ritornare a Livorno. E Puccini pazientemente lo rivestì d'una scicciosa falda col fiore, d'una camicia di seta; gli diede quattrini, un baule pieno di roba e una fotografia con dedica fraterna.

Aromatari arrivò trionfante al Caffè, colla falda col fiore, colla camicia, con punti quattrini e colla

fotografia al completo. Il baule era digià andato perduto nel breve tragitto; poi fu la volta della camicia di seta, poi della falda scicciosa. Ultimi rimasero il fiore e la fotografia che teneva nascosta sotto la camicia. La tirava fuori furtivamente e la guardava come un santino; per il sudore e i movimenti si sgualciva ai bordi, e lui la scattiva. Leva leva rimase la testa di Puccini sorridente ancora in tanta devastazione. E un giorno, con un pianto e un lamento, la diede via per un sorso. «Perdonami, Giacomo», e buttò giù. Rimase il fiore superstite in tanti abbandoni e la speranza di vincere al Lotto con un metodo semplice da lui escogitato, che consisteva nel giocare il Lunedì i numeri usciti il Sabato precedente, e nel presentarsi il Martedì successivo a riscuotere per sentirsi dire di no. Su questo sistema Aromatari imperniò la sua vita cabalistica e vinse ambi, terni,

quaderne e cinquine senza riscuotere un centesimo solo. E tutto perché la Dea aveva gli occhi bendati e gli uomini li avevano troppo aperti. Non gli restava che proclamarsi perseguitato cercando qualche orbo che pagasse un brindisi di anticipato rallegramento, ciò che sembra impossibile gli riusciva.

Poi suonava Beethoven, alimentato come una stufa. Con una bevuta per ogni pezzo diventava un padreterno. Il suo cervello si snebbiava a poco a poco e i più sublimi accordi venivano giù col sangue per le sue braccia, per le sue forti agili mani, sulla tastiera del vecchio sconsuato piano che sotto quel diluvio di note sembrava riprendesse la sua nobile veste. Il musicista guardava fisso davanti a sé la parete coi ghirigori della carta da parato, ma i suoi occhi vagavano per immensità. Gli artisti erano intorno nelle posizioni

più comode, ma il loro pensiero si estasiava. In certi fortissimi battuti con energia straordinaria la testa del maestro si agitava smuovendo le candide lunghe chiome che si alzavano a raggera come un'aureola. Finito il pezzo le braccia cadevano inerti e la superba testa si reclinava ritornando vecchia. Silenzio intorno per non turbare l'abbandono del musicista.

Poi qualcuno posava sulla tastiera un ponce fumante; il maestro sentiva l'aroma come un richiamo irresistibile; scopriva il bicchiere colla negra bevanda, e sorrideva a quella e agli amici, centellinando la mistura che gli ridava le forze. Dopo accompagnava al piano il Romiti soprano sopra i rigghi, Mimì in pantaloni che solitamente finiva l'acuto con un giramento di testa che lo metteva a sedere.

L'APPETITO VIEN SOGNANDO

Mentre aspettava che l'equilibrio si ristabilisse il Romiti ricordava che simili malanni gli capitavano un giorno per l'appetito troppo sacrificato ai sogni a occhi aperti, quando con Vinzio scopriva dappertutto poesia sotto Montenero. Vivevano beati in una casetta messa a loro disposizione dal pittore Enrico Banti e vagavano tutto il dì in cerca di «motivi» ideali. Ma tutto era bello e degno per alimentare lo spirito, non il corpo. Così il Romiti cadeva e Vinzio no, perché segretamente rifocillato da una giovane amica dell'ospite, che lo aveva in simpatia.

Scoperto l'inganno il Romiti non protestò, ma si rifece a Venezia sotto la loggetta del Sansovino. Affamati com'erano badava a ricordare a Vinzio allucinato le più appetitose vivande e questi or-

mai cedeva al supplizio, quando scorsero il pittore Lloyd. Era la salvezza, perché sapevano che l'amico «abitava» sempre. Dopo tante effusioni decisero d'accordo di andare a mangiare. Si empirono lieti fino al conto, quando Lloyd candidamente confessò che aveva fidato in loro. Una fulminante indigestione li paralizzò tutt'è tre; e mentre Romiti e Vinzio subivano l'oltraggio di rimanere in pegno come due bauli; Lloyd, lasciato a piede libero, poté rimediare. Ma oramai avvelenati ripresero il treno d'urgenza, mentre la sospirata Venezia s'allontanava con le sue cupole e le sue zanzare.

PER NEMMENO UNA LIRA

Allenato ai continui traslochi della sua casa paterna, il Romiti si abituò ai continui traslochi del

suo studio quando bocciato agli esami di fattorino di Banca dovette piegarsi alle fatiche del pittore. Appena entrato in una stanza qualunque il Romiti l'abbelliva con qualche mobile usato, con qualche pezzo di tappeto e di damasco consumati e se gli era possibile con un piano, per via della specialità che ha sempre avuta di suonare Beethoven con un dito solo. Salvo poi a cedere tutto per qualsiasi offerta, come quella volta che messo su studio con Vinzio se ne liberarono per una lira compreso il pianoforte. Avendo impellente bisogno riuscirono a tirare là dentro il solito rigattiere della disperazione e gli offrirono l'arredamento in blocco.

L'occhio esperto guardò e soppesò anche l'ansioso aspettare degli offerenti e disse di no. Ma il poveraccio presto si accorse che non poteva uscire di lì così facilmente com'era entrato,

che quei due non scherzavano e gli scappò:
«una...». Forse voleva dire: una furtiva lacrima
scorre in me a vedervi così male conciati, o forse
voleva buttare le mani avanti. Ma le mani avanti
le buttarono prima di lui Vinzio e Romiti per pro-
cedere a rapide operazioni. Acciuffarono a volo
l'offerta di una lira, si fecero subito snocciolare il
valsente con stupefazione dello strozzino e rin-
chiusero il medesimo nello studio oramai suo che
mancò poco non diventasse la sua tomba. Giac-
ché quando ce lo levarono era più vicino al suo
dio che a quelli che lo buttavano fuori i quali ave-
vano trovato nel mucchietto avuto un palancone
dell'Argentina.

<i>DANZA MACABRA</i>

Quando vedo frettolosamente passare il pittore

Romiti cogli occhiali, io lo ricordo ai bei tempi del Caffè, lunghe le abbondanti chiome nere come il pizzetto e i baffi e gli occhi senza vetri. Era digià un «arrivato» quando gli altri pigramente tentavano ancora. Secondo il suo giovanile costume egli cambiava spesso di studio non senza prima sistemarvi una sua «personale».

E fu in una di codeste inaugurazioni che un processionale corteo traversò il salone della Mostra, preceduto dal pittore Michelozzi officiante coperto di trine, mentre gli altri intervenuti reggevano i candelabri e i turriboli. Il Romiti, in fondo, come un Pontefice in soglio, attendeva l'omaggio, assiso sul trono d'una seggiola squilibrata. Fu una cerimonia propiziatrice, almeno sembrò, con mormorazioni confuse e litanie, incomprensibile rito che andò a sfociare in una «danza macabra», terrificante spettacolo nel quale il ben

nutrito corpo di Mario Tinti si esibì. Rideva il viso congestionato di mascherone bacchico dell'amico ballerino, e sbuffando ansante accennò gli ultimi dinoccolati e stanchi passi. Noi d'intorno si guardava stupiti e divertiti come i bimbi per l'orso. Poi il Romiti aprì i battenti e incominciò ad attaccare i cartellini del «venduto».

Quanto tempo, passò d'allora? Molto, e punto per noi quando, col cuore in pace, raramente cioè, ci ritroviamo assieme, e ricordiamo.

IL "TERRIBILE" PITTORE

Il pittore Giovanni Zannacchini calzava scarpe sott'omo e vestiva ostinatamente di nero colla camicia bianca, i polsini tondi staccati, e in mano mazza o frustino. Aveva grandi occhi chiari puri, piccole mani prelatizie e un cranio lusto con al-

meno una dozzina di capelli accuratamente riportati. In quell'abbigliamento in bianco e nero la sua piccola linda persona finiva per assumere un aspetto di speciale distinzione che disgraziatamente sull'ultimo abbandonò per affogare in certi pantaloni e in certe gabardine chiare, buttando persino il cappello. Era un uomo preciso, cauto e modesto che bisognava praticare per conoscere, e un brio insospettato, una personalità singolare, un altr'uomo, insomma, sortiva e sorprendevo. La sua vita dunque era tutta ordine e metodo, compresa in un cerchio ristretto donde sembrava non dovesse evadere e come del resto si addiceva al genere di lavoro che praticava: la meticolosa e paziente incisione su pietra. Invece, come abbandonò il suo vestire, così cercò di battere altre vie con un respiro che non essendo il suo lo affaticò e gli fu, forse, esiziale. Ma era pur sempre la più

brava e innocua persona di questo mondo, anche se a sentirlo era terribilissimo con quel suo ago triangolare agliato.

Ora avvenne che una signora sfrattata chiedeva che qualche audace venisse in suo aiuto, e le fu indicato lo Zannacchini che se la vide comparire affannata e supplicante per nulla stupita di trovarsi davanti a quell'omino pacifico. Ma lo stupito era però lo Zannacchini che non riusciva a capire che diavolo si volesse da lui e le disse d'essere chiara. E quella allora misteriosamente sussurrò: «Vede, lei dovrebbe manganellarmi per benino la testa del mio esattore. Ma per benino, badi... Non mi neghi questo favore. Tanto, cos'è per lei?...». Lo Zannacchini rimase come dice quello, e preso la cosa con spirito assicurò quella signora che manganellare la testa d'un esattore era per lui una piacevolissima cosa da niente, ma che intan-

to era bene ch'essa si cercasse d'urgenza un'altra casa...

Povero amico, quando raccontava quell'avventura, tutt'altro che urtato, sembrava che la testa all'esattore l'avesse manganellata davvero proprio per benino come voleva la sgomentata signora... E mi par sempre di vederlo in quella sua casa vicino alla mia, colla carabina Flobert a bucare le foglie del suo piccolo giardino tutto airole, vialini, pieno di fiori e di frutti. E quando si era sfogato a sparare il cacciatore cortese posava il fucile e riprendeva il bulino. Amava molto i cani specialmente bulldog, e per averne degli esemplari pregiati spendeva delle somme e poi li andava a ricevere alla Stazione, con festosa ansietà. Era calma e comoda quella sua vita ed egli n'era il re servito e riverito. Poi tutto si trasformò come lui e il suo vestire.

POMERIGGIO A "L'EREMO"

Mentre il Benvenuti legge io l'ascolto e lo guardo. La sua testa col berretto e gli occhiali, contro luce nel vano della finestra, mi ricorda quella d'una figura intenta di non so quale incisione fiamminga. Già la luce declina e nello studio ingombro a poco a poco l'ombra occulta le cose.

Benvenuto intesse l'elogio dei suoi eroici «divisionisti»: Grubicy, Segantini, Previati, Conconi, Fornara, Morbelli, Pellizza, fuori del mondo dei più, nella loro isola rilucente; e la voce dell'ammiratore devoto chiaramente scandisce le commosse parole della rievocazione. Poi è il colore ch'egli esalta; il colore materia elaborata dalla Natura; il colore parte del Creato; il colore che rende possibile il sogno dei pittori. E infine è l'inno alla luce vivificatrice del giorno meraviglio-

so, mentre il crepuscolo, fuori, lentamente discende. Sul cavalletto «*Sorge il sole dalla Verna*», e il sacro monte dei «fatti» Francescani scuramente azzurro e viola è nella vetta sfrangiato dalla folgorante irradiazione solare. Benvenuto ora tace ma l'elogio del colore diviso continua davanti a noi in quel suo luminoso dipinto.

Penso a quest'artista, ai suoi ideali, ai suoi entusiasmi, alla sua fede, al suo carattere scabroso e fiero. Trent'anni or sono, ricordo, mi disse quasi identiche parole in lode dell'arte, lassù nel suo studio di via Garibaldi. Era giovane allora, ma il suo spirito era digià chiaramente e fermamente rivolto alla meta di oggi. Anche allora adorava i medesimi Dei. Ma egli s'è alzato e si appoggia. Anni, avversità, sofferenze, mutilazioni patite sembra che a un tratto gli pesino addosso accasciandolo. Ma no, subito erge la testa indomita, e

mi accompagna.

Sopra un cipresso del suo giardino splende la Luna con Venere e Giove vicini. Dice Benvenuto: «Lo piantai diciannove anni fà quando nacque il mio figlio maggiore». Il cipresso crescerà ancora e cresceranno gli altri che piantasti dopo, e i tuoi figli cresceranno con quelli, vigorosamente. Ma di noi, amico, che sarà di noi e che sarà della speranza che animò questo limpido calmo sereno pomeriggio d'inverno?

Per la stradina sconnessa prendo a scendere verso Antignano, mentre all'orizzonte sempre luminoso piccole nuvole si stagliano cupissime e ferme. Mi volgo e guardo «l'eremo» del pittore: Benvenuto rientra in casa seguito dal figliolo.

C'è un bello studio, in un bel palazzo, nel bel centro di Livorno, in piazza Cavour, dove scoppiano bombe di dispiaceri. Dove si entra colla speranza nel cuore e si esce colla testa piena di belle visioni e di buone promesse. Dove la gente prega supplica implora e dice così:

«Ma come, ancora nulla? Guarda, lavora a quello! Ma c'ero prima io, avevo la promessa per ieri e son passato oggi, sicuro... e invece... E ora, come rimedio?».

Ma cosa vuole codesta gente che ci segue a catena? Un vestito, un par di scarpe, un certificato di buona condotta? Niente di tutto questo. Quella gente prega supplica implora, per che cosa? Per una pittura. Ora non si può dire che il Natali non lavori – lo sanno coloro che assediano

il suo cavalletto —; ma non intende dannarsi. E allora, come nei teatri mettono l'«esaurito», lui attacca un cartello che dice: «Non posso prendere impegni. Inutile offrire anticipi».

Che proprio il Natali rifiuti il cibo, cioè gli anticipi, non si può giurarlo; ma che per lui i denari contino una volta ogni due mesi, quando deve pagare le tasse, questo sì. Per il restante tempo i denari per il Natali esistono in quanto saltano su ad ogni pennellata. Più pennellate più denari. Ma nella sua probità non eccede, regola il lavoro, contenta a turno. E quando proprio l'afflusso soverchia le sue possibilità distributrici, sbarra lo studio, si eclissa, e lascia che dietro di lui voli l'accorato pensiero di chi fa inutilmente le scale.

Così la vita dell'amico Natali scorre legata a quell'autentica bacchetta magica che è un pennello. Tanto che con logica matematica il felice

pittore può dire: «Cosa ci vuole a diventare milionario? Basta fare un milione di bozzetti a una lira l'uno».

NELLO STUDIO DI “FIORE”

La scultore Fioravanti era un tipo gioviale, un fanciullone che lavorava divertendosi. Aveva dei dipendenti ai quali appioppava soprannomi curiosi. Ricordo «capocchione noar», il silenzioso formatore forestiero, e «Delin», un ragazzo. Quando poi «Fiore» cominciava a dire una cosa non la finiva più e gli altri lo secondavano. A una modella inciampata scappò: eh! Bene, «Fiore» continuò a ripetere all'infinito: «Ha fatto: eh!», e a chiedere ogni momento ai suoi: «Com'ha fatto?»; e quelli in coro: «Ha fatto: eh!». Una volta malato da niente continuò giornate intere a chiamare a tem-

po, belando: «mamma... mamma...». Era un bel tipo.

