

COLLANA DI MONOGRAFIE STORICO ARTISTICHE

ENTE PROVINCIALE DEL TURISMO DI LIVORNO

AZIENDA AUTONOMA DI SOGGIORNO E TURISMO DI CASTIGLIONCELLO

MILZIADE TORELLI

CASTIGLIONCELLO

... al mite solicello
e al silenzio de' candidi villini
mi richiamò, col mormorio dei pini
e con l'urlo del mar, Castiglioncello.

GIOVANNI MARRADI

(«: Castiglioncello » - in «: *Rime sparse* »)

Sul «golfo peschereccio» che alterna chiare spiagge e brune scogliere dalla marina di Campolecciano all'insenatura di Caletta, una breve penisola si allunga, come una mano che esorti il passeggero a ristare. Difficile è il non prestare orecchio all'invito, che se non bastasse alla tentazione l'azzurro mantello di mare lambente il fitto verde delle pinete, l'aprirsi innocente delle strade ombrose e quiete che discendono lievi alla riva e il nitor marino che vibra sulle case e sulle reti stese a seccare e fa il brillio dei piombi simile a quello dei pesci imprigionati di fresco, finiscono per indurre alla sosta.

È Castiglioncello. Dove la ferrovia, per non turbare la quiete, s'è fasciata di un monte; dove i lidi si sono rivestiti di verde sicché i bagnanti son come ninfe e fauni che si cercano e si rincorrono nell'occhieggiar corrusco del sole fra i tronchi.

Anche il dirupo a Settentrione si trasforma d'estate in declivio balneare, infiorato, fra i solchi che lascia l'onda notturna sulla sabbia, di ombrelli azzurri e arancione. Ma incantevole il Quercetano è d'inverno, quando i pescatori etruschi vi rammagliano le reti, o rientrano coi gozzi dall'aver raccolto i palàmiti; o quando il libeccio vi precipita col suo urlo isterico, rimbalzando dalle rocce di Punta Righini, e sbatte sulla riva le conchiglie dei fondali o magari i relitti di naufraghi misteriosi che nessuna cronaca narrò mai. Allora solo qualche donna inquieta, ravvolta nello scialle nero, apparisce tra le due muraglie della scala angusta di pietra (che così fatta potrebbe scendere alla cava di un anfiteatro romano e che conduce invece all'approdo) e scruta il mare — quell'inferno bianco — che si rovescia sul Quercetano e lo sommerge e s'avventa alla scarpata spruzzando di spuma le ville, sempre imperturbabili con le loro persiane bianche che ridono all'abisso.

Meno selvaggio spettacolo attende il visitatore alla Riva di Mezzogiorno, classica per le bagnature. Partendo da Punta Righini e fino alla marina di Rosignano, una passeggiata a mezza costa percorre tutta la riviera, sovrastata da ville e villette, da giardini e boschetti fioriti, e insieme sovrastante scogliere o arenili o moletti affollati di barche che riflettono il ventre rosso e verde nell'acqua bluastra, contro i fondali biancheggianti di ghiaie tonde. La costa è tutto un spingersi in fuori e un ritrarsi; ora è una punta, ora è un piccolo golfo, ora una villa di strabica architettura, ora un palazzotto dai morigerati lineamenti quasi granducali. La pineta, alle spalle, quasi non ha fine; e di sera mormora sommessa, e all'alba squilla di rosignoli e di rondini. È la « gran selva contenne » del Marradi,

la gran selva dei pini, il gran viale
che su l'estatica anima pacata
s'inarca austero, come la navata
d'una selvaggia immensa cattedrale.

Meglio non si poteva definire questa penisola dove i pini fitti nascondono la visione del mare, e dove pure la sua presenza è avvertita ad ogni istante, o per il luccichìo che si fa strada fra i tronchi, o per il tonfo ritmico della risacca, oppure per il clamore dei frangenti nei giorni ventosi. Meglio non si poteva definire Castiglioncello.

dalla navata altissima, romita,
piena del sacro cantico del mare.

Già promontorio rupestre, tagliato fuori dal mondo per mancanza di strade e per l'inaccessibilità dei boschi che lo circondavano, oggi Castiglioncello è attraversato da una delle maggiori arterie del traffico nazionale, la Via Aurelia; e dalla linea ferroviaria Torino-Roma, che poi è la principale e più agevole comunicazione tra la Francia e l'Italia. Fino al secolo scorso la via di comunicazione dal Piemonte al centro e al Mezzogiorno d'Italia, giunta a Pisa puntava su Collesalveti e Cecina, escludendo perciò tutto il litorale da Livorno a Castiglioncello ed oltre; altrettanto accadeva per la via ferrata. Fu nel 1910 che si aprì al traffico ferroviario la nuova linea Livorno-Cecina, e l'avvenimento ebbe grandiosa risonanza, specie nel Livornese e nel Pisano. Giovanni Marradi lo immortalò con una delle sue belle liriche, intitolata appunto

LA FERROVIA LIVORNO-CECINA

Hai veduto, Catone ? Il solitario
Castiglioncello e l'erema costiera
ferve ormai d'opre; ormai la vaporiera
ti minaccia la pergola e il pomario.

Alla vocal tua pergola,, giuliva
di fringuelli e di merli e d'i frosoni,
sovrasta col suo traino di vagoni
la deprecata invan locomotiva.

Ezio, il popolo tuo d'atre murene
di rosee triglie e cefali argentini,
che con fremer di pinne in serpentini
lanci ti guizzan nelle nasse piene,

migrerà presto a più quieti gorghi
cacciato via dall'urlo del vapore,
poi che il bei nido tuo di pescatore
è forza che s'inurbi e che s'inborghi.

Addio, bel nido nostro ! Ho veduto oggi
la civiltà che giunge in sua barbarie:
ho visto le pinete centenarie
già violate e già spaccati i poggi.

Ho visto il grigi'o dalle rotte selci
dove la macchia verdeggiava intatta,
e le verghe di ferro in lunga tratta
correre i campi ove fiorian le felci.

Verrà sovr'esse il traino che c'insegue,
porterà folla e chiasso, uomini e merci;
e noi tre fuggiremo ove altre querci,
ove altri pini ci dien ombre e tregue:

voi con le nasse e con le gabbie e il coro
che al fresco della pergola vi esulta;
io con la schiera de' fantasmi occulta
nel silenzio dell'anima canoro.

Versi, come si vede, amaramente polemici, dai quali non si può dedurre davvero che il Marradi plaudisse all'apertura della nuova via ferrata. Riflettono, anzi, gli endecasillabi, tutto il risentimento della classe borghese di allora contro la « deprecata invan locomotiva»; risentimento ingiusto ed assurdo, al quale il Poeta si allea sol perché la vaporiera farà sì « che s'inurbi e che s'inborghi » il bel nido che gli suggerì la « Rapsodia Garibaldina » e tanti altri poemi. E difatti, ai fratelli Foraboschi, suoi parenti, cui la poesia è dedicata « e noi tre fuggiremo » — dice — « ove altre querci, ove altri pini ci dien ombre e tregue ».

In verità però, a quarant'anni di distanza si può affermare che i timori del Marradi erano, eccessivi, che Castiglioncello non s'è « inurbato » ne « imborghito ». La ferrovia e l'Aurelia, ponendo sotto gli occhi dei viaggiatori le amenità sì evidenti della riviera, hanno certo contribuito al suo sviluppo, ma le pinete e le quercete non sono scomparse, e le costruzioni — alberghi e villette — sono spuntate qua e là tra i giardini, sicché un paese vero e proprio, un borgo, anche oggi non c'è. Non pochi lamentano che gli uffici comunali ed altri di pubblica utilità siano troppo distanti da Castiglioncello (si trovano infatti a Rosignano Marittimo) ; ma se così non fosse, allora sì che la predizione marradiana — a causa del continuo affluire di villici per il disbrigo di pratiche amministrative e per la conseguente creazione di locali di convegno e soggiorno — si sarebbe avverata.

Che bella cosa, invece, un paese senza municipio, senza donzelli ne impiegati, ne ragionieri ! Che bella cosa un paese senza sindaco ! C'è soltanto una chiesetta, e c'è un buon prete che si occupa d'anime e di ricerche archeologiche; ma più di ricerche archeologiche, a quanto sembra, perché per ben due volte che andammo a cercarlo, una spietata perpetua ci disse con aria di sfida che il priore era nei campi « a far le scoperte ».

Come si vede, Castiglioncello non s'« imborga »; una chiesa col priore archeologo, niente municipio, niente sindaco, niente pizzardoni, niente accalappiacani. Uomini e bestie possono viverci tranquilli, tra ville e villette, alberghi e stabilimenti balneari, caffè e cinematografi all'aperto con le poltrone in fila sull'erba e i passerotti che sonnecchiano in loggione.