Ora nel suo studio capitava sovente un omettino risecchito e rapinoso chiamato Razzù che «Fiore» ritrasse in una delle sue «impressioni» migliori. Ebbene codesto vecchietto era tutto fuoco e bile e guai a provocarlo, a dirgli che non avrebbe avuto più il coraggio di fare una data cosa. Si accendeva, s'inveleniva subito: «Chi, io?... Mi rovino...». E agguantato un mazzuolo, giù picchi nelle sue gambe, nella sua testa, nel petto, inviperito. Bisognava fermarlo se no si rovinava sul serio.

Figurarsi «Fiore»! Lavorando gli urlava: «E se vi dicessero: Razzù a i' muro!»; e quello: «Chi, io?... Dammi i' mazzolo». E giù botte. E «Fiore»: «Forza Razzù!». E Razzù, dà, pesta nei ginocchi secchi, nella testa dura, che gli pareva di rovinare

chissà quanti nemici. Alfine lo fermavano: «Bravo Razzù, però...». Razzù, ammaccato e ansante, guardava con due occhietti vivi e sempre arrabbiati, pensava un po', e poi... riagguantava il mazzuolo.

«Basta! Basta! Siete sempre un fegataccio». Allora negli occhietti di Razzù passava un lampino di fierissimo orgoglio, una fiammina che subito si spengeva. Si alzava stentatamente, ergeva la sua piccola persona scricchiolante e massacrata, e coi pugni sempre nervosamente chiusi e pronti alle noccolate ripeteva senza dirlo alzando la testa: «Mi rovino...».

LE “MEMORIE” INORRIDITE

Colle sue giacchettine chiuse con tutti e quattro i bottoni e la pezzuola fuoruscente dal taschino,

coi pantaloni stretti, colle scarpe verniciate, coi cappelli a lobbia alla Don Basilio, con tutto il suo vestiario insomma, il pittore Ulvi Liegi era rimasto il tipico superstite esempio della decadente distinzione ottocentesca. L'ultimo pipistrello nero ormai scolorito fu indossato da lui, come l'ultima camicia bianca coi ricami rossi svaniti. A differenza del suo vestire congelato la sua pittura andava invece aggiornandosi ravvivata sempre più.

A Ulvi Liegi piacevano le cose preziose e rare: i bei quadri, le belle stampe, i bei libri finemente rilegati, le belle dame, i bei nomi altisonanti dell'aristocrazia e le compite galanterie. Raccogli-tore intelligente e ordinatissimo ripassava continuamente le sue collezioni con inesausto diletto, in quel salotto che era un autentico nido di «memorie». Ai suoi bei tempi aveva viaggiato mezza Europa visitando Musei e conoscendo artisti, ac-

crescendo con ciò gli argomenti della sua interessante conversazione. Amico ed epigone dei «macchiaioli» il suo nume tutelare rimase Giovanni Fattori. Per lui il mondo era esclusivamente creato per l'arte; e a quel suo bel mondo rimase fedele sino all'ultimo fiato.

Ulvi Liegi aveva una scrittura impossibile che un giorno gli aveva fruttato i richiami del suo Fattori; ma inutilmente se a distanza di tempo bisognava scervellarsi per decifrare quelle sue cartoline postali colle righe incrociate. L'ultima sua lettera dallo Spedale era assolutamente illeggibile, pure capii che mi voleva vedere. Sapevo che stava male, ma Ulvi Liegi disprezzava il dolore fisico.

Lo trovai che non ne poteva più, fissato in una posizione scomoda. Pure non accennò al suo male, ma sempre parlò d'arte. Divagò soltanto

per vantarmi la bontà delle suore che lo assistevano e la bellezza angelica d'una di esse. Ci teneva che conoscessi quella Suor Giuseppina e mi tratteneva. Ma io vedevo che s'affaticava e lo lasciai. I suoi occhi lustravano sotto le folte e lunghe sopracciglia arricciate.

Due giorni dopo morì. E nella sua casa entrò un ciclone devastatore. Le collezioni ordinate e conservate con tanto amore per tutta una vita andarono a finire per la terra, scompagnate. Mani inesperte rovistarono nel mucchio asportando a casaccio. E tutte le «memorie» del salotto d'Ulvi Liegi si dispersero colla polvere dalla finestra, inorridite...

LE “RAGIONI” IMPENSABILI

Per il pittore Michelozzi chiamato il «Borchia»

perché da ragazzo ritoccò qualche migliaio di borchie dipinte nell'ingresso d'un palazzo livornese, le cose della terra andranno sempre male finché si vedranno in giro uomini colla borsa portacarte sotto il braccio e colla penna stilografica e i lapis fermati colla linguetta al taschino della giacca. Poi si vanta di non essere mai andato in carrozza di giorno e di non essersi mai fatto pulire le scarpe negli Alberghi, soggiungendo che, per un artista, «ogni vendita è una caduta».

Sembrano cose dette per ridere, e invece pensate un po' quanti imbrogli ti combinano nel mondo quegli uomini colla borsa, stilografica e lapis, che girano tutto il santo giorno dicendo che non hanno tempo nemmeno per respirare, mentre il più delle volte non hanno niente nella borsa e nulla da fare. Perché andare in carrozza di giorno quando la gente sa benissimo chi siete e che non

ci potete andare. È poi utile e necessario farsi lustrare le scarpe negli Alberghi? Le scarpe svelano troppe cose, una mano estranea, pensate, s'insinua nel vostro tepore, in una vostra intimità, eppoi ve le possono barattare. Allora è consigliabile pulirle precisamente colla coperta del letto della camera d'Albergo. Infine più un artista piace e più, naturalmente, vende; ma più vende più vuol vendere e peggio lavora per tirar via.

È così il «Borchia» ha ragione; ed ha quasi ragione anche quando insegna a giudicare una pittura dell'800, semplicemente dicendo così: «Falsa».

IL DIVANO DELL'OZIO LAVORATIVO

Fu sul divano giallastro a fiorami dall'alta spalliera a montagne russe nello studio del pittore Mi-

chelozzi, che, verso l'anno 1910, fu scoperto e messo in atto «*l'ozio lavorativo*».

Si sprofondava in quel divano come assorbiti, mentre lo sguardo cadeva sulla mummia di topo attaccata per la coda al soffitto, che oscillava leggera colle zampette protese. A poco a poco le cose d'intorno assumevano aspetti cordiali, e facilmente il pensiero valicava i confini della realtà per affidarsi alla magica inconsistenza del sogno a occhi aperti, colle mani sotto la testa e i piedi per aria.

Lo scheletro dentro la cassetta d'orologio a pendolo; il teschio sul tavolino, colla pipa in bocca e la candela sgocciolata nell'orbita; la chitarra appoggiata alla seggiola; la brocca verde per la terra; i cavalletti colle pitture, tutto sembrava una messa in scena ideale di «nature morte» con profondi ineffabili significati trascendentali. Una volta

così disposta, l'immaginazione poteva condurre magari alle più arbitrarie trasfigurazioni, alle più estrose fantasie, per cui si diceva che nell'ozio la mente lavorava. Ma codesta era una scoperta effimera, buona soltanto a giustificare un'inerzia effettiva che scivolava quasi sempre in una comunissima sonnolenza.

Si andava a turno su quel divano suscitatore posto nell'ombra d'una specie d'alcova; e si veniva via colle ossa stroncate e le carni illividite dalle molle rotte e pungenti, intontiti al pari dei fumatori d'oppio.

Nel muro dell'atrio d'ingresso «Borchia» aveva schizzato un torso nudo; a un certo punto da una scalcinatura affiorava un pezzetto di mattone rossastro che tutti toccavano scavandolo sempre di più; intorno intorno scritte d'appuntamenti, firme di visitatori rimasti di fuori, fregi di ragazzi, e

nell'uscio dello studio impronte sempre rinnovate di pedatoni.

«Borchia» in gabbanella e cicía lavorava sempre perché sul divano, lui non ci andava mai.

PRIMA DELLA CELEBRITÀ

Il pittore Oscar Ghiglia passeggiava per le strade della sua Livorno tutto azzimato essendo un giovane serio e colto; ma concludeva poco, ciò che gli fruttava le recriminazioni dei compagni che lo stimavano. Ghiglia tirava di lungo. Ma un giorno sparì dalla circolazione, si eclissò, volatizzò, non lo videro più. E riapparì trasformato dopo svariati mesi invitando gli amici artisti a vedere il perché di quella sua sparizione. Rimasero tutti ammirati davanti all'autoritratto che Ghiglia aveva dipinto; un'opera completa condotta con stile raf-

finato e che fu subito spedita a Venezia.

Dopo qualche tempo Ghiglia, Romiti e Vinzio si trovarono in Via Cavour a Firenze a leggere il giornale col responso della Giuria della Biennale del 1901, alla quale tutti e tre avevano mandato. Romiti e Vinzio, scartati (e accettati in un secondo tempo in seguito al putiferio che successe per gli eccessivi e ingiusti scarti), non rimasero tanto colpiti quanto Ghiglia, accettato, che vacillò. Frugato tutte le tasche il solo Romiti riuscì a trovare quel tanto che permise a Ghiglia di assaporare un pò d'acquavite ristoratrice e finalmente la gioia del pittore che aveva imboccato quella strada sicura che lo condusse presto e bene alla celebrità.

Mario Tinti era uno dei nostri. Figura ben portante e in carne, con un faccione largo sotto la gran fronte, mezzo Balzac e mezzo Byron, vestiva con sobria eleganza e atteggiandosi un po' al di sopra di noi rideva, però, con fresca giovialità. Colle sue ghette immacolate, colla sua cravatta colla spilla, col suo bastone col pomo d'avorio, questo personaggio bonario aveva dei grandi sogni poetici, ma secondo la malattia di tutti non poteva realizzarli senza che svanissero. Allora continuava a sognare e rimandare. Per lui poco mancò che tutta la «branca» si gettasse in un'impresa disperata per la riconquista di un suo feudo in un'isola... Poi concluse, s'indirizzò anche lui, e il romanzo lungo che odorava di mare poteva essere ormai incominciato, quando se n'andò taci-

tamente e male forse sempre sognando, colle sue ghette, colla sua cravatta, col suo bastone.

LA NOTTE DEL POEMA

Il poeta Enrico Cavacchioli, giovanotto livornese digià incaramellato ma striminzito e con un monte di capelli, scriveva fantasie filosofiche e romantici poemi. Avendo nel cuore la passione avvampante per un'attrice e negli orecchi il martellare dei versi di Paolo e di Francesca, buttò giù difilato in una notte la pietosa e lacrimevole istoria di Nello e di Ginevra. Poi, siccome nasceva il sole e un novello capolavoro insieme, il giovane Enrico esultò e corse a darne annuncio agli amici artisti troncando i loro ultimi sogni. Inutilmente, perché invece maturava il poeta spigliato e nuovo che doveva più tardi imbrancarsi con quelli che

l'avevano a morte col chiaro di luna.

CONTRO UGOLINO

In casa dell'Ingegnere Roberto Galeazzi le adunate di poesia andavano solitamente a rifinire in orgie cannibalesche che non sorprendevo affatto l'ospite che si vantava senza ritegno d'aver mangiato ogni carne d'animale e d'insetto. Dunque succedeva che il pittore Ghelarducci a forza di declamare il pezzo del Conte Ugolino abbandonava le spoglie dell'uomo civilizzato per assumere quelle del selvaggio cannibale; e invertito le parti dantesche, come Arcivescovo Ruggeri divorava la testa dell'affamato Ugolino. Poi siccome era d'animo mite si pentiva, e allora si mangiava le mani per la rabbia d'aver divorato la testa Ugolina. Eppure malgrado lo spettacolo or-

rendo erano tempi ai quali si ripensa oggi con un sospiro.

NUDO NELLA NOTTE

Nelle serate in casa del maestro Marino Bocci si vedeva un salotto piccolo borghese col tavolino tondo coperto dal tappeto arabescato, la credenza, le sedie, i centrini a crocè e le altre cosucce del cattivo gusto sopraffatte dall'invadente piano a coda col coperchio alzato. Le notti erano calde, afose, la finestra spalancata, e gli ascoltatori liberamente seduti o sdraiati per la terra, al buio. E in quel grigiore la nota chiara e tenera del musicista al piano, grosso e vigoroso, completamente nudo. La musica solenne battuta con energico magistrale tocco rendeva frenetico il maestro, scuoteva gli altri, agitava lo stomaco. E la luna pas-

sando dava su quella gente inebriata un freddo impassibile sguardo fosforescente...

PER DUE OCCHI

Il pittore Benvenuto Benvenuti assicura ancor oggi che una donzella fra due monache aveva uno sguardo più puro profondo ed eloquente della Gioconda. E che due occhi penetrati nel cuore come le spade dei sette dolori possono indurre a compiere un circuito avventuroso come a lui capitò nell'anno 1905.

E così: diretto a Parigi si trovò fermato a Marsiglia; dichiaratosi pittore italiano si trovò gridatore francese in un Bazar; diventato gridatore di grido si trovò pittore di vetrate; esperto di vetrate si trovò pittore affreschista; da lire una e settanta si trovò a maneggiare oro sonante; e senza più oro

nemmeno ballante si ritrovò di bel nuovo a Livorno dopo sei mesi d'inutile assenza.

E tutto per via d'una donzella fra due monache che s'allontanava su una strada di Ventimiglia, con due occhi che guardavano appassionatamente...

GUERRA E PACE

Il fotografo Bruno Miniati è un tipo che parte e ritorna dalle guerre come se niente fosse. Parlava con noi d'arte e ci lasciò borghese. Un paio d'ore dopo riapparì Tenente coloniale, per salutarci e dire che andava a conquistare l'Impero, e ci andò. Cogli ultimi, coi nastri azzurri aumentati e con un carico di pellicole dove c'era impresso tutti i fronti africani ritornò inatteso al suo studio senza pace. Il pittore Michelozzi aveva pre-

parato un formidabile arco di trionfo con simboli espressivi, ma era arrotondato. Non si fece a tempo a buttarlo giù che il dinamico Bruno era rientrato nelle sue funzioni lusingatrici fra negative e positive, regine e principesse, duchi ed eccellenze, e diceva a una giovane ritoccata, che non si trovava abbastanza contessa, di ripassare l'indomani che «torno ora da fuori». Una parola! E quello che c'era di strano quel rientrare immediato e semplice, dall'avventura abbacinante della marcia somala dietro il cavallo bianco di Graziani alla normalità del buio e della luce rossa sulla bacinella, sembrava anche a noi, ma non era, la cosa più naturale del mondo.

L'UOMO DEL BOSCO

Lo scultore Ermenegildo Bois era un bell'uomo

aitante colla barbetta e coi capelli cresputi, scuro di pelle che pareva un indiano. Ragione per cui, dopo aver lavorato sotto il Gori, se n'andò a tentar la fortuna fra gl'indiani dell'India. Laggiù c'era un altro livornese che viveva con corte imbandita a tutte l'ore, il pittore Ghilardi, amico di Maragià e di Marane, che piazzò il conterraneo presso il figlio d'uno di quei principi ricoperti di brillanti.

Ora il nostro Bois sarebbe stato a posto; ma essendogli rimasto addosso la pellaccia del livornese «veneziano» spaccatutto rivestita per di più della recente importanza indiana, si mise nella testa d'essere diventato un potente della terra e senza sentire né ahi né bai rifilava scudisciate a destra e a manca sul groppone di quei disgraziati indù che avevano voglia di fare gl'indiani, Bois gli scoteva facendogli diventare dei piedi veloci. Olttracciò, essendo un magnifico tipo intraprenden-

te, come vedeva un par di begli occhi di donna pigliava e tirava giù senza riguardi alle usanze locali, senza troppe proteste delle belle ma con altissime di quelle scoperte brutte. Anche per il principino allievo non erano delizie; erano magari più storcidicollo che amabili e utili consigli.

Insomma in quattro e quattr'otto anche in una Calcutta come quella il nostro scultore era diventato un flagello, un despota bravaccione che intimoriva tutti. Il Ghilardi badava a frenarlo, ma Bois era chiamato «l'uomo del bosco» e come tale seguiva a comportarsi, finché, bon per gl'indiani, stanco di regnare e mancandogli troppo i navicelli, i ponti e le case che si specchiano nei canali della sua «Venezia» livornese, dopo un ultimo terrificante sfogo di nerbate d'addio, ritornò alle indimenticabili patrie sponde continuando a raccontare le incredibili ma vere gesta della sua vita

d'indiano.

IL LEONE AGGATTATO

Al Concorso pel Monumento ai Caduti livornesi nella guerra del 1915 partecipò anche il Bois. Venne insieme all'inseparabile scultore Salvadori detto il «Nini» divenuto popolare per delle statue posticce. I due «veneziani» livornesi incominciarono a metter su un monticello informe di gesso macchiato di rosso. Quale prescritto pezzo al naturale il Bois presentava una testa che era una testa di leone che era la testa di Bois. Siccome l'incognito era così bene serbato che Bois vantava alto e forte il suo progetto, potemmo senza commettere indiscrezioni domandargli il perché di quel suo leonino autoritratto.

«Si sa. Dove vuoi che andassi a pescare un

leone? Mi son messo allo specchio e mi son rifatto. Si vede, vero?». E così dicendo, mentre il «Nini» lo guardava ammirato, Bois s'alleonava di bel nuovo; ma così male che veniva voglia di dirgli: «O Bois, e più che t'alleoni e più t'aggatti...».

PER VIA DELLA DEA

Se in questo volume non si è potuto riprodurre una fotografia con gli artisti al completo in gruppo, la colpa è della Dea che ispirò in quel giorno Puccini. L'appuntamento era al Caffè dalle 3 alle 4 d'un pomeriggio del Luglio 1913. A uno alla volta arrivammo tutti nel miglior stato presentabile, salvo Puccini non si faceva vedere e molto s'imprecava verso di lui quando apparì troncando qualunque parola. Con quel bollore si era vestito di nero, collettone, polsini e pettino bianchi inami-

dati sopra una camicia colorata; tubino; guanti di filo neri con righe orizzontali rosse, e non si sa perché, con un sole che spaccava le pietre, il paracqua in mano. La cravattina a molla aveva una gran voglia di abbandonare il solino, i polsini scendevano troppo giù e il pettino saltava troppo su. Puccini era superbo di averci ammutoliti e sorridendo si dava lunghe arricciolate ai baffi colla mano guantata. Fu deciso di continuare a guardarlo senza muoversi di lì, non pensando all'esigenze dell'obbiettivo e della storia.

IL “FANALE” DEL PARADISO

Se il Fanale del porto era famoso anche per le merende di pane, zerri marinati, polpi sott'il pesto e vino dell'isola preso dal coppo col boccale, fresco e limpido come l'ambra. «*Il Fanale*» di

«Maremma» era ugualmente rinomato per le scorpacciate di fagioli, salacchini e vino, e anche per la prodigalità del proprietario il quale, riconoscente e grato verso chi non lo pagava, offriva ponci alla livornese neri e profumati colla scorza di limone aggallata e il piattino sopra. Era così che verso quella pacchia convenivano artisti di tutta Italia. Notari, Benelli, Sacchetti, Nomellini, Ghiglia, Vinzio, Gemignani, Natali, Romiti, Benvenuti, Michelozzi e altri, tutti riuniti attorno al tavolo dell'oste Farulli che, niente po' po' di meno, si dimenticava soltanto di presentare il conto. Non esistendo camerieri provvedevano i padroni e gli stessi clienti fra i quali è doveroso ricordare un noto ponciaiolo che ordinava sul serio: «Un ameleto...».

A quegli artisti assetati di fame e di fama e che un giorno sarebbero diventati celeberrimi, si ac-

codava gente simpatizzante che presto quei senz'uno trasformavano in martiri servizievoli. Un impiegato dell'Accademia Navale era sordo più d'una talpa, ma capiva a volo l'incombenze degli artisti che avrebbe difeso all'ultimo sangue ritenendosi investito per ciò come da una missione divina. «M'ha scritto Giacomo che gli mandi il baccalà. Plinio vuole una giara d'acciughe». E puntualmente Puccini e Nomellini ricevevano il miglior baccalà dell'Abrador e le grosse e prelibate acciughe della Gorgona, con tanti saluti dall'amico Dolfi.

L'appetito essendo molto e i pensieri punti, i bocconi andavano giù spinti dai quartini di vino che era un disio; e poi venivano i ponci e dopo gli ammazzaponci. Sicché non doveva meravigliare se andando in giardino per impellenti necessità ci si scontrasse con una grossa conca da bucato

mandandola in pezzi, danno che il Natali produsse all'insaputa della padrona. Ma qualche sera dopo il medesimo artefice era caduto in un'estasi dolorosa a cagione dello stomaco enfiato e del cervello affumicato e pietosamente gemeva sorretto dalla compassione dei padroni. La moglie specialmente era così toccata dai frequenti ohimè di quel caro giovane, che si scioglieva letteralmente in lacrime; al che il marito volle chiudere quella cateratta, dicendole: «Ma lo sai chi è questo poverino che tanto compatisci? È quello che ti rompe la conca...». Immediatamente il Natali più sostenuto cadde come corpo morto cade, finendo però le sue strazianti e oramai inutili lamentazioni.

Una notte tutti esaltati dal simposio se ne tornavano verso il centro quando un vetturino della «mano nera», prendendo fenomenale abbaglio,

scambiò quegli sbandati per dei ghiozzi di buca da recuperare e alzato la frusta a mo' di saluto chiese: «Volete?». Nomellini si fermò e sbiluciato cogli occhi strizzati la sagoma nera del vecchio cupè sgangherato: «Dove», disse, «in codesto cellulare?». Non l'avesse mai detto. Il vetturino doventò alto come un campanile nero su una nuvola chiara, e poi crollò scomparendo addirittura in un mare di spaventevoli bestemmie e di pregiate imprecazioni, assistito solamente dal cavallo che lo guardava col collo piegato. Perché Nomellini clinicamente era digià lontano da quella tragedia, parlando d'altro.

BOTTEGA TRAPEZOIDALE

Quando il Sor Gustavo alzava la testa le piccole lenti dei suoi occhiali diventavano degli spec-

chietti nei quali si rifletteva un ambiente chissà da quanti anni così. La vetrina colle scatole dei colori, dei pennelli, delle vernici; un piccolo banco e un grande tavolo; quadri e bozzetti attaccati alle pareti bianche, tutto velato di polvere centenaria e impregnato dell'odore di colla e di pasta andata a male.

Quanti pittori entrarono in quella bottega forniti soltanto della spicciola garanzia del loro avvenire? Il Sor Gustavo, ritto dietro il banco, appoggiato ai pugni, era là col medesimo umore. Ascoltava, parlava poco, si fidava pur facendo i suoi affari, e fischiettava. Poi abbassava la testa, e schizzando qualche svolazzo d'ornato ricordava la sua gioventù, quando venne a Livorno per dorare le ricciolute decorazioni del Teatro Avvalorati. Gran doratore il Sor Gustavo, a mecca e a oro fino, di candelabri e di cibori, di mobili e di cornici

belle o colla rena, o col grano o coll'altre applicazioni dello spudorato gusto d'un tempo che fu.

In quella immutabile bottega Mors sostarono tutti gli artisti livornesi, e la sonorità dei loro discorsi smosse talvolta persino la polvere di piombo. Anche Fattori c'entrava d'estate e lasciava un pò di bozzetti che l'anno dopo si riprendeva regolarmente invenduti. Magnifici pezzi si specchiavano nelle piccole lenti del Sor Gustavo che giudicava bene e conosceva i valori, ma pure quei pezzi non restarono nelle sue mani lo stesso, e li lasciò andare, fischiettando.

E una sera zitto zitto il Sor Gustavo se ne andò a casa per sempre portando seco, con negra magia, tutto «l'ambiente» della sua vecchia bottega trapezoidale che si allungò verso il largo, ringiovanì e diventò una «Bottega d'Arte».

Allora che gli artisti riaprirono quella porta li ac-

colse un dolce nuovo scampanello e la medesima dolcissima vecchia fiducia. Con sollievo rientrarono tutti.

“ADDIO GIOVINEZZA”

Gli artisti eran sempre disposti a prestar man forte a chi ricorreva a loro per cause giuste. Come aiutarono a varare la barca di Spadaro debuttante al «Margherita», così, accolsero un livornese dell'Elba che rientrava in porto coll'acqua nei paglioli. Venne al Caffè e tutto infervorato e con voce commossa raccontò una storia sentimentale che, come storia, lasciò diacci stecchiti. Ma la sera, in casa Catani, il Maestro Giuseppe Pietri riuscì a scongelare anche i più duri di cuore. E fu così che i motivi di «*Addio giovinezza*» furono per la prima volta nel mondo ripetuti da virtuosi del fi-

schio e dell'orecchio, sotto i giovani tigli di Piazza Magenta in una notte di libeccio.

Le sorti di Mario e di Dorina furono proclamate di comune interesse anche se patetiche troppo, e tutta la «branca» seguiva attentamente le alterne vicende delle prove per l'andata in scena al Teatro Goldoni. Dirigeva l'orchestra un bel tipo che ne voleva sapere più dell'autore il quale, poveraccio, buttava giù più bocconi amari che quarti di pollo. Ma il giorno della prova generale egli, preso consiglio dagli amici artisti, si fece la barba e tolse la bacchetta di mano al presuntuoso. L'opere-
retta andò su come fissato, con grande generale arrossamento di mani.

Il vestito nero di Pietri, quella sera memorabile, non faceva una grinza; e le tasche vuote straordinariamente aiutavano quella linea snella che doveva poi arrotondarsi sempre di più via via che

Mario e Dorina, nel loro amore all'acqua di rose, si lasciavano dicendosi inutilmente addio.

La barca essendo ormai riparata, spirando una tramontana co' fiocchi, Pietri alzò una vela latina avventurandosi felicemente nell'alto mare della celebrità, salutando gli amici che rimanevano a terra a battagliaire ancora.

IL POETA A PIEDI

Oggi la critica ha posto in alto il poeta romagnolo Dino Campana, il «Rimbaud italiano», come si è voluto qualificarlo. Non discutiamo l'avvicinamento e pensiamo soltanto a una vera comune «*Stagione all'Inferno*».

Questo disgraziato artista, finito in un manicomio, fu a Livorno per qualche tempo nel 1916 o giù di lì. Ci capitò a piedi come sempre andava e

ci rimase più del previsto. Una sera lo trovammo al Caffè che ci aspettava e fra noi si stabilì subito una cordiale amicizia. Egli era un'anima vibrante d'artista che fantasticava in un suo mondo un pò allucinato ma tutto fatto di poesia e di bellissime cose, con un fondo di malinconia.

Come un nomade egli aveva girato e girava; ma specialmente in Germania si fermò a lungo; laggiù era stimato e ammirato, specie in certi cenacoli di avanguardisti. Egli non nascondeva tale predilezione che, però, non gl'impedì di venire a fare il suo dovere d'italiano appena scoppiata la guerra. Fu scartato dal servizio militare, per la paralisi progressiva che già l'aveva colto; e di questo, più che del male, si rammaricava.

Nella persona straordinariamente ricordava uno di quei tedeschi giramondo: un pò tozzo; capelli, baffi e pizzo biondo-cenere; colorito acceso;

vestito con abiti frusti, ma pulito sempre; eppoi quel suo parlare lento e faticato – forse sintomo del male – proprio degli stranieri che articolano con difficoltà le parole del nostro idioma.

Quella sua apparenza gli era fatale. Scambiato spesso per chi sa quale spione, fu, più d'una volta, malmenato e arrestato. Conosciuto poi chi veramente fosse, veniva rilasciato, con tante scuse. Aveva per questo un talismano infallibile: una raccolta di articoli che dicevano mirabilia dell'opera sua. Egli rideva di quelle disavventure; ma in fondo ne restava mortificato.

Una sera al tramonto, col pittore Carbognani ci si dirigeva verso il Porto quando ci sentimmo chiamare. Era il Campana che c'invitava a raggiungerlo. Pensando che gli fosse capitato qualcosa di solito ci affrettammo verso lui. «Che bellezza! Che meraviglia! Venite con me». Ci fece

vedere una donna del popolo che, con amoroso gesto, allattava il suo piccino, seduta sulla spalletta, contro la luce morente. La madre alzò gli occhi, vide noi e quella figura sospetta, e si strinse al petto il figlio, come a proteggerlo da un pericolo. Quel gesto offese il Campana che mormorò, sorridendo amaramente: «Ma perché?...».

Insieme ce ne andammo per il Porto; egli ci parlò insolitamente esaltato di certi poeti e filosofi tedeschi che profondamente conosceva. Ritornammo che già era buio; ma una sgradita sorpresa ci attendeva alla Barriera daziaria. Ci fecero «la rinserrata», e ci condussero al Commissariato di P. S. dove si ebbe un bel dire chi fossimo, facendo vedere documenti e citando parentele e amicizie.

Il Campana non aveva aperto bocca; abituato a quelle antcamere si burlava del nostro spiegabile

orgasmo. Intanto il tempo passava e del signor Commissario nemmeno l'ombra. Ci tenevano d'occhio con discrezione, giacché, forse, avevano capito che, almeno due dei tre, erano persone per bene; ma il terzo, quello col pizzetto, non rassicurava per niente ed erano anzi convinti d'aver fatto un buon colpo.

Ormai ci eravamo rassegnati a passare la notte là dentro, quando si udì una voce dall'alto: «È lui! Ma sì, è lui: il gran poeta!». Ci volgemmo di scatto. Lassù, da un ballatoio in legno, si spenzolava, agitandosi, il nostro salvatore. «È un gran poeta, chillo. L'ho arrestato io stamani. Cacci, cacci, le sue carte, e vedrete...». Allora, il Campana, con esagerato sussiego, tirò fuori il solito talismano. Intanto, l'agente salvatore era disceso e stringeva forte la mano al grande poeta e poi a noi.

Povero amico, con piena conoscenza del suo

stato diceva spesso che ne aveva per poco e stoicamente indicava i progressi del male. Viveva stentatamente, con un modestissimo assegno che gli mandavano da casa, dove pare non dividessero le sue idee. Vendeva, poi, a due lire la copia, quel suo prezioso volumetto dei «*Canti Orfici*», tanto barbaramente stampato a Marradi nel 1914 e per il quale aveva scritto: «Ringrazio i signori sottoscrittori, gli amici che mi hanno incoraggiato ed anche last not least, il coscienzioso coraggioso e paziente stampatore».

Egli era dignitoso, riserbato, e non c'era modo di fargli accettare qualcosa che non fosse una semplice bibita, anche quando era evidente la necessità di qualcosa di più sostanzioso. Non parlava quasi mai delle sue opere. Uomo di vasta cultura, poteva spaziare in ogni campo; eppure, il più delle volte, specie in presenza di estranei,

stava in disparte, in silenzio. Si chiudeva in sé, guardando fisso nel vuoto. Allora quel suo viso faunesco assumeva un'indefinibile espressione di serena bontà.