Qual'è il centro di questo villaggio senza paese ? E chi lo sa ! Se abiti dalle parti del Quercetano, « centro » potrai chiamare la piazzetta prospiciente l'Aurelia dove c'è persino la tabaccheria; se invece la tua dimora da sul versante meridionale, « centro » sarà la stazione ferroviaria con la sua torre e i suoi giardini: o lo «skating» con i campi del tennis e lo chalet, nel folto della pineta. Insomma, un «

centro » nel senso urbano o paesano della parola, non è. Il che, per tutti coloro che vengono per riposare, ballare o fare il bagno, non guasta affatto.

Sulle origini di Castiglioncello si sono andate formando, nei tempi moderni, numerose ipotesi. tutte però concludono che, per quanto il villaggio sia situato a breve distanza dalla zona in cui insediavano i confini settentrionali della confederazione etrusca, non si può affermare che un centro etrusco di qualche importanza si sia sviluppato dove ora sorge Castiglioncello. Nondimeno si hanno testimonianze sicure della presenza di piccole comunità etrusche lungo il litorale, nei numerosi oggetti rinvenuti in diverse epoche e quasi tutti casualmente. Nel 1809 il maggiore Taush ritrovò una discreta quantità di vasi ed anfore scavando nei pressi della Torre Medicea; ma quei vasi, e quelle anfore furono offerti al generale francese che allora comandava la Toscana ed oggi non se ne ha più notizia. Sempre vicino alla Torre, nel 1825, il tenente Antonio Calvelli raccolse altri vasi e utensili in bronzo, e dopo di lui ne trovò poco distante anche il colonnello Gherardi Angiolini Berti. Ma gli scavi più importanti si ebbero nel 1907, durante i lavori per la costruzione della ferrovia Livorno-Vada, allorché fu scoperta una grande necropoli, dalla maggior parte degli archeologi considerata dell'epoca imperiale romana o di poco precedente; da altri del periodo della decadenza etrusca.

Gli oggetti furono raccolti quasi tutti in un piccolo museo eretto appositamente su un'altura ove sembra sorgesse una volta un tempio pagano. Il Museo, che ha la forma di un'urna etrusca, custodisce le suppellettili di circa duecento tombe, la maggior parte a incinerazione, che risalgono approssimativamente — sempre secondo la maggior parte dei critici — ai secoli III, II e I avanti Cristo. Si tratta di vasi cinerari e di corredo funebre, dipinti e greggi, di armi e strumenti in ferro, bronzo e vetro. Tra questo materiale minuto, spiccano alcuni pezzi di maggior mole, tra cui un'urna volterrana in alabastro, che porta in caratteri etruschi dell'ultima maniera la dicitura « Velia Carinei » con un bel rilievo rappresentante il ratto di Elena. La figura muliebre scolpita nel coperchio è sproorzionata e di fattura assai meno elegante del bassorilievo rappresentato sui fianchi dell'urna; tale figura ha tutte le caratteristiche proprie ai coperchi delle urne etrusche, giacché è noto come la difficoltà opposta dalla modestia delle dimensioni dell'urna al desiderio dei parenti di vedere effigiato sul coperchio il defunto in modo molto rassomigliante, venisse rimossa in modo assai semplice e spregiudicato: si scolpiva la persona nelle proporzioni consentite dalla grandezza del coperchio, mentre la testa veniva riprodotta a grandezza naturale o quasi. Da ciò le sgraziate sproorzioni della gran parte delle opere funerarie eseguite in quell'epoca. Neppure questo, però — e su tale punto molti archeologi sono concordi — appare un elemento decisivo per assegnare tali urne ad epoche antecedenti alla conquista romana, perché anche quando, caduta la confederazione etrusca, gli artefici greci immigrati eseguivano sì pregevoli opere, i parenti del defunto preferivano limitare il lavoro degli ellenici alla pareti dell'urna, commettendo ancora a scultori volterrani l'esecuzione della figura sovrastante il coperchio, sempre allo scopo di ottenere una più aderente rassomiglianza col congiunto scomparso. D'altronde gli ornati navali del « ratto di Elena » tradiscono un'epoca in cui erano già in uso le navi da parata; ed infine il panneggio delle figure e soprattutto gli ovoli e i beccatelli delle cornici sono prettamente romani.

Il gioiello del Museo è l'ara alla dea Robigus protettrice delle messi. È un grosso altare cilindrico di pietra silicea, scavato a scodella nella base superiore ed ornato in giro da un fregio con teste di bove, facce umane cornute, festoni floreali, oltre a figure di lupi e cani: motivi ben noti all'età di Traino e perciò — affermano alcuni — opera romana anche questa.

Infine una bella stele di marmo con venature bluastre reca scolpita la figura di un guerriero protetto da un grande scudo ovale e da un elmo a calotta, ed armato di lancia. Altre due steli simili furono trasportate nel museo di Firenze. Le figure dei guerrieri sono tracciate in modo grossolano, con la medesima tecnica arcaica riscontrata nei basso-rilievi di Volterra e di Pomarance. « L'arcaismo delle steli di Castiglioncello — afferma qualche archeologo — è però arcaismo di maniera che è una caratteristica dell'arte etrusca decadente. E la pietra in cui sono scolpite, che parve a qualcuno « marmo ipario », è invece — asseriscono questi studiosi — delle cave di Monte Calvi, presso Campiglia, e perciò, visto che il marmo di Campiglia fu conosciuto dai romani soltanto dopo l'età di Cesare, qualunque sia il genere del disegno delle steli di Castiglioncello, queste debbono assegnarsi, anziché ad epoca arcaica, all'età di Augusto o poco prima. Ora, mentre può accertarsi il ragionamento sull'urna « Velia Carinei » e l'altro che abbiamo notato per l'altare alla dea Robigus, questo per le steli ci sembra un ringiovanimento un po' gratuito. Se la tecnica dei disegni è la stessa dei monumenti arcaici di Volterra e Pomarance, e se anche si ammette che l'arcaismo sia qui manierato e caratteristico perciò dell'arte etrusca decadente, non vediamo perché mai queste steli non possano appartenere all'epoca tarda dello stato etrusco di Volterra e si debbano invece

assegnare al tempo di Augusto. La qualità del marmo non ci sembra sufficiente motivo, perché nessuno può negare categoricamente che piccole cave di marmo simile nella qualità a quello di Monte Calvi, siano esistite in epoca etrusca nelle vicinanze di Castiglioncello e poi, scarsamente sfruttate, siano oggi difficilmente rintracciabili. Tanto più se, come molti danno per accertato, gli oggetti che costituivano la necropoli di Castiglioncello furono creati e lavorati *in loco*.

E anche plausibile senza dubbio la teoria secondo la quale tutte queste opere siano state eseguite in epoca romana da artisti che, per l'arretratezza della zona nei confronti dei grandi centri dell'impero, continuavano ad ispirarsi ad antichi modelli, disconoscendo il progresso compiuto dall'arte; ma non è affatto da scartarsi neppure l'ipotesi — la nostra — che la necropoli romana sia sorta su una preesistente e più modesta necropoli etrusca. Quest'ultima considerazione è del resto, confortata anche dalla conclusione dei medesimi archeologi i quali ammettono che le opere e le suppellettili minori venute in luce a Castiglioncello « attestano che una stazione di pescatori primitivi diventò centro di maggiore importanza dopo la costruzione della Via Emilia di Scauro nel 109 a. C. la quale Via Emilia dette nuova vita a tutta quella regione marittima». Il motivo della polemica che si riscontra costante in occasione di quasi tutti i ritrovamenti archeologici, è il seguente: gli scopritori, vuoi per l'entusiasmo della scoperta, vuoi perché in genere si tratta di persone del luogo che hanno interesse a valorizzare al massimo il ritrovamento, esagerano nell' « invecchiare » gli oggetti rinvenuti; gli archeologi poi, e per l'innato scetticismo dello scienziato verso il profano scopritore, e per reazione alle esagerazioni di quest'ultimo, esagerano a loro volta in senso opposto, « ringiovanendo » gli oggetti scoperti. La verità, al solito, sta quasi sempre nel mezzo. E forse anche nel caso che abbiamo più sopra illustrato.