Conoscendo il tipo, uomo superiore che indulgeva su tutto, non si spiega come un giorno – forse seccato dai continui fermi e dalle chiassate che si facevano intorno alla sua persona disgraziatamente poco rassicurante in quel tempo – potesse scrivere una lettera al Direttore di un giornale cittadino, lamentandosi delle sue quotidiane disavventure e riaffermando la sua fede d'italiano. La lettera fu pubblicata, seguita da una nota antipatica.

Trovai il Campana sereno come al solito e gli esternai la mia riprovazione per quel commento. Egli sorridendo mi disse: «Che fare? Ebbene, riprendiamo il cammino...». «Ma dove vai? Tu hai

diritto a una soddisfazione. Andremo al giornale». M'interruppe; mi strinse le mani. «Oh, no, no. Proprio bisogna riprendere il cammino...».

Era una giornata afosa e minacciava un temporale. Egli, senza voltarsi, imboccò una via laterale, camminando stentatamente.

Così se ne andò, abbandonando delle copie dei «*Canti Orfici*» presso alcune librerie, e perfino il suo talismano, quella raccolta di articoli alla quale tanto teneva. Non si rivide più.

IL BASSO IN RIBASSO

Il basso Fortunato Pessi ebbe delle scritture straordinarie, con delle parti brevissime. Lo pagavano poco, ma faceva così poco che aveva ragione di affermare d'essere il basso più pagato del mondo. Una volta gli diedero dieci lire per una

sola nota. Ora moltiplicate dieci lire per le note che il basso più celebrato deve emettere in una sera e vedrete che il Pessi diceva il vero. Dunque, un basso a corto di voce doveva cantare: «Sparafucile». Lui ce la faceva sino a «Sparafuciiii...», e restava a secco colla bocca atteggiata alla nota. E il Pessi si gonfiava bene bene e colla sua vociaccia, dietro le quinte, continuava: «iiiiiii-le». E siccome di fiato ne aveva da vendere la nota presa a più di due terzi era così lungamente tenuta che il pubblico disorientato si chiedeva come potesse un uomo avere tant'aria in due polmoni soli, e applaudiva.

Ma una sera non emise nemmeno una nota, e fu nella parte di Dottore nella «Traviata», che entra alla fine. Il Pessi se ne stava a tracannare all'osteria mentre Violetta se ne andava a gonfiare le vele. Lo pescarono all'ultimo tuffo, ma era in con-

dizioni da non poter dir pappa. Pure, vestito da Dottore ottocentesco, lo spinsero in scena quando in casa della Traviata stavano digià sulle spine a non vederlo arrivare. Ma come si fa a dire: «La tisi non le accorda che poche ore», quando si è pieni fino al gozzo? Eppoi francamente più che guardava Violetta e più il Dottor Pessi si convinceva che quella donna infarinata non moriva neanche se le accordava qualche anno di più. Allora la celebre scena ebbe una variante unica e più ripetuta nel mondo. Per quella sera, per quella sera soltanto la sorte di Violetta rimase dubbia, perché all'ansiosa domanda: «Dottore, come va?», il Pessi si chiuse in un misterioso silenzio, alzò la mano destra muovendola a significare: «Così e così...; non c'è malaccio...». Immaginatevi come rimasero sulla scena e fuori che si aspettavano la solita terrificante battuta, colle lacrime

già pronte agli occhi. Il Pessi spergiurava che rimasero tutti benone, ma lui fu liquidato lo stesso.

Un'altra sera il Pessi era diventato nientemeno che un capo Druido nella «Norma», con una barbona impressionante. Dal loggione lo riconobbero subito pure così conciato e gli urlarono: «O Pessi, tagliatela». E il Pessi se la tagliò, ma storta. Quando riapparì gridarono ancora: «O Pessi, addirizzatela». E il Pessi tagliò per uguagliare, ma non ce la fece. E quei dannati da lassù; «O Pessi, riaddirizzatela». E taglia taglia, da ultimo rimase in terra tanta stoppa da levar l'olio a una «cesta» di vino, alla bazza una barbetta che faceva pietà e sul loggione degli scontenti che urlavano: «O Pessi, rimettitela...».

Una volta il Pessi prese tant'acqua ed entrò nel Caffè, che per l'appunto si chiamava «il Folletto», fradicio mezzo. Avendo confidenza col locale si

svestì e diventò un diavolo. Aveva sempre appiccicata addosso la maglia rossa di Mefistofele, e attizzava il fuoco proprio come un diavolo. Entrò il maestro Bronzini e lo vide in quello stato indecente e spaventoso. «O Pessi, ma che ti 'redi d'essere digià all'inferno?». «No; quando ci vado ci trovo te di siuro», rispose il Pessi stirando nella diavolesca maglia le ammolate membra, con un lunghissimo sbadiglio.

Lo spacciatore di bozzetti Pessi s'imbatté un giorno dell'altra guerra in due Ufficiali francesi che s'erano bevuti anche gli spiccioli. Piacendo a uno d'essi una pittura e non potendola pagare, il Pessi adocchiò i bei pantaloni che quello indossava. E a forza di gesti ti ridusse il francese in mutande con un bozzetto del Natali in mano. Poesia si allontanò soppesando il fagotto e ripetendo quello che sempre diceva: «Chi ha quadri ha

pane; e ogni quadro ha la sua testa».

LA VITA E L'OPERA DEL PITTORE MARIO PUCCINI

(1869 - 1920)

O amico Mario, questa tua povera vita io la conobbi come pochi, e sempre t'ammirai quando gli altri non sapevano che ridere della tua tribolata figura.

Oggi più che mai tu sei fra noi come un Maestro; ma lontano, solo, isolato da un silenzio austero, per cui soltanto la tua Arte ci parla ancora di te, superbamente.

Sul finire d'un pomeriggio d'autunno dell'anno 1910, un personaggio lungo e ossuto con tanto di berretto bianco da capitano di mare entrò nel Caffè proclamando che gli puzzava il benestare. Intanto che rideva evidentemente felice noialtri si era digià riconosciuto sotto quell'insolito copricapo il solito naso prominente del pittore Mario Puccini che da qualche mese aveva valicato le Alpi portando seco uno stomaco abituato a stare vuoto. Per niente stupiti da quella azzardata dichiarazione gli fummo intorno per festeggiarlo ed egli, battendoci la mano sulla spalla onde accertarsi che mandassimo sempre il medesimo suono, ci confermò che laggiù a Digne era roba da pascià. Intanto insieme a un assai consumato cappotto

alla cocchiera, che avrebbe sfoggiato nell'inverno, egli aveva rimpatriato un pacco di magnifiche pitture chiare e luminose tutte firmate Pochein in ricordo di quei giorni che scontento stava bene, ora che contento tornava a stare male.

Non gli fu difficile esaudire quel suo francescano desiderio quando allogatosi in un fondo al «Gigante», lasciato da un ciabattino, si sentiva ordinare paia di tacchi piuttosto che quadri. Per il resto quella stanzaccia era veramente tetra, prendeva aria dalla porta sulla strada ed era accompagnata da un bugigattolo che dava sugli orti. C'era un'umidità tale che Puccini avrebbe potuto benissimo impiantarvi un proficuo allevamento di ranocchi; invece, non essendo pratico, pensò di rimediare stendendo per la terra tanti giornali con sopra pezzi di balle e di tappetacci. Rimaneva però sempre da risolvere il mistero di do-

ve Puccini stendesse la sua lunga persona per dormire e come diavolo facesse a lavorare là dentro, per quanto dipingesse quasi sempre all'aperto.

Puccini aveva prontamente, ritrovato la felicità e la fame d'un tempo e un giorno anche un cinquino d'argento nel polverone d'una strada provinciale. Aveva dunque la felicità, la fame e cinque lire; eppure fortunato com'era trovò anche il coraggio civile di tenersi la fame e portare il cinquino in Comune, cosa che fece ridere anche i polli ma rese doppiamente affamato e felice lui. Intanto frequentava assiduamente il Caffè dove spesso arrivava essendosi dimenticato di mangiare ma non di mettersi lo stecchino in bocca. Avevi voglia di offrirgli qualcosa, egli dicendo che era satollo stendeva le sue pitture sopra lo zoccolo di legno alle pareti e aspettava paziente co-

me un venditore di libri usati. Ma purtroppo cominciavano sconcertanti domande: «Ma cos'è quella una barca? E quello un uomo?... Ma va'...». Puccini non se ne andava affatto, confermando amabilmente che quella era proprio una barca e quello un uomo. Se riusciva a convincere il cortese signore poteva darsi che si sentisse offrire un «gavurrino». E Puccini, dicendo che ci rimetteva, pigliava maledicendo, speriamo, in cuor suo.



*Il mio
caro
Rico di Puccini
Gastone M. G. G. G.
30*

Ma una sera un signore mai visto prima d'allora, con due baffoni bianchi all'Umberto, scombus-
solò la vita di Puccini, con sette lire. Era una bella

pittura quella che Mario metteva all'asta facendo più che altro rilevare come fosse dipinta su tela, su telaio, insomma senza trucco; ma l'offerta maggiore raggiunse tre lire. Mancò poco che il cucchiaino battesse sul tre in un'aria pestifera di presa in giro, quando squillò il sette purificatore del mai visto coi baffi bianchi. Fu come se la sala si fosse rovesciata e tutti cadessero smemorati dalle nuvole planando dolcemente. Passato il generale stordimento fu visto Puccini che prontamente ristabilito si liquefaceva in ringraziamenti per tanta generosa offerta. Era invece una miseria, ma il principio d'una fortuna.

Puccini non perse la testa, ma impiantò le basi del suo patrimonio in una pentola di coccio. I primi «nichelini» che caddero nella terracotta mandarono un suono limpido e augurale che assicurò il pittore; e d'ora innanzi basterà che nei momenti

di sconforto e di tedio egli smuova il nichelio, perché riaffiori la speranza e il sorriso. Gradatamente, con molto stento, il peggio era ormai superato; ma una lunga vita anch'essa era passata attaccando una debole materia. Ma Puccini non ci pensò, o forse non lo fece capire badando a intostirsi con certi colletti e pettini inamidati che schizzavano come saltaleoni. Mise guanti e tubino e, d'estate, certi cappelli bianchi con nastro nero buttati alla sgherra. S'imborghesì senza che l'arte ne risentisse, mentre strane antiche sopite manie di vanità aggalavano dai precordi facendolo pavoneggiare.

* * *



Non più i «nichelini» nel coccio, ma la borsa dei fogli da cento sul petto; Puccini trasferì le proprie ossa in un capannone di tre stanzette in Via Arena Alfieri, dipinto uso legno con piccioni tubanti sulla facciata. Era il sogno raggiunto, il benessere che permetteva di riempire l'armadio di abiti fatti e di scarpe, di mangiare finalmente in tratto-

ria servito come un signore. Anche se lo studio non era che la cucina sulla porta applicò un cartello per avvertire che «il Prof. Mario Puccini, pittore, riceve dalle 10 alle 12». Veramente non c'erano le furie, ma insomma qualcuno capitava laggiù, e allora era meglio specificare dandosi dell'importanza.



Puccini diventò diffidente. «Girare», c'era scrit-

to al campanello. Se uno girava e poi guardava la finestra a sinistra, vedeva di lì a poco scostarsi una tendina e apparire un nasone e un occhietto. Appartenevano al Professore che, prima d'aprire, voleva accertarsi con chi avrebbe avuto a che fare. Se apriva, complimentoso com'era, si sprofondava in attenzioni riguardosissime.

Molto gradito il biglietto da visita nel vaso verde che era sul tavolino nell'ingresso; ma con tutto ciò il puzzo di muffa e di vernice disturbava lo stesso, e l'entrata nello studio-cucina, d'inverno, significava andare incontro all'asfissia, per quei dannati ciocchetti che bruciavano, fumavano e non rendevano calore. Puccini invece si rigirava in quel fumo come la salamandra nel fuoco.

L'unica parete disponibile era tutta coperta da una tela sulla quale già parecchi tubetti di colore erano stati strizzati per prepararla. Puccini so-

gnava di dipingervi il suo capolavoro: l'arrivo in porto delle paranze al tramonto, coi mozzi su pel sartiame per la manovra delle vele. Ma il sogno rimase tale.

Intanto in quel fumo e su quello sfondo dipingeva «nature morte». Sopra una colonna di legno era steso un tovagliolo e su quello un vassoietto vuoto. Quel giorno Puccini rifaceva quell'insieme; l'indomani avrebbe messo e dipinto in quel vaso, o delle frutta o dei pesci od altro. E più d'una volta un pezzo solo girato e rigirato faceva una vassojata di roba. Naturalmente da un giorno all'altro variava la luce, l'ombra; eppure con un prodigio d'equilibrio il risultato era sempre omogeneo, ammirabile. Quella maniera di lavorare e quel risultato erano un segreto di Puccini che stupiva anche a vederlo sul «vero» all'aperto. Avendo il senso del quadro, del «taglio» grandio-

so, si rifaceva da una parte e prodigioso disegnatore com'era tirava giù con sicurezza e tutto inquadrava. Il disegno incide; il colore invece è messo leggermente e lasciato fine grosso sovrapposto, sino a raggiungere l'effetto voluto. Con tutto questo non si può parlare d'impressionismo vero e proprio, come non si può parlare di divisionismo anche se, specie in certi cieli, il colore è accostato piuttosto che impastato. È una maniera tutta Pucciniana, si può dire, che qualche volta raggiunge persino il surrealismo, poiché la visione è tenuta in un tono così violento da trascendere il reale per entrare nel regno rovente del delirio.

Indubbiamente Puccini è il più diretto allievo di Fattori; ma diverso è il suo disegnare, il suo colorire, il suo modo di vedere per cui sembra ch'egli sia riuscito a espandere un mondo già grande.

Eppure come colorista egli non si lambiccò il cervello in sterili ricerche di tecniche; ma la sua pennellata larga, sintetica, audace raggiunge una potenza che perfettamente si addice al suo disegno forte, angoloso, d'una costruzione formidabile. Certi suoi disegni d'intrichi d'antenne, di vele, di barche da pesca, eseguiti alla prima su carta grezza o su pezzi di cartone, sono d'una evidenza da sbalordire. Perché Puccini fu soprattutto un possente disegnatore.

Egli era l'artista che doveva rendere l'emozione del vero immediatamente, con una foga che non consentiva ragionamenti. Così egli era il pittore delle «impressioni» audaci e straordinariamente sincere.

Sono poppe forti di piroscafi, scafi sfuggenti, velieri, paranze, barche, vele al sole, che si specchiano nell'irrequieto Tirreno nostro. Sono frappe

d'alberi chiusi, compatti; viottoli assolati, tagliati da ombre lunghe; fòrre arruffate paurose; dolci declivi di olivi che brillano al sole; strade di campagna polverose. È la maremma vicina nella sua bellezza selvaggia, coi suoi polledri e i suoi fortissimi bovi. Sono figure sagomate di pescatori, di butteri, di popolani, di contadini. Tutto su cieli aperti, immensi; ora d'un azzurro carico, ora di madreperla e d'oro, ora cupi, terribilmente minacciosi. Eppoi certe composizioni semplici e ingenuie di fiori, di vasetti rozzi, di pesci, posati su delle stoffe curiose, buttati là senza grazia, ma di squisita armonia.

Più spinto d'ogni «modernista» egli aveva intuito, e se ne serviva nel costruire, l'utilità d'una forma alquanto cubista e si compiaceva, talvolta, di creare certi audaci avvicinamenti di colore che sono sfolgorantissimi. Questo è quanto si può di-

re in una sintesi dell'opera di Mario Puccini. In Francia ne avrebbero fatto un più grande Cézanne; in Italia, a Livorno, lo si fece languire e si rise della sua allampanata figura.