Una storia un po' più documentata di Castiglioncello ce la forniscono solo i primi secoli del Medio Evo; ma prima sarà interessante, per approfondire la reale condizione di questo villaggio all'epoca etrusca ed a quella romana, dare uno sguardo alla zona circostante della quale ci restano assai più sicure testimonianze. Il compianto ed illustre archeologo Nello Toscanelli, con un serio e ponderato studio, ci ha offerto un quadro preciso ed esauriente di quella zona misteriosa che separava la confederazione etrusca dalle terre abitate dai popoli liguri, approssimativamente, dunque, quella che va dai confini della Maremma fino alle propaggini delle Apuane.

La penisola su cui sorge Castiglioncello era assai prossima, come abbiamo detto, al territorio etrusco: lo Stato di Volterra, il più settentrionale della confederazione delle dodici Locumonie, aveva presso Rosignano il suo confine sacro, segnato dal torrente Fine. Verso nord-est l'Etruria era delimitata dall'Arno; ma dai monti pisani fino al mare i difensori di quella zona preferirono arretrare il confine appunto al suddetto torrente a causa del terreno inospitale tutto collinette di creta e boscaglie inaccessibili ove, se era sommamente difficile vivere, era anche altrettanto difficile, per gli invasori liguri, penetrare. Ed infatti gli scarsi abitatori della fascia costiera da Vada fino a Pisa e, in profondità, dal mare fino alle alture che da Volterra giungono in vista dell'Arno, non appena avevano notizia di *incursiones hostium*, si rifugiavano coi loro armenti entro la fortezza volterrana.

Immaginiamoci per un momento questa plaga selvaggia, abitata da lupi, orsi, rinoceronti, iene, elefanti (scheletri di queste fiere sono stati ritrovati qua e là in tutta la zona) ricoperta da sterminate foreste, minacciata dal mare dai corsari che ogni tanto si abbarbicavano coi loro legni leggeri alle scogliere o si spingevano sulle brevi spiagge pronti nei covi per l'agguato o per la spartizione della preda, mentre da settentrione premevano i barbari con le loro sterili ma terrorizzanti scorrerie. Nessuna strada, nessun sentiero si avventurava per quelle selve; solo i letti dei torrenti servivano ai pochi abitatori per trasferirsi, nella stagione di magra, da un luogo all'altro; oppure a misteriosi cercatori di metalli per raggiungere poveri filoni di ferro e di rame, come attestano ancor oggi i cunicoli e le gallerie scavati nelle fratte del torrente Acquerta, in Val di Fine.

Facile è immaginarsi intorno a quelle polle o giù per le scarpate brulle che vanno al mare le austere e slanciate femmine etrusche con quelle loro anfore scure sul fianco; un po' meno facile invece sarà ricostruire, (le dicerie popolari e persino alcuni storici lo hanno fatto) certe leggendarie città, come quella che giacerebbe ora sul fondo del mare, presso Vada, sommersa dal bradisismo o da più violenti moti tellurici che la storia ignora. Secondo tali tradizioni marinesche le *secche di Vada* sarebbero il residuo di una penisola sprofondata nel mare, e c'è chi ha affermato che sul fondale si vedono ancora le rovine di una città e persino la chiesa col campanile! Le ricerche hanno dato esito negativo, è vero; ma la diceria resta e guai a dire a un pescatore di Vada che la città sommersa non è mai esistita.

Lo Stato di Volterra, attratto verso i maggiori centri della Confederazione, non ha mosso un passo, come abbiamo visto, oltre il fiume che ancora conserva il nome (Fine, da Finis == confine) del sacro confine

etrusco. Ma la potenza di Roma si espande, e Roma è uno stato pervaso da ben altra mentalità: tutto l'equilibrio statico della nazione etrusca verrà scosso e rivoluzionato dalla dinamica di Roma. Oltrepassato il territorio etrusco, i romani si trovano la via sbarrata da questa selva primitiva. Essi hanno bisogno di passare, di far presto: turbe di barbari si affollano sui passi alpini e li scavalcano minacciosamente; occorre affrontarli e respingerli. È nel 109 a.C. che Emilio Scauro completa la costruzione della nuova via che resterà fino ai nostri giorni col suo nome e che congiunge, in prossimità del litorale, lo stato etrusco con la regione dei liguri. Non passerà molto tempo che questa via si dimostrerà utilissima nelle guerre che Mario condurrà contro Teutoni e Cimbri, concluse con l'uccisione — ad Aquae Sestiae in Gallia e ai Campi Raudii in Piemonte — di oltre centomila invasori. Le legioni, le vettovaglie, i corrieri, avevano percorso la nuova strada di Emilio Scauro.

Per l'apertura di questa arteria, le condizioni della zona di cui ci occupiamo vengono radicalmente a mutare. Tutta la costa assurge a nuova vita, sorgono qua e là lungo la via consolare villaggi e centri militari di vettovagliamento, mentre l'importanza di Volterra, tagliata fuori dal traffico, decade. Ora nella plaga boscosa non regna più il terrore come ai tempi delle scorrerie dei Liguri, i quali, illusi fino ieri di poter conquistare quel territorio trascurato dal conservatorismo etrusco, si sono visti piombare nella loro medesima terra le massicce legioni repubblicane. E contro di esse non c'è proprio nulla da fare; ora la boscaglia viene diradata, le belve vengono uccise, ed un'altra città contende con successo il primato dei traffici a Volterra: è Pisa che la Via Emilia di Scauro ha messo a contatto con. Roma.

Siamo, ormai, all'Età di Cesare, alle soglie dell'Era Cristiana: e nel dolce arco che da Vada si spinge fino alla penisola abitata da pochi pescatori italici o da predoni, nasce a poco a poco una costellazione di villaggi che s'infittisce e si organizza in una ridente città. Questa, sull'area che attualmente ospita l'abitato di Rosignano, a monte della Solvay è la famosa *Velinis* che tre secoli più tardi verrà segnata sulla *Tabula Peutingeriana*; e alla sua periferia appartengono quasi con certezza la grande necropoli scoperta nel 1907, i pavimenti a mosaico osservati a Caletta, i resti delle fabbriche che si ritrovano qua e là lungo la costa. Il fiorire di Velinis coincide (un po' più di mezzo secolo dopo Cristo) col viaggio di San Pietro a Roma. Cento cinquant'anni prima i *milites* romani, luccicanti di elmi e di lance, tra scalpitare di cavalli e nubi di polvere, avevano portato in questa regione primitiva la rivelazione di una potenza che a nessuno poteva sembrare uguagliabile; ora, all'insaputa di tutti, un vecchio mite ed inerme, che parlava un linguaggio incomprensibile e viaggiava a piedi, faceva in senso inverso quella medesima strada per recare nel cuore dell'impero pagano una semplice parola di fratellanza che avrebbe non soltanto rovesciato i signori del Palatino, ma addirittura trasformato la faccia della Terra. La storia, al riparo dello scudo del tempo, nobilita in certo modo un po' tutti i suoi protagonisti; ma un critico acuto può facilmente ricostruire la situazione delle popolazioni pacifiche di quei tempi.

Perché anche in quei tempi le popolazioni erano generalmente pacifiche e non gradivano di certo — come non hanno mai gradito ne gradiranno mai — l'imperio della forza che sotto Roma, specialmente all'epoca delle conquiste, si fece particolarmente sentire. Oggi leggiamo con una buona dose di indifferenza degli stermini di popolazioni e di eserciti nemici; ma è facilmente immaginabile il regime di vessazioni e di soprusi a cui venivano sottoposte le terre conquistate dagli eserciti mercenari dello strapotente impero, senza neppure bisogno di rievocare la tratta degli schiavi e la loro crudele utilizzazione. Ma l'ora del « *redde ratio-nem* » viene sempre per i tiranni, e le insegne lucenti, le aquile dorate, il bagliore di mille e mille spade, di mille e mille lance, tutto tramonta, quando il senso della pietà prende il sopravvento sugli uomini. Pietro sbarcò dal suo battello — così la tradizione confortata da recenti scoperte archeologiche — presso la foce dell'Arno, a San Pietro a Grado; e di là dovette con tutta probabilità raggiungere Pisa e poi proseguire per la via di Emilio Scauro, transitando per le tappe segnate nella « *Tabula Peutingeriana* », cioè Turrina, ad Fines, e forse anche per Velinis, così prossima alla via consolare. Su questo itinerario dovevano seguirlo, nei secoli, moltitudini di pellegrini, man mano che le legioni imperiali si disperdevano, sconfitte dall'inerme prodigio del nuovo Verbo.

I resti dell'antica Velinis sono in verità una povera cosa per una città che tutto fa ritenere assai estesa; ma bisogna pensare che dopo l'apertura della Via Emilia, ad un periodo di splendore per tutta la fascia costiera del Tirreno, seguirono lunghi secoli di squalore, soprattutto a causa della malaria che infestò la zona fino al principio del secolo scorso e, in certe località, fino al nostro. In questa lunga notte medievale solo i grandi centri, situati nei luoghi vitali per traffico o per industria, si salvarono: Velinis invece decade, e di Castiglioncello poco si sa della storia dei primi secoli dell'Era Cristiana. Nel 1825, scavando per costruire una casa, fra il paese di Castiglioncello e Caletta, si scoprì un altare che si disse appartenuto a un'antichissima chiesa chiamata San Salvatore; si disse anche che fossero state rintracciate

reliquie di Santi, ma nessuna indicazione precisa fu possibile ricavare da quella scoperta. Il documento più antico che si abbia risale al 25 luglio 1711 ed è un contratto stipulato da Lamberto e Tegrino Visconti, i quali col consenso del padre Marco Visconti concedevano la partecipazione al loro fratello Ubaldo nella proprietà del Castello di Montemassimo e nei diritti sulla Corte di Nubila. Questo atto fu rogato dal notaio dell'imperatore Federigo nel castello di Castiglione, presso la chiesa di San Bartolommeo: e ciò fa pensare o che la chiesa di San Salvatore e quella di San Bartolommeo siano state la stessa cosa, magari dedicata in diverse epoche a due diversi Santi; oppure che Castiglione, per quanto ridotto a poche case, avesse due chiese; il che, se si pensa che qualche secolo prima quel luogo era abitato da un notevole agglomerato di persone, è sempre possibile, anche considerando che la decadenza — come è avvenuto in molti luoghi — abbia fatto diradare le case pur lasciando intatte le chiese.

Nello stesso castello di Castiglione fu stipulato il 15 marzo 1203, dal notaio Simone, un contratto col quale Ugolino e Cacciabote, figli del fu Gerardo, vendettero a Leolo del fu Guiduccio un appezzamento di terreno presso il castello di Montemassimo. Esiste inoltre un interessante contratto matrimoniale fra il conte Enrichetto di Gianni da Donoratico e Teccia di Guido della Sassetta; è dal 24 luglio 1299 ed attesta che i coniugi ebbero terre a Castiglione, così come un altro documento del 29 novembre 1304 parla di proprietà dei Pannocchieschi della Sassetta e dei conti della Gherardesca. La figliola di Enrichetto da Donoratico e di Teccia della Sassetta, membri come si avverte dagli stessi nomi, di antiche famiglie signorili abitanti i castelli dei vicini monti maremmani (ci sono ancor oggi il paese di Sassetta e, poco distante, il Castello di Donoratico, dei conti della Gherardesca, presso Castagneto Carducci), sposò Gaddo Upezzinghi da Calcinai ed ebbe una lite con altri eredi di suo padre appunto per quei possedimenti di Castiglione. Dall'atto che attesta tale circostanza, stipulato il 4 marzo 1327, si apprende che la località si chiamava a quell'epoca non più soltanto Castiglione, ma Castiglione Mondiglio, e ciò spiega l'evoluzione del nome fino a quello odierno di Castiglioncello.

Sotto la data del 12 maggio 1422 troviamo una sentenza pronunciata dal Vicario delle Colline di Pisa su una questione sorta fra il Comune di Rosignano e la famiglia degli Upezzinghi, divenuta erede dei possedimenti di Giovanna da Donoratico.

Tutti questi documenti fanno supporre che, dopo la scomparsa della antica Velinis, il centro abitato di Castiglione sia rimasto limitato a poche case per i coloni di quei signori e ciò è confermato dalle frequenti scorrerie dei pirati che non avrebbero scelto per i loro approdi quella località se fosse stata molto abitata e difesa. È solo nel Cinquecento che si avverte la necessità di porre un freno alla ribalderia dei predoni e Cosimo I De Medici fa costruire la Torre che ancor oggi si erge verso l'estremità dalla penisola, e che fu presidiata dalle milizie granducali. Sopra la porta della Torre, una lastra di marmo reca la seguente iscrizione : << *Cosmus Med. Fiorentinae et Senar. Dux II* ». Così Castiglioncello rimase fino al tardo Ottocento: intorno alla Torre erano soltanto una chiesetta eretta nel 1621, la casa dei finanzieri e la canonica; sulla strada litoranea un'osteria e la villetta di Diego Martelli, dove ora sorge il castello costruito dai Patrone. Fu appunto un progetto del barone Patrone e di Diego Martelli (di lui parleremo in seguito) quello di fare di Castiglioncello una amena colonia balneare; e venne realizzato con la costruzione di villette e palazzine che si sono rapidamente moltiplicate, come ognuno sa, fino a formare il ridente villaggio dei nostri giorni.

Sulle origini di Castiglioncello notevole interesse riveste certamente anche l'opinione di Don Carlo Gradi, profondo ed appassionato storico ed archeologo. Egli ricorda l'ipotesi del prof. Cartoni secondo la quale in questi paraggi si trovava la città pelasgico-etrusca di Colverina o Volferino (da qui il nome di Solferino di una località prossima a Castiglioncello) dove furono trovati oggetti etrusco-romani, monete e monili d'oro. Don Gradi, partendo da un'ipotesi del prof. Edoardo Galli secondo la quale questo emporio (Colverina o Volferino) avrebbe fatto parte del grande *Vadum Volaterranum*, osserva che a Sud della penisola di Castiglioncello in località chiamata «Porto Vecchio», partiva una strada, della quale 50 anni fa erano visibili le tracce, che, dilungandosi sulle pendici delle colline e rasentando le zone archeologiche della Pieve di Rasimianum, la Villana e Pilistrello, raggiungeva i resti della città pelasgico-etrusca di Belora. Oggi detta strada è chiamata « Via Lungo Monte » ed è fiancheggiata, specie nella tenuta del Conte Milito, da rovine di antiche ville e da tombe etrusco-romane. Da tutt'altro — conclude Don Gradi — si potrebbe opinare che l'attuale Castiglioncello fosse stato nell'antichità *il Vadum Beloritanum* cioè uno dei molti *Vada Volaterrana*. Infine Don Gradi conviene su quanto abbiamo affermato in precedenza, e cioè che i primi abitatori di Castiglioncello siano stati Volterrani e che ugualmente la necropoli risalga in parte all'epoca etrusca ed abbia subito poi ingrandimenti sotto l'occupazione romana.

Un elemento di singolare interesse per quanto riguarda l'epoca imperiale romana, le ricerche di Don Gradi

lo hanno recato con l'ipotesi che Castiglioncello corrisponda alla località indicata nella Tabula Peutingeriana col nome «Ad Piscinam» e ciò perché in località « Il Castellaccio » egli stesso ritrovò gli avanzi della «mansione», o albergo che nei tempi romani sorgeva sulla via Consolare. Questi avanzi, costituiti da mura, soglie di travertino e pavimenti a mosaico, mostrano anche numerosi canali per il condizionamento dell'aria negli appartamenti (calidarium, tepidarium, frigidarium). Qui in epoca remota sarebbero state trovate anche le vasche marmoree della piscina.

Noi azzardiamo da ciò la seguente deduzione: che anche la località « ad Piscinam » abbia fatto parte della periferia marittima di Velinis, così come la necropoli, come tutti i luoghi del genere costruita lontana dal centro abitato che, anche nella Tabula Peutingeriana, è segnato sulle collinette digradanti verso la riva del mare.

La storia recente di Castiglioncello non può disgiungersi da quel movimento pittorico dei « macchiaioli toscani » i cui maggiori esponenti soggiornarono a lungo ed a varie riprese nell'amenissimo villaggio tirrenico. E poiché questa pubblicazione si rivolge precipuamente ai forestieri, taluni dei quali possono non avere vasta nozione di questa Scuola che tanta parte ebbe nell'evoluzione della pittura italiana, reputiamo utile una breve digressione che, accennando alle caratteristiche e agli intenti dei macchiaioli, trasmetta al tempo stesso al lettore un pò dell'atmosfera tutta particolare in cui agirono quegli artisti e nella quale perciò venne a trovarsi inquadrato per un buon periodo di tempo anche Castiglioncello. L'occasione, del resto, sarà propizia per un chiaro e spassionato esame del «movimento». Molti critici, specialmente stranieri, hanno mandato giù giudizi spicci in proposito. È stato detto: i macchiaioli non hanno fatto altro che imitare gli impressionisti francesi, e non ci sarebbe stato il loro movimento se il livornese Serafino De Tivoli non avesse portato da Parigi, nel 1860, l'esempio di Manet. Ora, questo non è esatto. Nessuno vuoi negare l'importanza dell'impressionismo francese nella formazione della pittura moderna; meno che mai vogliamo negarla noi che abbiamo trascorso gran parte dei nostri ripetuti soggiorni parigini nell'estatica contemplazione dei tesori impressionistici contenuti in quell'insuperabile angoletto delle Tuileries che si chiama Jeu de Pomme. Ma vi sono dati di fatto, e soprattutto elementi tecnici di giudizio, che provano in modo lampante come il movimento dei pittori toscani abbia avuto inizio assai prima della visita di De Tivoli a Parigi e, in ogni modo, come si sia sostanzialmente differenziato dall'opera dei francesi.