Lasciamo andare le recriminazioni commemorative e riprendiamo Puccini ormai sulla via d'ignorire. Ma come cresceva quel relativo benessere egli si allontanava dal Caffè, quasi gli ricordasse un tempo troppo infelice. Si vedeva di rado, anche perché l'avevano monopolizzato per lavorare in Maremma. L'ultima volta che lo vidi usciva dalla vecchia bottega Mors era più secco del solito e tossiva. Mi rassicurò dicendo che si trattava d'un pò d'incalorimento e mi chiese di accompagnarlo. Andammo in un negozio dove ritirò un pacco di tubetti. Si trattava di colori punto raccomandabili e in parte invischiti. Gli occhietti di Puccini luccicavano; ma io pensai con rammarico

quanto lavoro sarebbe col tempo andato perduto. Belle pitture dipinte in pieno sole diventate dei grigi cupi e drammatici dove soltanto l'architettura incrollabile del disegno resiste alla corruzione del colore tenendo ancor su l'opera d'arte...

* * *

E la storia di Puccini finisce con un febbrone che lo manda fuori di sé. Pure guarda ancora il suo capannone ove i piccioni seguitano a tubare. Non è bello, ma dentro quelle tre stanze lascia per sempre ricordi di grandi speranze, di giornate serene e persino di baldorie notturne. La grande tela preparata per ricevere il sogno resterà com'è; i vestiti e le scarpe, inutili nell'armadio; il letto e i mobili comprati uno a uno per metter su casa, al posto loro assegnato. E chissà chi aprirà le porta, a chi tutto andrà in mano, frugando, met-

tendo al nudo quella pò d'intimità così faticosamente creata. Il Professore se ne va per sempre, ma tutto rimane com'è, e i piccioni sulla facciata tubano e tuberanno ancora.

E tanto male dopo tanto male. Dopo un'adolescenza incolore, dopo una giovinezza movimentata e infelice: lo studio all'Accademia con Fattori, la nomina a Professore, eppoi una certa storia di quattrini, d'una fidanzata che tradisce, d'una paglietta che vola, che rotola, e lui che corre corre finché va fuori della ragione. Dopo, tutto è già vecchio, tutto è tremendamente penoso; l'arte abbandonata per servizi di sguattero nella trattoria paterna. Poi, solo, colla mente riequilibrata, ma l'arte scesa sino alla miseria di fare cartelli per vinai e trattori d'infimo ordine; diventato un «raspamota» in quel fondaccio nel Borgo de' Cappuccini. «Vino», «La trippa è pronta», ma

non per lui. E allora improvvisiamoci merciaio ambulante salvando le apparenze, con la cassetta dei colori piena di nastri di Pisa e di aghi da spacciare per le campagne. Ma non va, non va nemmeno così; i contadini lo prendono per un minchione, e intanto la vita scorre tribolata, e scorre logorando.

Miseria per miseria tanto vale tornare all'arte. Ma si fanno delle gran brutte cose quando la vena è spezzata e il buon sangue quasi tutto andato. Eppoi sempre solo e preso in giro, con una fame che fa allampanare. Il povera «raspamota» avvilito pensò che non c'era altro scampo che andare a star bene accettando l'invito del fratello macchiettista; andarsene a Digne a fare il guardiano in una villetta.

Come ogni cosa è calma, chiara ora che ha la pancia piena. Dopo tanto vuoto il mondo appari-

sce tutto bello e tutto nuovo. Campagne ubertose, dolci colline verdi e in fondo i monti viola e azzurri che si confondono col cielo. Sana vita campagnola con ricchi mercati di buoi sotto grandi alberate. Ma tutto è troppo scialbo se lo si dipinge coi pennelli, coi colori, colla tavolozza di Livorno. Eppure l'arte per tanto contenuta è esplosa limpida e assolutamente piena. E allora cos'è quell'uniformità che trova dappertutto, cosa quell'uggia sottile che lo piglia? Finalmente capisce cos'è. È la nostalgia di quella terra lontana sul mare Tirreno, di quella sua città chiassosa dove se vuoi saper le novità del porto: o piove o tira vento o suona a morto... E allora incomincia il tormento di Puccini.

Lì tutto era ordinato, pettinato, ingrassato. Non si vedeva una toppa nemmeno a pagarla; la gente sembrava imbottita di fogli da mille e anche i

ragazzini lo chiamavano «monsieur». E laggiù invece quella malnata ragazzaglia, quando lo vedeva lavorare sotto la Fortezza Vecchia, picchiava a quello dio; e siccome lui stava zitto se no era peggio, allora nati di cani volevano essere sicuri che le sentisse le ghiaiate e gli dicevano: «O' quell'omo... O' pittore nasone... l'ha' bell'e mangiata l'erba al muro!...». Anche lì i camini fumavano, ma era un fumo pallido che saliva diritto e lento che pareva tirato col filo. Invece laggiù i camini erano sbertucciati e anneriti e sputavano faville e un fumaccio nero puzzolente per via del cacciucco cotto alla diavola, tutto scorpani, tutto lische e collo zenzero che se non bevi d'urgenza ti porta via la lingua. Anche lì bevevano e come, ma se chiedevi una «torpedine» o «una testa di moro» ti pigliavano per un matto. E dov'era il mare? Quell'accidente di mare che il libeccio av-

venta contro gli scogli e le spallette? Quel mare non c'era. E quell'odore d'alghe e di velelle che vengono di tanto lontano trasparenti e azzurrine sulla cresta delle onde a morire e a puzzare a Livorno? Quell'odore non c'era. Dov'erano i nasi de' «*quattro mori*» che i barchettaiooli smessi fanno vedere ai terraioli? Quei nasi neri non c'erano. E il sentore di pece e di stoppa dei calafati che lavorano ai navicelli in «Venezia» e allo Scalo Regio? Anche quello non c'era. E la luce rotante del Fanale che veglia sul mare insonne e sui livornesi addormentati? Quella luce non c'era. Se si leccava le labbra era lo stesso che niente; mentre laggiù senti il sapore piccante del salmastro quando, che bellezza, te ne vai verso Antignano, colle tamerici che paiono vaporose nuvole verdi, e gli oleandri che quando sono tutti fioriti bianchi, rosei, rossi non c'è barba di pittore che

ce la faccia, con tutto quel verde intenso sul turchino violetto del mare. E quei cari amici che quando uno è lontano è lo stesso che sia morto e non ti mandano nemmeno una cartolina illustrata? Loro sì che sono felici; a quest'ora è capace che siano al Caffè a sfottersi... Ma che può andare così? No, non poteva andare. A stare bene vien presto a noia, non c'è cristi. Per stare veramente bene bisognava tornare a stare veramente male a Livorno dove le leggi durano un giorno...

* * *

E ora la vita finirà colla fiamma che lo divora, che lo fa delirare. Con quel bollore tutto dà noia: i vestiti addosso danno noia, il cappello in testa dà noia, il bastone in mano dà noia, la gente che sta bene dà noia, quel cielo turchino dà noia e la borsa al collo coi fogli da cento dà maledettamente

noia, tira giù come un pietrone... Allora Puccini con gesto inaudito aprì quella borsa e buttò via il denaro. La carta cadde a terra con pesantezza e soltanto un foglio volteggiò come una farfalla morente. Puccini guardò ancora quello che aveva tanto guardato e custodito. Era il frutto di un'arte potente e male pagata, che soltanto più tardi e per altre mani avrebbe raggiunto il suo alto valore. Forse nella mente sconvolta dell'artista balenò il pensiero lucido di quella possibilità che appariva così amara da non poter consolare. Ma ora anche quel poco non serviva più. Glielo resero. Non lo voleva, pesava, lo faceva sprofondare più presto. E si allontanò rosso come un gambero fritto.

Il viaggio non finiva mai e la febbre gagliarda rafforzava l'affanno. Assopimenti e risvegli di soprassalto si succedevano pieni di sogni nei quali

tutto ingigantiva scoppiando senza rumore nell'aria di fuoco. In quel terremoto avanzò la modella senza grazie, ispiratrice mancata di mancate opere d'arte, mettendo in mostra le sue gonfie carni di polpo cotto in una posa goffa. Di lontano allungò le braccia che diventarono enormi mentre le mani frugavano nel peculio sul petto ansimante del malato che non poteva reagire, perché la mortale fiacchezza lo aveva digià fulminato. Poi le mani le braccia la persona furono risucchiate in un punto, e Puccini riaprì gli occhi soltanto per richiuderli a conclusione della sua vita.

Quelli dello Spedale di Firenze dov'era morto non trovarono nelle tasche che pochi spiccioli e una borsa vuota. Il capitale di Puccini era sparito non si sa come. Forse nuovamente gettato e più restituito, o forse la modella «salaccona» era

realmente venuta a combinare l'ultimo tiro al Professore dileguandosi colle gote arrossate.

C'è da credere che l'anima di Puccini si gonfiasse come una vela per far più presto a riportare le abbandonate ossa a quella loro città bella spregiudicata e immemore. Ma gli amici artisti erano tutti presenti alla Stazione e presero quei poveri resti, con tanto amore che l'anima rassicurata volò felicemente al suo destino.

FATTORI A MONTENERO

Il Maestro riposa a Montenero in grande semplicità accompagnato dal focoso Francesco Domenico Guerazzi, dal mite Carlo Bini, dal tragico Ernesto Rossi, davanti al Santuario della Madonna miracolosa.

I pellegrini che devotamente ascesero il sacro colle si soffermano e guardano in silenzio dentro le nude stanze del modesto Famedio.

E il libeccio porta a quei Grandi trapassati il saluto perenne del loro

mare, della loro terra, laggiù.

Gli artisti che camminavano a capo scoperto portando Puccini si sovvennero d'un altro giorno e d'un altro morto. Si ricordarono del trasporto di Fattori, anche lui deceduto a Firenze. Il Comune di Livorno ne reclamò la Salma e questa giunse puntualmente alla vecchia Stazione di S. Marco. C'erano schierati tutti quelli vestiti di nero che non gliene importava niente; c'era il Gonfalone della Città di Livorno, stemmato colla fortezza in mare mosso e decorato colla medaglia d'oro al valore, tenuto dai donzelli municipali livreati come cocchieri di lusso; e c'erano tutti gli artisti al completo con un diavolo per capello e Plinio Nomellini quale capitano.

Appena la cassa sporse dal carro si fecero

avanti i pompieri per prenderla, ma gli artisti si slanciarono in massa come a impedire una profanazione, mentre la voce stridula di Nomellini urlava memorabili parole: «*Fattori è una fiamma viva che non si spenge!*». L'onda sonora rimbombava ancora che fu visto il coperchio della bara alzarsi appena da un parte e riabbassarsi subitamente. C'è chi assicura che non è vero, mentre dopo che Nomellini disse così i pompieri si ritirarono in buon ordine e gli artisti preso la Spoglia del loro Maestro se la portarono là su quel colle. Tutti però sono d'accordo nel convenire che quello che disse Nomellini a Montenero fu veramente nobile e bello.

Fattori vedendo un tale schieramento ufficiale sarebbe sgattaiolato di sicuro. Era rimasto sempre lo stesso anche se il tempo passava, la gloria lentamente veniva e le mogli cambiavano al suo

fianco. Era rimasto sempre lui, con quell'aria bonacciona e un po' ironica, con quella sua modestia, quando d'estate se ne veniva a Livorno a passare le vacanze, e colla cassetta dei colori e il panierino della merenda se ne andava passo passo fuori di «Porta a mare», come si diceva allora. E una sera, mentre la consorte gli parlava del solito carovita, egli era contento lo stesso, perché nella cassetta stava ultimato il capolavoro della «*Rotonda dei Bagni Palmieri*». D'andare poi a finire da morto a Montenero, in quelle stanze dalle tre pareti aperte a tutti i venti e alla polvere, non lo profetizzò come Guerrazzi, colle celebri sonanti parole:

«Verrà un dì e verrà certo in cui i miei conterranei daranno sepoltura onorata a questo corpo stanco accanto alle ossa paterne colà su quel monte a capo della terra ov'ebbi nascimento. La

mia tomba vi appaia quasi una mano distesa per benedirvi».

No, Fattori non aveva di codeste poetiche idee; e quando si fece il ritratto si presentò ai posteri quale veramente era, col cappelluccio sulla zaz-zera, i baffi spioventi, il vestito di tutti i giorni; e non già come il gran Francesco Domenico che in solenne paludamento volle apparirci.

E nemmeno Fattori si sarebbe sognato che, effigiato nel bronzo da Valmore Gemignani, il «*Gruppo Labronico*» lo avrebbe un giorno posto su una base all'imbocco della Via Grande dalla parte del Voltone, che a vederlo sovrastare la massa compatta e ondeggiante dei livornesi che camminano in libertà e si urtano da tutte le parti, sembra un pacato conferenziere, un imbonitore alla buona. Certo che è stato messo proprio in mezzo alla sua gente che, d'estate, gli sta d'intor-

no a trincarsi poncini o ingollare sorbetti, colla buona creanza lasciata andare. Non è invece al suo posto secondo Mascagni: «Lo dovevi mettere sulla porta del tabaccaio Alemà. Ci stava sempre...».

La lapide di Fattori nel Famedio di Montenero è semplice, quale egli l'avrebbe desiderata; ma c'è un chiodo sotto che il salmastro divoratore di colonne di ferro non è riuscito a rosicare in tant'anni. E quel chiodo Fattori non lo desidera di sicuro, visto che di chiodi non ne voleva sapere nemmeno da vivo. Ne aveva uno che gli stava ficcato nella mente, con una resistenza quasi paragonabile a quello montenerese, e deciso a levarselo mandò un suo fedele da uno che di quattrinacci n'aveva a bizzeffe, offrendogli tutto lo studio per miserabili quattromila lire, le chiavi nelle mani. Ma le chiavi rimasero nelle mani di Fattori

e il chiodo dalla sua mente uscì per altre faticose vie facendolo sollevare. Fattori s'illudeva sulla potenza della sua arte se osò spedire il solito fedele presso una fiorentina ma ignorantissima mercantessa d'arte per convincerla di tenersi il quadro de «*La maremma*», ora nella Galleria d'arte moderna di Firenze, che aveva in deposito da quasi due anni. «Guarda se riesci a levarle 150 o 120 lire», disse Fattori; ma la mercantessa più furba di lui: «Né 120 né meno e portatelo via subito ché mi dà noia», rispose giustamente inviperita.

Queste e altre consimili storie che oggi sembrano facezie le raccontava il pittore Malesci quella sera dell'inaugurazione del monumento a Fattori, quando gli artisti del «*Gruppo Labronico*» si recarono a Montenero, con una corona d'alloro, dopo i fuochi, ovvero dopo le Autorità, e tro-

varono i cancelli del Famedio chiusi. Quello che stava a cassetta della carrozza che li portava lassù s'era messo la corona al collo; trovato chiuso e visto il chiodo disponibile la buttarono attraverso le sbarre, uso salvagente, ma fecero cilecca. E la corona d'alloro vero colle bacche d'oro falso cadde sul marmo del pavimento, con un tonfo piatto come se fosse cascata sull'acqua.

* * *

Era una di quelle notti di plenilunio nelle quali le lumache ricamano d'argento sul loro cammino e le cancellate del Famedio proiettando mobili ombre sui marmi sembra che incarcerino doppiamente le ossa nei tumuli. Avvengono singolari colloqui fra le anime di quegli illustri labronici trapassati se con orecchio attento ci portiamo, in quelle notti propizie, vicino a loro e ascoltiamo

nel pallido silenzio. Una foglia, talvolta, una foglia che il vento muova per la terra può disturbare.

Affabilmente, come si conviene ad alti intelletti divenuti puri, discutono fra loro e i contrasti non finiscono mai, perché ciascuno ha serbato intatta la fiamma inestinguibile che lo fece operare in vita. È per questo, soltanto per questo diverso sentire, che si avverte or l'una or l'altra, perché la voce è una, flebile, serena e placida come la luna che nel cielo cupo avanza da nobile condiscendente padrona.

Guerrazzi e Bini, anime inquiete, trattano delle loro passioni non ancora sopite e di poesia, con timido intervento di Marradi e di Ernesto Rossi. Fra Pollastrini e Fattori ravvicinati in morte il contrasto perdura se discutono dell'arte dei loro tempi:

— Mi dici che adoperavo troppi pennelli e lavo-

ravo troppo bene i cenci. Ma distinguere i rasi dai velluti, la seta liscia da quella damascata, una stoffa dall'altra, insomma, aveva pure il suo valore, non ti pare?

— Già, ma il male era che voialtri vestivi e rifacevi dei manichini morti anche se erano di ciccia viva, mentre vi sforzavi di fare vivi i cenci che erano per natura cose morte. Perché voialtri eri per il «bello» aggeggiato, falsificato, morto asfissiato.

— Ma i nostri maestri, che discendevano dall'antica gloriosa tradizione, c'insegnarono a osservare attentamente e rendere diligentemente quello che si vedeva che, per essere veramente estetico, non poteva essere occasionale ma frutto d'arte. La vera nobiltà dell'arte che si praticava non poteva considerare la natura comunque si presentasse. Una tale maniera, nemica diretta

dell'idea, era scuola da far cadere in basso, nel triviale, nell'abbietto e da far perdere alle arti il loro magico nome di belle.

— Lo so. Conosco codeste parolone che portavano a rifare fedelmente quello che si vedeva accomodato nello studio e non com'era nella realtà. Anch'io mi trovai rinchiuso fra quei muraglioni che facevano il buio, ma sempre pensai che la vita era fuori, all'aria aperta. E alla fine ci andai fuori, e mi costò salato... Voialtri invece continuaste a mettere le vostre figure in cert'arie dov'era impossibile che potessero respirare. Se foste andati all'aperto avreste osservato che il problema della qualità della stoffa passava in second'ordine, se pur esisteva, mentre invece esisteva un paesaggio vivo e bellissimo. Avreste osservato che l'aria, la luce sfacevano ogni particolare e variavano i toni dei colori. Eppure tu, quando non

volevi far troppo bene, sapevi essere invidiabile e anch'io t'ammirai negli spregiati bozzetti. Ma anche a te faceva paura il «brutto», e il mio cavallaccio stanco, di pelle e d'ossa, ti spaventò e lo rifacesti pieno di stoppa, come *accadde sempre agli accademici classici che non avendo mai veduto un cavallo né un uomo a cavallo cadevano da sé stessi in grandi sbagli.*

— Ma il re della natura era l'uomo nel suo aspetto migliore, decoroso, magnifico; mentre il paesaggio non poteva avere che uno scopo diciamo complementare, adornativo, né si poteva portare i modelli all'aperto e tenerveli lungamente.

— E perché no? Dovevi proprio portare i modelli fuori; e allora il paesaggio sarebbe diventato importante più di loro, perché infinitamente più profondo e più bello di loro anche se coperti di

stoffe ricche. Era l'armonia e l'assieme che bisognava curare buttando giù nell'emozione, caro mio. Poi se qualcosa veniva non precisamente com'era, poco male. C'è chi si divertì a contare le zampe nella mandria dei miei bovi in maremma e trovò ce n'era di più. Allora le contai anch'io, ed era vero. C'è n'era di più ma ci stavano bene e ce le lasciai...

— Scusami tanto ma codeste licenze hanno contribuito non poco a portare l'arte a quel basso livello che è. Chi sa più disegnare una bella figura, buttar giù un pannello? Dov'è più la gentilezza dei volti, la vaghezza del componimento, il magistero delle invenzioni? No, no, l'imitazione della natura, lo studio dell'antico, gli esempi dei maestri e l'ispirazione divina dell'idea erano i soli elementi genuini che producevano i portenti. Oggi che più nessuno teme d'offendere il rigore

dell'arte, una decadenza generale è caduta come una coltre a offuscare il cielo della Bellezza che intristisce e più governa.

— Lascia andare! L'arte è come si merita d'essere nel tempo degno di lei; e invece di morta è anzi ravvivata e liberata. E meglio sarà quando chiuderanno le porte delle Accademie che super giù rimarranno sempre quelle di quando tu montavi in cattedra. Mi dirai che c'ero anch'io fra quelle mura. Ci stavo per la forza di settanta lire al mese sicure e non già per il talento punto sicuro di quelle signorine che m'avevano dato a guardare. Ma per la mia «Scuola libera» non ho rimorsi sulla coscienza. *Quando mi capitava un giovane povero lo consigliavo di abbracciare un'altra professione, perché l'arte, gli dicevo, è ingannatrice, io lo so per esperienza e lo saprai col tempo anche tu se vorrai essere artista one-*

sto. Io non ero di coloro che amavano di non dire la verità per stare bene con tutti o che avevano la mania delle novità anche brutte; io restavo della mia opinione. Ai miei allievi insegnavo: l'arte si manifesta sotto tanti aspetti e la natura ha un linguaggio indefinito, e il proprio istinto, e il proprio sentimento artistico devono essere assolutamente individuali. Pensate ancora che i buoni successi non fanno l'artista; non posate mai sugli allori, perché avete ancora molta paglia da mangiare. Era solo quello che onestamente potevo dir loro. Poi li lasciavo liberi davvero, che facessero quello che volevano. Qualcuno di loro si sentì tanto libero che mi cambiò le carte in tavola sotto il mio stesso tetto e mi rinnegò mettendosi a imitare scuole straniere che erano una pedanteria accademica sotto altro aspetto, però meno progressista, perché almeno nell'altra si curava

la forma guardando gli antichi. E più mi dispiaceva nel vedere come si cambiava facilmente secondo il vento facendosi imitatori e servi dell'ultimo venuto. Intanto gli avversari dell'arte che professavo mi facevano sotto sotto una guerra gesuitica per il mio sistema d'insegnare. Pretendevano di giudicarmi; al contrario di me che non mi sentivo di parlare di quello che non capivo e ricusavo di appartenere alle Commissioni perché non ero sicuro d'essere giusto e onesto. Ma pentiti quasi tutti tornarono a me. Avevano finito per non riconoscersi più uno dall'altro, con quella pittura gialla-ovo. Eppure non furono molti quelli che mi capirono e forse si potrebbero contare sulle dita d'una mano. Invece oggi anche quelli che non erano nati quando vivevo si dicono miei allievi o se lo lasciano dire senza battere ciglio.

— Oh, in quanto a questo, sì, tu hai lasciato un

seguito sulla Terra, mentre che io...

— Non te ne lamentare, amico. Di quante boiate mi fanno il babbo; quante falsità in mio nome!... Certi miei piccoli studi su tavolette che lasciavo sparsi un po' dappertutto sono riusciti a farli valere più dell'oro. E pensare che quand'ero vivo nemmeno i quadri volevano al prezzo del ferro... Mi fanno dire cose che nemmeno sognai e m'hanno persino fatto discendere dall'Angelico. Povero Frate stava fresco ad avermi come parente, te lo figuri! Quelli che dicevano: Basta con questo Fattori, oggi affermano che mi furono sempre fedeli e che non passerò mai! Ma ti dico! Ora m'hanno fatto diventare anche di bronzo e ci scommetto che i più non sanno nemmeno chi fui...

— Questo, no! Eppoi ce l'hanno anche scritto: «Al Pittore Giovanni Fattori figlio di Livorno gloria

d'Italia».

— Dici niente! Meno male che le lettere andranno via e non ce le rimetteranno, e i cani si ricorderanno anche troppo di me... Almeno a te hanno fatto quel bel monumentino lì col bustino dentro una rota... Ah, la celebrità! La celebrità, amico, è una gran...

A questo punto l'ombra che avanzava come una macchia d'olio riempì per intero la breve stanza assorbendo ogni suono. Livorno era laggiù distesa nella gran piana, illuminata dalla luna, tagliata di scuro, vicino al mare che scintillava deserto, liscio.

E noi prendemmo la strada sassosa dei pellegrini, pensando ai morti di sopra, mirando quello che vivo palpitava sotto. Ed era così pieno l'incanto che un sentimento di tenerezza ci sospingeva ad alzare la mano come Guerrazzi au-

spicò, e benedire.

In corsivo sono precise parole di Fattori (vedi Note)

CIELO FATTORIANO

Come in un cielo il sole di Fattori irradia luce e porta seco pianeti e satelliti.

È un ideale cielo sereno nel quale tetramente si specchia il breve plumbeo cielo d'una soffitta dove ancorò per lunghissimi anni il lunghissimo sogno d'un grande Artista.

Per trovare il cielo Fattoriano basta salire a quella soffitta che l'Accademia di Belle Arti di Firenze aveva concesso a Fattori, con un pò di legna e con l'obbligo di tenere aperta una «Scuola libera». Soltanto in seguito, quando incominciava la notorietà e per intercessione d'influenti amicizie, Fattori ebbe assegnato settanta lire al mese e l'incarico di guardare una classe di signorine.

Il rovescio d'ogni medaglia è quasi sempre brutto; e infatti squallidissimo era quell'ambiente dove Fattori creò il suo magnifico cielo. In una stanza c'era lui, il Professore sempre al cavalletto a lavorare col manichino davanti, il famoso cavallo col soldato in arcione. E proprio lì, in quella desolazione festonata di ragnatele, vennero creati

capolavori. Nella stanza accanto c'era la cosiddetta «Scuola libera», dove alcuni giovani di buona volontà si pagavano il modello, portavano un pò di legna per scaldarsi saccheggiando, magari, le aule dell'Accademia, e facevano quello che volevano, giacché il Maestro che ogni tanto li andava a visitare, diceva soltanto così: «Bisogna essere individuali. Non copiatevi e non copiate nessuno. Andate a studiare Masaccio». Era quello l'insegnamento verbale Fattoriano e non altro. Ma l'influsso di un'arte somma scava nel profondo e si fa sentire anche a distanza.

A quel tempo Fattori non era stimato dalla maggioranza. I Professori in cattedra ne dicevano corna e diversi di quei giovani che praticavano la «Scuola libera» lo rinnegavano facilmente per seguire mode d'oltr'alpe, dicendo stomacati: Basta con questo vecchiume di Fattori!E c'era persino

chi negava d'essere mai stato lassù, come se ciò gli apportasse vergogna. Fattori sapeva tutto questo e ne soffriva sfogandosi a dar botte nelle sue battaglie o in lettere anche troppo eloquenti. Soltanto quando, dopo morto, Fattori s'impose e trionfò, tutte le pecore tornarono all'ovile vantando una discendenza che tanto tenacemente avevano negata.

Chi sono gli *autentici* allievi di Fattori ? Ecco un tasto che avevo l'intenzione di battere per far chiaro una volta per sempre; ma ho dovuto convincermi che era molto meno pericoloso andare in campagna a dar noia alle api. A quei tempi io ero nel Limbo, o capitato da poco sulla Terra non potevo pensare che sarebbe venuto un giorno nel quale mi sarei fatto una tale imbarazzante domanda. E allora, siccome la storia d'ieri è già raccontata in vario modo, contentiamoci di questa

esplorazione riguardante i pittori livornesi.

Nel cielo Fattoriano, a distanza più o meno ravvicinata al sole, ruotano i seguenti accertati pianeti: Nomellini Plinio, Puccini Mario, Micheli Guglielmo, Pichi Ulisse, Ghiglia Oscar, Gambogi Raffaello, Vinzio Giulio Cesare, Fanelli Francesco, Pagni Ferruccio, Bicchi Silvio, Bartolena Giovanni, Salmoni Giacomo, Guerrieri Torquato, Ghezzani Arturo.

Non si può né si deve trascurare gli allievi satelliti di Micheli che ricevettero l'insegnamento Fattoriano di seconda mano ma efficacemente. Essi sono: Romiti Gino, Modigliani Amedeo, Lloyd Llewelyn e Martinelli Manlio.

Quando Fattori veniva d'estate a Livorno a passare le vacanze, se andava a lavorare sul «vero» portava spesso con sé il Micheli e anche il Romiti. Naturalmente in quelle occasioni estive tutti gli

artisti livornesi avvicinavano Fattori. E così Ulvi Liegi, Natali, Benvenuti, Lloyd, Martinelli, Filippelli, Michelozzi e altri più o meno udirono la voce del Maestro che ripeteva sempre: «Siate individuali; non imitate nessuno».

Il settore labronico nel cielo Fattoriano è tutto qui e inutili sono le gonfiature postume di chi si attribuisce, o se la lascia attribuire, un'ambita paternità che non gli spetta assolutamente. Ma però l'influenza di Fattori è palese in quasi tutti i pittori livornesi, venuta giù, come si dice, per li rami e precisamente da Puccini e da Micheli.

Con tutte le deformazioni, gl'indebolimenti, gli annebbiamenti, sempre si scorge il modo di *vedere* le cose e di contornarle alla Fattori, persino nelle stilizzazioni di Amedeo Modigliani. Così per questo verso il cielo Fattoriano si fa immenso. E passeranno, forse, altre generazioni prima che

nasca un altro artista originale al pari di Fattori e ci faccia *vedere* le cose del mondo sotto un aspetto altrettanto cordiale. È questa la grandezza di un'arte inestinguibile: senza accorgersene si ha in sé respirata coll'aria, assimilata col pane.

L'arte di Fattori non si avvicina a nessun'altra per nessun verso, ed è il frutto naturale della spontaneità, della sincerità, dell'onestà, nonché, si capisce, del Genio. Caso mai all'imbocco di quella lunghissima strada ci stanno Andrea del Castagno e Masaccio, col loro stile concentrato e puro. Fattori era certamente un'anima popolana testarda, semplice ma fortemente sicura di sé, refrattaria a qualunque influsso. Fattori a un certo momento poté cambiare, perché doveva cambiare, perché era scritto che dovesse cambiare. E tutti gl'incoraggiamenti, tutti i suggerimenti, tutte le mostre di tutti i francesi e tutto, messi insie-

me, non avrebbero potuto fargli fare un passo di più di quelli che voleva fare. No, Fattori è figlio di sé stesso; ed è solo, fisso come un sole.

Guardatelo: curvo davanti al cavalletto lavora, lavora sempre, in un'aria che viene colata da una finestra coi vetri annebbiati dalla polvere. Un pò di fuoco nel caminetto non riesce a scaldare l'ambiente e così il Maestro deve ogni tanto fregarsi le mani. Passano gli anni, egli è sempre là al solito posto, e lavora. Seguita a stare davanti a lui la fedele e fantomatica visione d'uno spelacchiato cavallo da sellaio: monumento di cartapesta e di cenci, col soldato in arcione che cambia arma e posa senza visita e senza protestare... Dalla stanza accanto viene del chiasso; ci stanno dei giovani che non vogliono intirizzare. Ma il Maestro non ode come del resto non vede la desolante realtà che gli sta intorno. Egli lavora, egli

dipinge, egli immagina. Il groppone s'incurva sempre di più a quel cavalletto e passano ancora anni, dolori, speranze... Il Maestro rimane sempre al suo posto e lavora, solo.

Ecco la misera apparenza del mondo in cui Fattori visse la sua lunga vita d'artista. Titaniche figure di butteri e di soldati avanzano su possenti cavalli e sono generati da quell'insieme di ridicolo manichino. Immensi cieli derivano dal cielo sempre annebbiato di quella finestra. Grandi distese di verde furono suscitate da quello sconnesso e polveroso impianto. Furibonde battaglie si combatterono incruentissime nel vuoto di quella soffitta.