Già nel 1850 un gruppo di questi artisti toscani si era insediato al Caffè Michelangiolo di Firenze: erano tutti irriducibilmente ribelli alle idee accademiche, nemici della «critica in parrucca» a quei tempi dominante, disperati assertori della massima libertà di espressione pur nella amorosa imitazione della Natura, e non nel senso di «riproduzione del vero com'è» bensì nella «ricerca del vero come lo si sente». Centinaia di episodi attestano come l'azione rinnovatrice fosse cominciata con la nascita del Caffè Michelangiolo e ancor prima; ma se tali episodi non fossero sufficienti, basterà rileggere le lettere che Adriano Cecioni scriveva da Parigi agli amici, da quella Parigi in cui trionfava il Messonnier che il Cecioni apostrofava di «mercante, impostore e nullità». A questo punto vogliamo ammettere che la conoscenza dell'impressionismo di oltr'Alpe sia giunta a Firenze al momento giusto per dare una risposta a diversi quesiti che i pittori del Caffè di Via Larga si erano posti da tempo. Vogliamo ammettere che la «tecnica della macchia», accennata da Emilio Zola e descritta ampiamente dallo stesso Cecioni, abbia favorito la pratica applicazione delle idee macchiaiole. E con ciò ? Tutto questo significa forse che i macchiaioli abbiano marciato sulla falsariga dei francesi ? Non è di «tecnica» che si tratta, è di «indirizzo», di «clima», di «essenza», se volete; in ogni caso non di metodo né di esteriorità. Ma un esame sommario di alcune opere degli uni e degli altri basterà per rispondere alle domande che ci siamo poste. Prendiamo un Courbet o un Manet (e, fra parentesi, togliamoci il cappello di fronte alle loro opere): è una nuova parola che corre su quei dipinti, una nuova, smisurata libertà, ed anche una nuova tecnica. Innegabile. Diremo di più: secondo noi Manet da un lato e Messonnier dall'altro impersonano due opposte tendenze della società la cui rispettiva prevalenza avrebbe dovuto decidere le sorti della civiltà moderna. Adriano Cecioni lo aveva capito, e la sua più che una battaglia artistica fu una battaglia umanistica. «Prevale terribilmente, nel gusto della borghesia — diceva in sostanza lo scultore fiorentino involupato nella discorde marea idealistica della Parigi «demi-siècle» — la pittura di Messonnier il tronfio, l'appariscente, superficiale, il «très joli». Grande sventura se continuerà a prevalere ». A poco a poco, però, la sincerità, la serietà degli impressionisti sembrò far luce, sopravanzare la trita belluria degli artisti alla moda. Ma in realtà il gusto «alla Messonnier» era ormai penetrato fin nelle ossa della borghesia francese; e noi troviamo che la Parigi « fin-du-siècle » è altrettanto frivola e incosciente di quella demi-siècle ». La grande avventura dell'Europa comincia di lì, nel non aver saputo trovare un correttivo — di

cui pure si era offerta l'occasione — allo sfasamento morale ereditato dall'anticristianesimo volteriano e napoleonico. In sostanza, la democrazia imperialistica di Pitt, quella anticattolica di Loubet, entrambe volte a rafforzare gli eserciti sul Reno, ripetevano la menzogna dell'applaudito pittore che turbò i sogni del Cecioni, e fu di esca, prima, all'autocrazia zarista e guglielmina, poi a quella fascista. Ma non si pensi che Hitler e Mussolini abbiano inalberato la bandiera ideale del Coubert e dei suoi seguaci. Si travestirono anch'essi, invece, nel pieno della loro potenza, con la falsa pelle messonnieriana, e perciò furono ad un certo momento creduti e seguiti. Ormai, purtroppo, i fallaci fulgori vengono comunemente scambiati dalle masse per fiammate idealistiche; sono fulgori di strage e di morte e riescono ancora a guadagnarsi l'appellativo di progresso e di libertà. Oramai, purtroppo, il Messonnier trionfa, e pochi ricordano quell'angolo nascosto delle Tuileries dove brillano per nessuno le verità degli impressionisti. E pochissimi, quella stanza dipinta a fiori celesti nella serpentina ascesa della Rue Lepic, donde il Cecioni scagliò il suo anatema contro gli ipocriti, gli opportunisti e, insomma, contro tutti gli idoli falsi che appestano e tradiscono l'umanità.

Ma torniamo alla pittura. Sembrerà un'eresia (o forse una condanna per i macchiaioli, ma non lo è), eppure l'idea di libertà che traspare dalle opere dei pittori toscani di quell'epoca e dopo, è meno smisurata di quella che gridano i bozzetti degli impressionisti francesi; ribellione quasi furiosa, quella dei toscani, scatenata nel tono e nel soggetto, eppure ancorata, intimamente, a qualcosa di arcaico e di solido che nei francesi quasi mai si avverte. È il disegno. Il disegno di quasi tutti i macchiaioli — quadrato, possente, predominante, che si richiama al Masaccio (adorato Nume di quei pittori nei loro interminabili pellegrinaggi alla buia cappella del Carmine) e che si ripercuoterà fino negli epigoni Puccini, Nomellini, Bartolena e persino, in un certo senso, nel Benvenuti e nel March — è come un marchio che non si può cancellare. Da una fisionomia originalissima all'opera macchiaiola e la conserva spesso, forse inconsciamente, entro una schematicità classica manifestantesi nella giustapposizione dei volumi e nell'organicità architettonica dell'impostazione.

È persino superfluo parlare d'elle differenze — tanto sono evidenti e indiscutibili — che esistono fra macchiaioli e impressionisti francesi. Vogliamo fare un'altra ammissione : fra le opere dei toscani ve ne sono non poche che presentano evidenti errori di prospettiva o di tono (che è sempre un errore prospettico) dai quali lo stesso Fattori non è esente, mentre i francesi appaiono più esperti nella tecnica della « macchia », più maturi ed anche meglio orientati. Ma la caratteristica che distingue il modo di «sentire» e di «trasferire» dei macchiaioli è un'altra. E il «clima», ottenuto, come abbiamo detto, in gran parte (inconsciamente) col disegno che tradisce l'influenza delle antiche scuole toscane; ed in misura tutt'altro che trascurabile (e questo consciamente) con la quasi sempre morigerata e talvolta addirittura austera utilizzazione del colore.

Sarà la presenza di Giotto, Duccio o Masaccio che attraverso i secoli si manifesta sempre possente agli artisti di buona lega, a determinare tali risultati nel disegno; sarà stata forse la luce, sarà stato il paesaggio armonioso e mite d'Italia che avranno agito per il colore: certo è che il «clima» di questi toscani è tutt'altro di quello cui approdarono gli impressionisti da Manet in poi.

Di questo «clima», Castiglioncello, con l'immensità delle sue pinete e la nudità della sua scogliera, fu certo uno dei maggiori ispiratori nel non breve periodo in cui i macchiaioli vi soggiornarono. Fu Mario Galli a raccontarmi la vita rivierasca questi artisti. In quella sua vecchia casa fiorentina di Borgo Pinti, c'era uno stanzone — ultimo santuario dell'800 toscano — con un bel «Toro» dipinto dal Fattori, un « Fraticello » e un «Buttero» Beppe Abbati, una campagna del Tivoli, una « Controluce in chiesa » del Sernesi a tant'altra roba appesa alle pareti, mentre presso una finestra, su un cavalletto, spiccava un grande ritratto di Lina Cavalieri firmato dal Boldini. Ma più prezioso dei dipinti era uno scaffale di noce nel quale Mario Galli amava ogni tanto rovistare per tirarne fuori alla rinfusa lontani ricordi. Davanti a quello scaffale, il Galli ti faceva perdere le giornate: taccuini dei pittori con disegni, schizzi, appunti, memorie; lettere autografe, cimeli curiosi, fotografie stinte. Il gruppo dei macchiaioli campeggiava fra queste: una dozzina di pagliette col nastro alla scozzese, pizzi alla moschettiera, calzoni a righe.