Ma che conta, oggi, tutto quel povero brutto lassù? Non conta niente; ma conta qualcosa, però, tutta l'amarezza dovuta ingoiare da quel grande Maestro per la solita incomprensione e per la

immutabile malvagità degli uomini. Sembra impossibile che sia stato un tempo in cui non piacquero, per esempio, un chiaro evidente capolavoro come «*Giornata grigia*». Da questa pittura eterea si effonde un'invincibile malinconia, una sonnolenza di piombo, una noia insopportabile della vita. Soffocata ogni vivezza di colore nella calma sciroccosa, la natura malvagia avvolge e stronca l'uomo. È proprio questo il testamento pittorico di Fattori sempre corruciato, sempre impensierito per quei poveri debiti che diventavano per lui ossessionanti e giganteschi. Aveva paura di lasciarli in eredità e nemmeno gli passava per la testa che avrebbe lasciato, invece, una miniera di Bellezza e d'oro.

Eppure, se potesse, Fattori ritornerebbe lassù, in quel suo studio fiorentino dove passò tanta vita. L'uomo semplice come appare nel bronzo di

Gemignani, ritornato nello stanzone polveroso e ingombro di cianfrusaglie quarantottine, dominato dal cavallo di cartapesta e dal manichino. Tutto è come fu lasciato l'ultima volta che il Maestro si chiuse dietro la porta. È lassù che Fattori ritornerebbe, perché in tanto squallore fu anche felice. È da lassù che scesero nella strada e andarono per il mondo le pitture che oggi valgono più del loro peso. È da lassù ch'egli avviò giovani di genio verso luminosi destini. Lassù lo andavano a riverire artisti abituati a vivere in ben altri ambienti. E lassù infine ebbe persino visite di Sovrani. Che ne fu di quella roba accumulata in tanti anni? Oggi tutto avrebbe valore, catalogato e fissato al suo posto come si usa negli ambienti diventati musei. Allora premeva far posto, liberare.

Decadenza e morte delle cose come dell'uomo. Il mondo Fattoriano delle giubbe filettate, degli al-

ti chepì, delle giberne e degli sciaboloni, casca a pezzi e si ammassa come l'inutile resto d'una battaglia. Dal manichino disarcionato in cappotto e cinturone sciamano le tignole; e il cavallo a pancia all'aria come quello di Paolo Uccello tira calci colle zampe irrigidite e perde brandelli da tutte le parti. Di quello che l'arte vivificò e rese ammirabile non rimane oramai che un mucchio di cenci e di buffetterie fuori stagione, mentre nella luce che pallidamente filtra attraverso il polverone alzatosi dalle cose rimosse, il cavalletto verticale, rimasto nel mezzo solo e vuoto, assume l'aspetto sinistro d'una ghigliottina nella nebbia...

Così decade e finisce l'esistenza dell'uomo e quella delle cose, non l'espressione del Genio che è immortale.

E Tu, buon Maestro, grande Maestro che lasciato i crucci terreni continui a vivere ammirato e

glorificato, accogli, Ti prego, il reverente saluto
col quale si chiude la dolce fatica di questo volume.

NOTE

Mio paziente lettore, se la pazienza ancora ti aiuta leggi anche queste *Note* che spiegano e completano quello che, spero, qui avanti avrai letto.

IL PORTO DI LIVORNO

– In ricordo della loro origine i livornesi combinarono il «*cacciucco*» che è una mescolanza di pesci liscosi. Il «*cacciucco*» tutta polpa è un piatto addomesticato che tradisce l'originale.

Come da quell'insieme di pesci sputapane, così dall'accozzo di genti varie senza passaporto ebbe origine un prodotto piccante sulle rive tirrene di Labrone nel secolo sedicesimo.

Da una tale agitata avventura emerse il tipo livornese, intelligente, scanzonato, impulsivo e generoso che si trovò subito a lottare e trafficare coi più astuti mercanti della Terra che avevano scoperto e attraccavano sempre più numerosi al nuovo accogliente approdo labronico.

Quei livornesi rudi non potevano certo pensare all'arte o vi pensavano come a una cosa bella per allora impossibile.

Ecco perché Livorno non può vantare una grande antica tradizione artistica, come appare scorrendo nomi e date di questa Parte.

Soltanto dopo il '700 compaiono i primi singolari campioni, quali quel Ranieri Calzabigi o De Calsabigi come si firma (1715-1795), matematico e letterato che, con un'erudizione da far stupire Alfieri, passa dalla Cabala del Gioco del Lotto ai libretti d'opera per Gluck coi quali riforma il melodramma; o quel Giovanni Gamerra o De Gamerra come anch'egli usa firmarsi (1743-1803), che ti scrive e pubblica la bellezza di sedici volumi per una «*Corneide*» che scuote persino l'incartapecorita epidermide del vecchio Voltaire; o come quel Giuseppe Cambini (1746-1832) che colle

sue innovatrici «*Sinfonie*» e «*Sonate*» turba i sonni del grande Mozart.

Ma dall'800 in poi gli artisti labronici si accrescono sviluppando rare e diverse virtù.

– Alcuni artisti nella Calata, da contarsi sulle dita d'una mano, non nati a Livorno, sono da considerarsi labronici, perché a Livorno iniziarono e svilupparono la loro attività artistica.

– Qualche altro artista può essere rimasto fuori del porto, per dimenticanza, non per voluta esclusione. Perché proprio tutti gli artisti labronici si desideravano rientrati.

– Il «Catrajo» in una gozzetta vendeva per il porto castagnacci, zerri marinati, baccalà sott'il pesto, acquavite e pane.

– Vento alle «Gamaje». Così il «Capitano», macchietta livornese, chiama il vento di tramonta-

na che porta il tempo buono.

– Nella raccolta dei dati anagrafici degli artisti e nella compilazione degli Indici mi ha validamente aiutato la pazienza dell'amico Cesare Venturi che ringrazio cordialmente.

UN CAFFÈ PORTO DI MARE

– Se si domandava a Olinto chi fosse quel tristo che passeggiava per le vie di Verona distribuendo pedate ai poveri, rispondeva che era un Vescovo. Ma chi? Forse quell'allegrone di S. Zenone? Per un Vescovo, tirar pedate ai poveri, non c'è male....

– Livorno fu la prima città dove «*Più che l'amore*», dopo contrasti e polemiche, ebbe pieno successo, e gli artisti labronici furono gli artefici di quella rivincita. D'Annunzio si precipitò subito a

Livorno e nel suo immaginoso entusiasmo voleva che quel successo fosse dovuto ai calafati e agli arrisicatori i quali sapevano assai se Corrado Brando aveva o no ragione di operare a quel suo modo... Ma gli artisti ribatterono le mani e D'Annunzio serbò contento il sapore salmastro di quella definitiva vittoria.

– Leoncavallo venne a Livorno per l'andata in scena della sua operetta «*Malbruc*» che ebbe infelice esito senza che l'autore perdesse l'appetito. Uscendo dal Teatro il pubblico prese a cantare l'improvvisato ritornello: «O «Malbrù» o «Malbrù» e come te li bevi e te li butti giù».

– Le «serate» dall'Ing. Gualberto Catani furono riunioni cordiali indimenticabili. Una bella casa largamente ospitale con degli amici intelligenti e pieni di spirito. Erano frequenti quelle «serate», e

tranquilla e comoda per sempre sembrava la vita di quella casa in piazza Magenta. Ma un giorno trovai al Caffè un biglietto del Catani che mi avvisava di non poterci ricevere quella sera, perché indisposto. «Arrivederci Domenica sera, senz'altro», finiva. Di lì a pochi giorni, invece, morì d'una violentissima «spagnola», forte, magnifico, intelligente, buono, con una posizione sociale invidiabile, a 36 anni. E quella casa presto si sfasciò. Nacque una tanto attesa bambina, ma all'improvviso morì la madre e tutto inevitabilmente si disperse, fuorchè il ricordo in noi di quel caro amico poeta del quale speriamo di vedere un giorno pubblicata l'opera squisita che la figlia conserva amorosamente. C'è in quelle strofe il canto sincero d'una gentilissima anima d'artista, tenuamente adombrato da un velo di malinconia.

– Le «macchiette» delle ostriche del Caffè sono

state rilevate da appunti sul vero presi da me in una lunga invernata al Caffè. Ne ho lasciate diverse, per ragione d'opportunità e per non allungare troppo l'assortita.

– «Aho, cardani!». Cardani per caldani o scaldini. Così a Livorno per dire: scemi, imbecilli o simili ricercati complimenti.

– Il Pessi e il Bronzini stiedero veramente un tempo a cucine ammobiliate. La mobilia veramente non esisteva affatto in quella cucina dove il Pessi dormiva sul camino e il Bronzini nell'acquaio.

– Il concerto lo diedero, ricordo, in uno stanzone sul palcoscenico del Teatro S. Marco, e andò come raccontato. Veramente il Pessi una volta preso l'aire sarebbe rimasto in mutande se il Bronzini non avesse fermato a tempo quella sua

progressiva e rapida svestizione. Evvero che noi spettatori si era quattro gatti in piedi, disposti a tutto fuorché a udire della musica...

– L'Ing. Massimiliano Meucci fu uno spiccato «numero» nella nostra «branca». Un tipo originale che ricordiamo e ricorderemo ancora non foss'altro per certi modi di dire del suo strano linguaggio che sono rimasti in noi. «Pittore Razzaguta Gastone, siete salutato», diceva salutando romanamente, quando al saluto romano e al «voi» non si pensava nemmeno. «Le madri hanno fustigato i felini che divorano le carni», per dire che la sua mamma aveva picchiato il gatto che s'era mangiato un pezzo di carne. «L'Ingegnere» fu proprio uno dei nostri intimi; ma quello ch'egli veramente aveva vissuto, ciò che effettivamente sapeva, i limiti della sua memoria davvero straordinaria, questo rimase un mistero per noi.

Come gli si parlò di paesi, di uomini, di cose, di eventi, Max rispose pronto e sempre preciso. La sua vita, dopo lungo soffrire, fu troncata sulla sessantina, nel Febbraio 1942.

– «Sa 'osa, e' c'hai 'na cea a bordo!». Tradotta dal livornese questa frase perde ogni efficacia: «Sai cosa, ci hai una cieca a bordo!». Che vuol significare: «Alla grazia, ci hai nessuno là dentro!». Le cieche o alla livornese le «cee», sono piccolissime anguille che risalgono certi nostri corsi d'acqua. Si prendono con uno staccio, controcorrente, nei fossi livornesi o a Bocca d'Arno; e si divorano cotte con olio, salvia, aglio e poi pepe, formaggio parmigiano e agro di limone. Mi sembra che il piatto ghiotto e costoso si ammanisca così, vero pittore Natali che tanto t'intendi di queste cose?

STORIA D'UNA BRANCA

– Nelle battaglie in «Corbezzolitania» il pittore Baracchini e lo scultore Fioravanti erano i geni malefici della balestra perfezionata. E il pittore Natali, che si preoccupava delle «funi per legare gli addetti», stava prudentemente alle «salsamenterie», come diceva lui.

– Come Giosuè Borsi c'insegnò il gioco chiamato «gea» che consisteva in una specie di «rimpiattino» o di «quattro cantoni», roba da ragazzi e che si svolgeva per lo più sulle piazze alberate, così ci abituò al coretto rompiscatole:

«C'era una volta un piccolo naviglio»;

e agli altri due che si cantavano con abbandono e diletto:

«A Venezia c'era Piero giovin gondolier,

*che amava una donzella ch'era il suo pensiero,
ma il padre della bella gli disse spera invan,
che della cara Nella non avrai la man.*

*Voga voga gondolier,
voga voga il tuo pensiero.
È questa la canzon».*

*«Lo sciabecco algerino, algerino,
che.... un meschino,
navigando le nostre riviere
senza paura delle galere...».*

Erano graziose quelle ariette, forse scovate da Borsi che ci raccontava anche una quantità di storielle amene sempre nuove di zecca.

– Nell'estate del 1911 il colera mieteva a Livorno, e il Comune pensò di chiamare il concittadino

Prof. Ivo Bandi – figlio di Giuseppe Bandi – che era all'Istituto delle malattie tropicali di Napoli. Il Bandi, fra gli altri provvedimenti atti a combattere il contagio, fece disinfettare le strade di Livorno con un'innaffiata di creolina che arrivava ai primi piani. Capitato nella nostra «branca» il Bandi vi rimase, regolando le ribotte che con lui fiduciosi si facevano, e spaventandoci quando voleva frenare la nostra golosità.

– Marinetti, nell'estate del 1913, stiede con noi sui Bagni Pancaldi, guardandosi bene di mettere piede nelle sale della nostra Esposizione che gli faceva, naturalmente, oibò. In compenso pretendeva di fare il bagno completamente nudo, e allora era lui che, secondo la Direzione dello Stabilimento, faceva come s'è detto.

– L'attore Febo Mari, per curarsi di una malattia

di cuore, la stessa, probabilmente, che lo ha finito, stette a Livorno diverso tempo, nel 1911-1912, e sempre nella «branca». Tanto per essere più vicino a noi si mise a dipingere, mica male.

– Quel «*Niente da dazio?*» venuto fuori dal successo dell'omonima commedia, non ci piacque mai. Si voleva cambiarlo, ma poi vinse la voga che ormai aveva preso quella testata. Fu un giornale veramente «artistico», quale difficilmente potrebbe ancora combinarsi.

– La polemica per Puccini l'ebbi col Prof. Giovanni Orsini.

– Perché rimanga nella «storia», ecco il Verbale dell'Adunanza, tenuta nello studio Romiti il 15 Luglio 1920, nella quale fu costituito il «*Gruppo Labronico*»:

«*Presenti: Baracchini-Caputi, Cavagnaro, Ci-*

priani, Cognetti, Guzzi, March, Michelozzi, Natali, Razzaguta, Renucci, Romanelli, Romiti, Rontini, Tarrini, Zampieri, Zannacchini.

Si propone – dopo la scissione dalla Federazione Artistica Livornese, in seguito alla votazione contraria ottenuta per le proposte onoranze alla Salma del pittore Mario Puccini – di fondare il «Gruppo Mario Puccini»; ma dopo ampia discussione e su proposta del pittore Razzaguta viene deciso di riunirsi come «Gruppo Labronico», sempre, però, promettendo di adoprarsi, in ogni modo, perché la Salma di Puccini venga definitivamente inumata nel Famedio di Montenero. Si decide di organizzare intanto la 1ª Mostra del «Gruppo» in una sala del Palace Hotel di Livorno».

Ed ecco l'elenco delle Mostre del «Gruppo Labronico»:

I nelle sale del *Palace Hôtel* – Livorno – Agosto-Settembre 1920

II nelle sale del *R. Liceo Niccolini* – Livorno – Agosto-Settembre 1921

III nella *I Esposizione Internazionale d'Arte di S. Remo* – Gennaio-Marzo 1922

IV nella *90^a Esposizione degli Amatori e Cultori di Roma* – Marzo-Luglio 1922

V nelle sale del *R. Liceo Niccolini* – Livorno – Agosto-Settembre 1922

VI nelle sale del *R. Liceo Niccolini* – Livorno – Agosto-Settembre 1923

VII nelle sale del *R. Liceo Niccolini* – Livorno – Agosto-Settembre 1924

VIII nella *Galleria Pesaro di Milano* – Novembre 1924

IX nelle *R. Terme di Casciana* – Agosto-Settembre 1925.

X nelle sale di *Bottega d'Arte* – Livorno – Ottobre-Novembre 1925

XI nelle sale di *Bottega d'Arte* – Livorno – Dicembre 1926 Gennaio 1927

XII nella 95^a *Esposizione degli Amatori e Cultori di Roma* – Marzo-Luglio 1927

XIII nella *II Esposizione d'Arte della città di Fiume* – Agosto-Ottobre 1927

XIV nelle sale di *Bottega d'Arte* – Livorno – Febbraio-Marzo 1928

XV nella *I Esposiz. Regionale dei Sindacati Fascisti* – Firenze – Maggio-Giugno 1928

XVI nella *Galleria Pesaro di Milano* – Ottobre-Novembre 1928

XVII nella *Galleria Firenze* di Firenze – Gennaio 1931

XVIII nella *Galleria Pesaro di Milano* – Aprile-Maggio 1932

Il «*Gruppo Labronico*» sussiste ancora.

VIRTÙ DELL'ARTISTA

Questa Parte potrà interessare più o meno, ma è essenziale. Per me, garantito, è stata la fatica maggiore, come un camminare in equilibrio tanto le parole dovevano essere pesate e distribuite al loro preciso posto. Alla fine con un salto ho ripreso terra, ringraziando il Cielo.

Con tuttociò non è detto che abbia contentato tutti, perché non ci ha colpa nessuno se ogni uomo si sente migliore di quello che gli passa accanto.

Io ho tentato di sollevarmi e di giudicare da un punto neutro. Ci sono riuscito? Lo dirà il tempo chiamato galantuomo.

CARATTERE DELL'UOMO

Niente è inventato in questi aneddoti e ricordi. La conoscenza della vita degli artisti amici, le vicende insieme vissute portano a un racconto che è soltanto ravvivato qua e là, almeno nell'intenzione, da un pò d'umorismo che non è mai irrivrente.

ONESTÀ DEL MAESTRO

Inutile insistere sull'importanza di questo scritto. In esso c'è tutto il «candore» di Fattori. E che dire di quei bei tipi di Martelli, di Lega e di Signorini ? Proprio gli uomini non cambiano né cambieranno mai. Ma avanti che ti venga fuori un altro artista del calibro di Giovanni Fattori e ti ripeta che lui «non capisce» di pittura, ne passeranno dei secoli!

FATTORI SENTIMENTALE

Com'è noto Fattori ebbe tre mogli. Non poteva star solo. Ma anche la terza moglie morì prima di lui, e allora rimase «solo» davvero. La lettera riportata si riferisce a quel tempo infelice. Ci appare un Fattori sentimentale che a 75 anni lamenta di non poter più dedicare il suo lavoro alla sua donna. Niente di non umano, ma singolare. Fattori non fu certo uno stinco di santo ed ebbe le sue avventure; anche questo, naturalmente. Ma però fa un certo effetto a sentirlo nelle vesti di Romeo, no?

L'ALTRO GUERRAZZI

Vero o così presentato da nemici, questo Guerrazzi vanitoso che si tinge e si profuma? Hayez che gli fece il ritratto colla pelliccia nei bollori estivi lo descrive colle gote truccate come bracioline

crude che il sudore solca e sciupa con furore del soggetto. E descrive pure la camera dello scrittore, come quella d'una cortigiana. Il Giusti e la falange degli altri avversari fecero il resto. Qualcosa di veritiero ci dev'essere stato, ma Guerrazzi resta pur sempre un grande artista e un intrepido patriota.

GENIO E CRITICA

Mascagni e Nomellini devono scusare questa fantasia. I loro nemici non sono né uno né due milioni precisi, si capisce. Ma potrebbero essere anche cento mille volte di più che tanto, checché se ne dica, madonna Critica con tutte le sue puerze dipenderà sempre dal Genio con tutte le sue scorie. Come un pianeta dal Sole.

DIVERTIRSI A DIVERTIRSI

Proprio così: ci si divertiva a divertirsi. Dario Niccodemi, Giosuè Borsi, Febo Mari, tutti gli altri artisti della «branca» col codazzo degli amici fra i quali c'erano persone «serie» magari più volte «crocifisse», tutti in quei localini puzzolenti alla ricerca del pittoresco e dello svago per forza. Tempi che non torneranno mai più.

PUCCINI E BARTOLENA

Con debolezze e manie, tutto vero. Erano due caratteri d'uomo con molte affinità, e due artisti d'ineguale statura ma entrambi originali e fortissimi. Del resto venivano dallo stesso buon ceppo Fattoriano. Bartolena un tempo modellò abbastanza bene. «Il cavallo morto» fu anche esposto.

PER LA TORTA DI CECI

La torta di farina di ceci è una delle passioni dei livornesi. A bollore, ben cotta e un pò croccante ai bordi, imepata, nella carta gialla che sa di paglia, è veramente gustosa. Ma per certa povera gente è spesso la cena, comprata in tanti involtini.

Le spardegne sono scarpe di tela olona col sotto di fune di canapa intrecciata, incatramata e insabbiata.

ARTE E «SISTEMA»

Il maestro Edoardo Aromatari fu da noi «scoperto» in un caffèuccio di Via Grande, dove accompagnava al piano in uno spettacolo di Varietà indescrivibile. Bastava il suo aspetto per capire chi realmente fosse. Era stato un grande concertista e aveva girato il mondo ammirato e benissimo retribuito. Quando Mascagni e Puccini erano

ancora sconosciuti a Milano, Aromatari, loro amico, era già qualcuno. Niccodemi lo conobbe celebre in Argentina. Come poté ridursi così male ancora abbastanza giovane? C'era un mistero nel quale, però, sembra che c'entrasse una donna, anzi una giovanissima donna russa.

Aromatari era romano e capitato a Livorno non si sa come si mise ad accompagnare nei Varietà oppure a commentare colla musica le pellicole mute. Anche così mal ridotto, spesso inebriato dall'alcool, con dei pianofortacci scassati, al buio, suonava sempre che era un portento, tutta musica classica o improvvisata. Portato nella nostra «branca» si affezionò a noi tanto che non volle mai abbandonarci. Era giù, con incomodi maleodoranti, ma pur sempre distinto nei modi, col fiore nell'occhiello, colla sua magnifica testa d'artista. Della sua musica, stampata in Germania dall'Edi-

tore di Wagner e in Italia da Ricordi, non s'interessava più.

Stando nella Redazione del nostro giornale scrisse un «*Carnevale grigio*», vari pezzi d'ottima musica ispirata. Si cercò di salvare quel suo ultimo lavoro fin che si poté. Ma un giorno, dicendo che avrebbe potuto farlo stampare, riuscì a riavere quel rotolo di musica, e qualche furbacchione glielo portò via senza che Aromatari sapesse mai dire chi fosse. «Oh, era un signore», ripeteva. Altro che, era un lestofante che chi sa cosa avrà fatto di quella bella musica. Più d'una volta si cercò di riportar su questo disgraziato artista, ma inutilmente. Era proprio un uomo finito.

E un giorno, a nostra insaputa, lo «imbarcarono» per Milano ove fu raccolto caduto per la strada avvilito. Ci scrisse da una specie di Sanatorio dicendoci che stava male, che aveva freddo, che

voleva ritornare con noi. Gli mandammo dei denari, e non sapemmo più nulla di lui. Sembra che sia morto nella Casa di Riposo dei Musicisti a Milano.

SOGNANDO

Il sogno giovanile di Mario Tinti fu quello di diventare attore drammatico, ma la salute glielo impedì. Allora sognò di scrivere un lungo romanzo con per sfondo il mare, ma le forze non erano ancora capaci. E il sogno continuò arricchito dalla fantastica rivendicazione d'un feudo nell'isola di Giannutri, mentre la madre – una piccola signora sempre in nero, cogli occhiali scuri – seguiva il figliolo staccato da quel sognare.

IL POETA A PIEDI

Il poeta Dino Campana fu a Livorno nel Giugno

del 1916. A causa del suo aspetto, come ho detto poco rassicurante in quel tempo di guerra, ebbe svariate disavventure. Un giorno in contemplazione, secondo il suo «vizio» di poeta, davanti alla nostra Fortezza Vecchia fu preso a zoccolate da una turba di donne inferocite. Un altro giorno se ne andava verso Ardenza e soffermatosi ad ammirare l'azzurristimo mare estivo si sentì a un tratto rivoltare la giacchetta da dietro. «L'hai visto, eh?». «Che cosa?», rispose placido il Campana. «Il sottomarino... Cane d'uno spione vieni con me». E al solito: fermo, interrogatorio, riconoscimento e rilascio.

Fu dopo codesta avventura del «sottomarino» che il Campana scrisse una correttissima lettera al Direttore del giornale «*Il Telegrafo*». Nel pubblicarla si rispose con un pezzo scritto di sottogamba, sprezzatamente. Ma come ci si sbagliò!

Quel cittadino che protestava non era un seccatore qualunque da mettersi a posto colle solite quattro parole «liquidatrici», era un ottimo italiano e un nobile artista, ed era un uomo che aveva ragione. Sebbene non ancora universalmente riconosciuto già sul Campana erano apparsi articoli entusiasti di Papini, di Soffici e d'altre profetiche penne, su quotidiani e su riviste importanti. Non si doveva ignorarlo.

Una curiosità: nel misero eppure prezioso volume degli smaglianti «*Canti Orfici*» pubblicato a Marradi nel 1914 mancano le prime quattro pagine. In origine c'era stampato una dedica all'Imperatore di Germania.

VITA DEL PITTORE MARIO PUCCINI

– Ad opera del «romanzato» a qualcuno fece

comodo presentare un Puccini rozzo e istintivo. Bisogna rettificare dicendo che invece Puccini fu una persona bene educata e che sapeva benissimo quello che faceva in arte. Non si dimentichi che veniva da famiglia assai benestante, e che aveva seguito tutto il corso regolare dell'Accademia B. A. di Firenze conseguendo la nomina a Professore.

– Effettivamente Puccini, nel delirio della febbre e mentre si avviava alla Stazione per andare a morire a Firenze, tirò fuori la borsa che teneva sempre sul petto e buttò via il denaro tanto gelosamente custoditovi che, raccattato dai presenti, gli fu restituito. Dopo morto non gli fu trovato addosso che spicciolame. E i denari, che dovevano essere qualche migliaio di lire, dove finirono? Puccini non volle mai saperne di depositarli alle Banche, e li teneva sempre addosso.

– La modella «salaccona» era una ragazza galante, un tipo venuto, sembra, da buona famiglia, ma grossolana, gonfia e arrossata sempre, vestita sgargiante come un pappagallo. Puccini usò codesta specie di virago come modella e la ritrasse vestita e nuda; ma, specialmente nei nudi, piccoli studii, senza successo: parevano davvero, con quelle carni roseo acceso, dei polpi cotti. Codesta «salaccona» pare abbia visitato Puccini morente e, conoscendo il segreto del denaro, glielo abbia carpito. È una delle ipotesi.

– «Torpedine», «testa di moro», come pure: «amabile» e «sottozzucchero» sono diversi tipi di ponce alla livornese, così chiamati a seconda della loro gradazione alcoolica che è sempre assai elevata. Il «poncino livornese» è o, meglio, era – perché oramai è in decadenza impressionante – composto di «conserva» (rumme, pepe

di Cajenna e altre droghe, segreto d'ogni specialista), di caffè, più o meno zucchero e una scorza di limone. Appena portato fragrante e bollente, il vero ponciaiolo tappava subito il bicchiere col piattino perché non svanisse l'aroma, e poi se lo sorseggiava con infinito diletto, fumando la pipa o il toscano e, magari, mangiando lupini, seme, zinghe e datterì cotti.

Una volta, specialmente di sera, intere famiglie erano intorno ai tavolini di certi famosi Caffè, e tutti, uomini, donne, bambini, col «poncino» davanti. Si passavano delle ore, e i piattini si accumulavano uno su l'altro. Tanti piattini tanti ponci serviti. Anche se qualche piattino spariva, alla resa dei conti erano sempre troppi. Ma ora, come s'è detto, è finita. Il vecchio ponciaiolo langue, e deve anche vedere la sua famiglia che ciuccia coni di gelato...

– Nel breve dialogo è rilevato l'urto d'idee fra la decadente Accademia classica e il sorgente rinnovamento pittorico ad opera di Fattori e dei «Macchiaioli». Pollastrini parla secondo i canoni della tradizione accademica rimasti sempre quelli, ma tutto è immaginato; Fattori, invece, esprime pensieri che furono veramente suoi, e in corsivo sono, anzi, riprodotte precise parole da lui scritte in lettere al pittore Micheli e riportate col gentile consenso della figlia del pittore stesso.

– L'allusione di Fattori al «cavallo di pelle e d'ossa» è originata dal «si dice» che Pollastrini pregasse Fattori di fargli il cavallo nel suo quadro «*Gli esuli di Siena*». E Fattori glielo fece, ma così vero che il povero Pollastrini lo rifece da sé come si vede, proprio ripieno di stoppa.

– Il «rinneamento» della maniera Fattoriana per la pittura «gialla ovo» consisté in questo: diversi giovani che frequentavano più o meno assiduamente la «Scuola libera» rimasero abbacinati dalla novità del «luminismo» alla Monet e alla Pissarro, portata da Parigi dal Müller. Così, per correr dietro alla nuova pittura, abbandonarono il vecchio Maestro al quale scrissero dichiarando la loro buona fede perché erano *sicuri* di quello che avevano fatto. Fattori rispose a quelli ingrati con una lettera piena di bontà e di buon senso, nella quale, mentre riaffermava la consistenza incrollabile del suo insegnamento, dimostrava loro che nulla v'era di nuovo e che tutte quelle sedicenti novità erano in sostanza già state sperimentate in Italia, aggiungendo che, pur avendo dato «una pedata» a lui «povero diavolo» che tanto amore aveva per l'arte e per loro, non si sarebbero rico-

nosciuti più uno dall'altro tanto quella nuova accademia li faceva uguali. Così infatti avvenne, e quasi tutti quelli inconsiderati tornarono pentiti al glorioso Maestro che li accolse con grande benignità.

– In fine Fattori, secondo il suo carattere schivo e semplice, ironizza sulla sua postuma glorificazione: sia per l'alto valore, del resto meritato, oggi raggiunto dalle sue piccole meravigliose tavolette, sia per l'avvicinamento, altrettanto giusto, che il Ghiglia fece dell'arte Fattoriana con quella dell'Angelico, in una famosa magnifica monografia su Fattori. Quindi accenna al monumento di Gemignani, inaugurato appunto in quel giorno. Naturalmente se la piglia anche con me.

– In merito al problema degli *autentici* allievi di Fattori, ecco quanto mi scrive Plinio Nomellini:

«Mezza Italia crede essere scolaro di Fattori. E dire che, tra i tanti, vi son molti che lo avversano. Scolari di Fattori, quelli che frequentavano la sua scuola: io, Puccini, Guerrieri, Pichi, Micheli, Salmoni. Molti avranno avuto qualche consiglio, e basta».

– Mentre chiudo queste ultime *Note* apprendo la morte del pittore Raffaello Gambogi. Tristissima fine, nel reparto «cronici» allo Spedale. Come Puccini, come Modigliani, come Bartolena, anche Gambogi muore solo e disperato, mentre il valore della sua arte si accrescerà da oggi per tanta sventura. Disgraziato amico, da un pezzo egli non era che un povero uomo che si trascina a

passettini alla ricerca ansiosa d'una bevuta che mai sazia. Non gli era rimasto che la sua bella virile testa d'artista; ma ora anche i suoi lunghi capelli ricciuti, il suo pizzo, i suoi baffi glieli avevano tagliati, ed egli giace morto irriconoscibile senza vestito addosso... E così malamente finisce la vita di un altro nobile pittore del sereno *Cielo Fattoriano*.