« Questo — diceva il corpulento collezionista trionfalmente — gli è i' grande Telemaco Signorini, pittore, poeta, critico e gran signore. E questo gli è i' grande Diego Martelli che finì tutti quattrini per «aggiuntare» i macchiaioli, ospiti della su' villa a Castiglioncello a mangiare, bere e tutto ... ».

E anche lui, intanto, mangiava e beveva: ulive del Galluzzo e Chianti di Montelonti. Poi faceva un pisolino, poi riattaccava il racconto.

Fu nel 1866, quando si chiuse in Via Larga il Caffè Michelangiolo, che Diego Martelli, avendo ereditato il terreno e la villa sul poggio di fronte alla pineta (dov'è ora il castello dei Pasquini) raccolse presso di sé

i pittori che s'erano sbandati. Fattori, Signorini, Abbati, Lega, Sernesi, Cannicci, Borroni, Cabianca, Gordigiani, Costà, Zandomeneghi, Cecioni, vissero nella villa Martelli giornate quasi irreali per quella gente sempre in bolletta. Si spargevano al mattino tra i lecci o nelle pinete quasi buie per l'ombra fitta, seguivano i precipiti sentieri marini o s'inerpicavano per quelli che serpeggiano tra le colline assolate e silenti. E a mezzogiorno, o addirittura al tramonto, rientravano col bozzetto umido e lustro e con i tubetti dei colori quasi spremuti, spossati da quei loro interminabili dialoghi con la Natura. E allora, a tavola, discutevano e si sottevano a più non posso, come ai bei tempi del Caffè Michelangiolo.

Ne mancavano le nostalgie. Fattori ricordava con le lacrime agli occhi il suo « Trovatore » affrescato su una parete del vecchio caffè fiorentino ed ora spregevolmente ricoperto da uno strato di calce; Serafino De Tivoli aveva lasciato su quei muri un suo «Paesaggio» ; l'Ussi un «Assalto a un castello medievale». Il più scontroso e malinconico della compagnia era Beppe Abbati, che talvolta si allontanava dalla villa anche per due o tre giorni senza dare notizie di sé. Solo col suo cane, lavorava senza tregua dall'alba al tramonto, e dormiva a ridosso di un pagliaio o sotto un fienile abbandonato. Un'opera in cui di un solo sguardo si ravvisano insieme e la classica semplicità del suo ingegno e la tristezza che immutabile pervase il suo grande cuore è la «Muta solitudine nei pressi di Castiglioncello» ch'è tutto un rude alternarsi di verdi cupi e di terre, di rocce e di boscaglie compatte, fra strisce di cielo e di mare. Non è facile oggi, purtroppo, rintracciare molti bozzetti dell'Abbati; fra quelli dipinti a Castiglioncello abbiamo potuto metter gli occhi su due soli: la «Muta solitudine» di cui abbiamo parlato e l'altro che ci ha mostrato a Firenze il pittore Borgiotti, i «Bimbi a Castiglioncello», una tavoletta lunga e sottile nella quale più di tutto colpisce l'originale disposizione dei toni entro poche linee quasi squadrate. Un gruppetto di bimbi, un po' d'erba, un muro: eppure quale austerità! Guardando quella tavoletta, pensavo a certi «professori» che per essere «austeri» dipingono rovine della Roma imperiale, monasteri, camposanti ...

«Nell'Abbati — scriveva Anna Franchi nel 1901 — la tristezza ha qualcosa di morboso che si riflette anche nelle opere che ci ha lasciate. Egli andava soggetto a esaltazioni e passioni strane: e un affetto eccessivo, malato, provava per gli animali. Del suo cane era tanto geloso da irritarsi se taluno lo accarezzava ».

Il cane, purtroppo, doveva avere nel destino di Beppe Abbati un ruolo della massima importanza. Quello che lo aveva seguito alla guerra (Abbati combatte valorosamente nel '66, volontario, e di lui vestito da garibaldino, col berretto rosso e la barba bruna, ci mostrò appunto il Galli una preziosa fotografia) e lo aveva salvato da un grande pericolo svegliandolo una notte che, essendo di guardia, s'era addormentato in un fossato mentre sopraggiungevano gli austriaci, morì. Abbati si trovò un altro cane. Non poteva star senza. E fu a Castiglioncello che, dovendosi un giorno recare in campagna e non volendosi portare dietro la bestia, la chiuse in una stalla. Ma la prigionia rese il cane furioso; al suo ritorno l'Abbati, per punire l'animale che gli si mostrava ostile, lo battè con uno scudiscio e quello lo morse; poi fuggì ne più si seppe di lui. Ne l'Abbati, ne Diego Martelli che per l'artista fu come un fratello, si preoccuparono della cosa. Ma di lì ad un mese l'innata malinconia del pittore si accentuò stranamente; un'inquietudine invincibile lo agitava tutto: non poteva più dormire ne dipingere. Per il dormire pazienza, ma a dipingere non poteva rinunciare. E si fece visitare da un medico che brutalmente gli rivelò la verità: idrofobia. L'Abbati, come abbiamo visto, era tutt'altro che un vile: ma la prospettiva delle atroci sofferenze che lo aspettavano lo spinse alla disperazione. Si lanciò su una pistola carica che era nell'ambulatorio del medico, il quale a malapena riuscì ad opporsi al suicidio. Tutte le cure furono vane; finalmente si decise il suo ricovero nell'ospedale di Firenze e la moglie di Diego Martelli si offrì coraggiosamente di accompagnarlo nel lungo viaggio in carrozza. Terribile viaggio! Per la povera signora che doveva fingere una calma inesistente, e per lui che sentiva una continua rabbiosa bramosia di morderla. Nell'ospedale di Firenze morì: era il 1868. Gli ultimi suoi bozzetti furono quelli ispirati dal mare e dalla pace di Castiglioncello che era penetrata nel suo animo senza riuscire a dominarlo.

Fattori era certamente il più serio e modesto della poco seria ma molto modesta compagnia. Diego Martelli, oltreché premurosissimo ospite, fu per lui guida e consigliere scrupoloso in ogni circostanza; e il buon « Nanni » che pure in fondo era uno scanzonato, accettò sempre da Diego tutte le osservazioni e i rimbrotti, obbedì quasi ciecamente ai suoi suggerimenti, si fece chiamare «zuccone» e «testardo» a voce e per iscritto. Come il clima spirituale di Castiglioncello ben si attagliò al temperamento di Giovanni Fattori è cosa superflua a dirsi. Il suo guardar le cose «con occhio semplice», la sua chiara anima di poeta fuori del tempo! C'è in lui — e tanto spesso nelle sue opere — un fondo etrusco, arricchito talvolta d'arguta eleganza fiorentina, tal'altra di labronica strafottenza. E il nostro villaggio romito, dall'aria frizzante, dalla luminosità quasi furiosa, non è un po' impastato a quel modo ? Se ben si osserva il Fattori, troviamo che

la nobiltà trecentesca delle vie di Firenze è troppo austera per la sua libecciale indisciplina; eppure a Livorno o a Castiglioncello il Fattori appare come un'oasi di serenità in mezzo a tanta intensità congesta di luci e di suoni. Il suo rifugio ideale è la casa di Diego Martelli; con le finestre spalancate verso l'orizzonte marino e le stanze arredate all'antica, che parlano di Firenze ad ogni parete e in ogni ripostiglio, o per una maschera marmorea dell'Alighieri o per le lettere degli amici di cui son pieni gli scrigni, o per l'accento del loquace padron di casa. Qui è la fusione ben temperata dei tre elementi sui quali a preferenza vibra l'anima del Fattori; e qui il Fattori si trova a suo agio come dimostrano a sufficienza tre delle sue opere più limpide: il «Pescatore a Castiglioncello», le «Tamerici sul mare» e il «Ritratto della signora Martelli».

Se per le «Tamerici» basterà notare l'estrema semplicità del soggetto assunto ad opera d'arte anche per la sola novità nell'utilizzazione del colore (caratteristico saggio di pittura macchiaiola); se per il «Ritratto della signora Martelli» sono da porre in rilievo gli effetti chiaroscurali ottenuti sempre col medesimo procedimento; nel «Pescatore» c'è qualcosa di più. Molti hanno notato, e spesso a giusta ragione, che in alcune composizioni, specie in quelle di ambiente militaresco, che non scaturirono spontanee ma furono « volute » perché ordinate (come avvenne per la «Battaglia di Magenta») oppure suggerite dagli avvenimenti salienti di quel periodo tanto memorabile della storia d'Italia, in alcune composizioni, dicevamo, il Fattori appare un poco impacciato nella ricerca della prospettiva, ricerca che talvolta riesce addirittura vana, tal'altra approda a qualche risultato, ma sempre mediocre e, comunque, acquisito con sforzo palese. Il «Pescatore a Castiglioncello» è forse, nel campo della prospettiva, il capolavoro del Fattori. C'è anche qui, se si vuole qualcosa che conferma come la prospettiva fosse il punto debole dell'artista, ed è in certi dettagli della figura del pescatore ritratta di spalle; ma son dettagli trascurabili se si osserva come i rapporti geometrici ed aerei tra la figura medesima e l'insenatura di scogli che fa da primo piano e da sfondo, sono resi perfettamente e con estrema disinvoltura.

È questo un particolare di non scarsa importanza, in quanto serve a stabilire come le preoccupazioni prospettiche del Fattori derivassero prevalentemente dall'ambiente in cui di solito viveva (e *doveva* viverci per ineluttabili necessità di ordine economico) ambiente spesso inquinato di sofismi e talvolta anche minacciato da cattedratici apologeti della scolastica oppure da scaltri cultori di quel «très joli» che già al Salon di Parigi — come abbiamo detto prima — aveva clamorosamente sedotto la borghesia, oscurando momentaneamente i Courbet, i Manet, etc.

Posto dunque — e dimostrato — che Castiglioncello fu l'ambiente ideale per il Fattori (e in genere per tutti gli spiriti romantici e miti, desiderosi di pace, stanchi scettici disgustati della vicissitudine quotidiana) si può concludere che in tali condizioni il Maestro superò sé stesso aggiungendo alla sua spontanea vena poetica ed alla innata facoltà di tradurre in immagini gli aspetti più intimi e commoventi della Natura, una perfezione tecnica che di regola i critici non gli accordano.

Minore ma non indifferente fu l'influenza di Castiglioncello su gli altri Macchiaioli. Raffaello Sernesi ci lasciò una meravigliosa tavoletta dei «Dintorni di Castiglioncello»; Odoardo Borrani quel raggio di sole che è la «Trebbiatura a Castiglioncello». Delle opere eseguite dal Borrani a Castiglioncello, Anna Franchi scrive: « Nei quadri fatti a Castiglioncello, i rapporti violenti, i toni caldi, sorprendono e fan pensare che dovevano sembrare delle grandi arditezze. Pochi potevano comprenderle ».

Fu il Borrani che strappò Silvestro Lega alla scuola accademica e lo avviò sulla strada dell'evoluzione. Ma il ribelle romagnolo, pur convertitosi con entusiasmo alla «macchia», preferì sempre la campagna alla marina, e da Castiglioncello risaliva spesso i colli che vanno a Castelnuovo e al Gabbro, dove concepì ed eseguì le opere sue maggiori. Del resto è noto che il Gabbro non l'attirava soltanto per le sue amenità georgiche ...

Oggi la casa ospitale di Diego Martelli, l'eremo silente dei Macchiaioli, si è trasformata in un sontuoso castello, irto di merli guelfi e di bronzei grifi, solenne di scaloni, di corridoi affrescati, di statue marmoree e di massiccio mobilio cinquecentesco. Vi dominano il sesto acuto e i gigli d'oro degli Orleans. A Castiglioncello veniva per le bagnature anche Renato Fucini. La sua dimora non era un castello; anzi, aveva tali caratteristiche di eccezione che il poeta la chiamò «la Cuccetta». Altra caratteristica della dimora di Neri Tanfucio era un enorme parafulmini piantato sul tetto. «Sembra un fegatello infilzato allo spiedo» commentava l'incorreggibile umorista. Cosa faceva Fucini a Castiglioncello? Scriveva, naturalmente, ma più ancora pescava. O meglio, cercava di pescare, perché a quanto raccontano gli ancor vivi testimoni oculari, come pescatore aveva una maledetta sfortuna. Non ne faceva un mistero, il Fucini; anzi, un bel giorno decise di fondare e fondò l'Associazione dei Pescatori Sfortunati di Castiglioncello. Sembra che le adesioni siano state numerosissime. Fu eletto il Consiglio direttivo dell'Associazione,

composto da *un Presiniente e quattro Gonziglieri*; e si adottarono come Inno Sociale i seguenti versi scritti espressamente dal Fucini:

« Non è vero che il Fucini
pigli sol tre pesci all'anno,
sono i pesci che non sanno
dal Fucini farsi pigliar ! »

Voleva il rito dell'Associazione che il *Presiniente* intonasse l'Inno «a solo», mentre i *Gonziglieri* facevano coro, ripetendo in chiave di basso : « Sono i pesci che non sanno, sono i pesci che non sanno... »Insomma, una specie di Società per la protezione degli animali, che naturalmente godeva tutta la prudente simpatia dei pesci.

Il Fucini aveva messo insieme, nella sua casa, anche un assortito Museo dei Fenomeni Marini. Raccoglieva pazientemente quella specie di torzoli che le mareggiate portano a seccarsi sulla riva, barbe di mare, alghe ed altre piante: completava questi... mostri con occhi artificiali fatti di spilloni colorati e disponeva il tutto in modo acconcio nelle sue stanze, con tanto di cartellini che dicevano: «Serpente di mare», «Cavallo marino», «Drago della Capraia », eccetera. Il Museo serviva, se non altro, per farci le matte risate con gli amici. Tra questi amici, il Fucini ebbe anche e per lungo tempo Giovanni Fattori, il quale eseguì dello scrittore pisano un noto e bellissimo ritratto. Tra i due ebbero luogo, a Castiglioncello, lunghe discussioni sull'arte; ed è ormai accertato che fu proprio il Fucini a suggerire al Fattori il soggetto del celebre dipinto «Lo staffato». Sulle prime il Fattori non voleva saperne: (un soggetto tanto drammatico non si addiceva al suo idilliaco temperamento) ma poi si lasciò convincere, così come fece sempre in definitiva quando si trattò di dedicarsi a soggetti emotivi e di ardua esecuzione. Le difficoltà, il movimento, i contrasti violenti, lo attiravano suo malgrado. Questa sua predilezione riposta e quasi soffocata dal suo spirito mite, fu scambiata in seguito per un certo gusto del macabro che il Fattori avrebbe sentito in vecchiaia a causa delle molte delusioni provate. Ma, a parte la storia della genesi dello «Staffato» della quale abbiamo tracce ben definite, non concordiamo col parere di questi critici su un'ultima maniera fattoriana, definita «macabra» e che a noi sembra più semplicemente «non spontanea» e, caso mai, melodrammatica.

Anna Franchi, la più profonda ed autorevole conoscitrice dei Macchiaioli, alla quale abbiamo chiesto un giudizio in proposito, ci scrive :

Caro Torelli, ancora i macchiaioli ! Non nego, l'eco che mi rimanda la parola tante volte da me pronunciata in una valle sorda, mi commuove. Ma dappoiché la critica, finalmente, riconosce la loro funzione nella storia dell'arte, che cosa posso dire di più di quanto fino a ieri costò a noi vecchi, pena e dilleggio ? Ciò che è scritto è scritto. Lasciamo dire ai giovani, tocca a loro.

A proposito di Castiglioncello, vi è errore di date, ed è bene non fare confusione. Voi però, amico caro, mi obbligate una volta di più a mettere in piazza la mia data di nascita: 1867 — e quando i Macchiaioli andavano a Castiglioncello, io era appena nata.

Conobbi quei Macchiaioli che tuttavia vivevano nel 1833, in casa Tommasi alla Bella Riva a Firenze.. Già ognuno di loro aveva affermato la propria personalità. Però, da allora, li ho seguiti, ascoltati con devozione, con deferenza, e quando le circostanze della vita mi misero la penna in mano, principiai la mia campagna, obbedendo al consiglio di Telemaco Signorini. Era il 1897.

Non vissi con loro a Castiglioncello, ma ciò che la brigata macchiaiola aveva detto e fatto l'ho mille e mille volte udito da l'uno o dall'altro di loro.

Dal 1890 sempre frequentai la Casa Tommasi, ove quasi ogni giorno incontravo Silvestro Lega che era stato maestro di Angiolino e di Lodovico. Il Lega morì nel 1895 ma, come appunto accade, lui morto, il suo nome e le sue gesta erano l'argomento corrente.

Chi li ha realmente sentiti, chi profondamente amando l'arte ha seguito, con la narrazione delle loro lotte, lo svilupparsi della loro personalità, sa bene che la piccola innovazione tecnica fu l'ultima spallata data ad una porta che stava per cedere e del resto, già a Firenze il Degas nel 1901 confermò la superiorità del Signorini e del Fattori, ed un critico belga, in una sua storia d'arte, riconosce che non il Signorini aveva imitato il Degas, ma il Degas aveva molto ammirato il Signorini.

L'altra vostra domanda in verità mi ha fatto scattare.

Non ho letto ciò che il critico da voi nominato espone a proposito delle ispirazioni fattoriane, ma avendo vissuto ore di fraterna amicizia col nostro grande Maestro, posso assicurarvi che l'affermazione di avere egli in vecchiaia acquisito il gusto del macabro per le delusioni provate e per la guerra della critica, non ha nemmeno la parvenza della verità.

Bisogna che l'assertore di questa trovata non abbia mai avvicinato il Fattori, che non si sia mai interessato di parlarne con noi vecchi, e vorrei anche dire che non abbia studiata l'opera del più semplice, del più chiaro dicitore della natura scritta col pennello. Egli non fu forse uno dei più assidui frequentatori di Castiglioncello, la Maremma con i suoi animali, con la mesta pace virgiliana lo attrasse. Sempre pensando al Fattori, i versi di "Virgilio mi ritornano alla mente :

Sic vros non vobis, nidificates aves

..... vellera fertis oves

..... mellificate apes

..... fertis aratro boves.

Egli sentiva nell'anima la grande poesia che canta la vita, semplice, elevata a purezze adamantine.

Che l'artista cui queste purezze erano gioia, che di queste purezze viveva e che questi miracoli di poesia sapeva rendere sulla tela con quella dolce semplicità che troviamo in Virgilio possa provare il bisogno di immaginare alunché di macabro per sfogare uno sdegno di ambizione deluda, è risibile. È asserzione campata nell'assurdo.

Mettiamo le cose a punto, senza lasciarci prendere ne dall'indignazione, ne dalla voglia di riderne. Intanto: dov'è il macabro nello Staffato, nella Ragazza trascinata dalla vacca, nel Cavallo morto? Vi si può trovare l'espressione della tragicità e del dolore, penosa verità della pena umana senza conforto, ma non il macabro.

Bisogna anche ricordare era finita l'epoca del très joli, e che gli artisti di tutto il mondo provavano il fascino del vero.

' Lo Staffato è un fatto reale, occasionale, spaventoso, ma non può in nessun modo tradurre o quasi direi materiare una rappresaglia artistica. E del resto, se non erro, l'idea a lui fu data da Renato Fucini, credo mentre stavano osservando il passaggio della cavalleria; forse nel 1890.

Come si può trovare nel Cavallo morto una stizzosa delusione per la guerricciola di quella critica, che faceva invece sorridere il Maestro, il quale diceva con la sua quieta serenità: gente senza risorse.

Il Cavallo morto è un'opera di profonda sensibilità, nella quale tutto è dolore, tutto descrive la pena del povero vecchio che perdendo il compagno della giornaliera fatica, rimane solo, sperduto in una turbinosa solitudine. Il fatto accadde nel cortile dell'Accademia a Firenze, e dell'uomo sono rimasti anche alcuni studi.

E che questi quadri siano ispirati da una grande amarezza non lo nego, ma non da personali delusioni P nemmeno dalle difficoltà della vita, ma dalla visione della sventura umana, dell'infinita pietà per chi soffre.

Dovete pensare che il Fattori non ebbe mai gelosie di mestiere, e nemmeno grandi ambizioni. E del resto credo abbia lasciate circa una quindicina di medaglie.

La vita intima del Fattori ebbe la grandezza serena e rassegnata di un sincero francescano. Di questi quadri scrissi per l'Arte Mediterranea, ma in ogni modo, facendo pure il mio nome, smentite ciò che, forse per non aver conosciuto il Fattori, fu detto in proposito, e dite pure che non sono nemmeno dell'ultima fase della sua vita, e che l'Arte era per lui una tale divinità che per nulla al mondo l'avrebbe insozzata facendone strumento di segreta e dispettosa rappresaglia.

Se glielo aveste detto Fattori vi avrebbe guardato con quei suoi occhietti brillanti di bonaria malizia e vi avrebbe chiesto: o come ci combinano la critica e i fatti miei con lo Staffato? E l'espressione sarebbe stata così sincera, che gli avreste baciato commosso la mano che aveva tracciato opere d'arte tali da rimanere nei secoli, al posto cui sempre giusta la storia le colloca.

Se poi glielo avessi detto io, avrebbe esclamato: — Oh, lei lei, la finisca di farmi la reclame ! Voi, amico caro, che avete ancora vivace la penna, ditelo : Basta con le fantasie sulla

personalità di questo semplice grande artista. Per dire di un artista e dei sentimenti che lo ispirano, bisogna ben conoscere l'uomo, altrimenti si corre il rischio di calunniare l'uomo, l'artista e l'epoca in cui visse.

Arvederci, mio buon amico.

Vostra ANNA FRANCHI

Avevamo promesso di parlare ancora del Marradi; e una simile promessa va mantenuta, perché il Marradi, in fondo, è il vero innamorato cantore di Castiglioncello. Ospite del cognato Foraboschi, il poeta vi soggiornò a lungo scrivendo poesie ed entusiasmandosi alla fremente grandiosità delle pinete, oppure posando in raccoglimento nel quieto giardino che l'ospitava, in compagnia dei nipoti intenti a preparare la caccia e la pesca. Il cantore di Castiglioncello, abbiamo detto. Ed è vero: abbiamo riportato nel Primo Capitolo la poesia su « La ferrovia Livorno-Cecina », ma il suo più alto e canoro poema è quello dedicato ad Aurelio Ugolini ed intitolato, appunto, « Castiglioncello ». Suona così :

« Presto, Aurelio, verrò. Da che le piogge
desolatrici e il vastator libeccio
spopolarono il golfo peschereccio
e fecero spiangar cancelli e logge

non mai sì dolce al mite solicello
e al silenzio de' candidi villini
mi richiamò, col mormorio dei pini
e con l'urlo del mar, Castiglioncello.

Presto verrò. Quelle armonie diffuse
vinceran forse il tedio che m'ingombra,
e tornerò poeta, io, qui nell'ombra,
troppo oblioso dielle alate Muse.

Verrò da questa fredda ombra. Ho bisogno
della luce infinita. Oh, alla grand'aria
della medicea torre solitaria,
fra cielo e acqua spaziar nel sogno !

Oh ancor sognare fra gli urli ben noti
delle maree, nella schiumante baia,
in faccia all'Elba, al Giglio, alla Capraia,
ai monti della Corsica remoti.

Sognar nel roseo lume onde a' tramonti
Rosignano sfavilla alto e corrusco,
onde splendono, fino al lido etrusco
di Populonia, tutte l'acque e i monti;

e risentirmi vivo, in quell'assenza
d'ogni vivente ! — Aurelio, questo bianco
raggio d'ottobre che traluce stanco,
da, tanta di vapori evanescenza,

questo languido raggio che m'accese
d'improvvisa letizia, io vo' goderlo
fra i nostri vepri dove fischia il merlo
e fioriscon le rose d'ogni mese,

fra i canneti ohe crosciano a' rovai,
fra i tamarisci che scolora autunno,
mentre tu, dolce de' miei ozi alunno,
ridirai gl'inni che a' bei dì cantai.

Lo so, lo so', la pergola dell'orto,
già dei panpinei grappoli sì grave,
non ha più ombre; ben lo so che ignave
pendon le braccia sue nel sole smorto.

Ma sempre verde in sua fronda perenne,
alla luce infinita e alla grand'aria
dalla medicea torre solitaria
chiama ancora la gran selva contenne,

la gran selva dei pini, il gran viale
che su l'estatica anima pacata
s'inarca austero, come la navata
d'una selvaggia immensa cattedrale.

Ed io verrò, da questo freddo e putre
tedio, a' miei secolari alberi soli,
ohe, giocondi di musiche, di voli
e di fragranze, la pia terra nutre.

Al, gran tempio verrò, dove adorare
possa io pur anche l'Iside infinita,
della navata altissima, romitai,
piena del sacro cantico del mare ».

Lo spazio e il carattere della pubblicazione non ci consentono di descrivere cronologicamente la vita del Marradi a Castiglioncello. D'altra parte ciò sarebbe anche superfluo, trattandosi per lo più di episodi notissimi e già ricordati da altri autori. Neppure ci è consentito — e di questo ci duole — trascrivere gli altri poemi marradiani che hanno per oggetto il nostro villaggio. Oltre l'alta elegia che più sopra abbiamo riportato e l'invettiva contro la ferrovia che viene a «imborghire» Castiglioncello, pure riprodotta, le «Rime sparse» contano «La pineta» e «Campagna etrusca». La prima è un accorato inno silvestre, con sparsi bozzetti, come quello venatorio, coloritamente impressionistico che dice :

ne mai così tranquillo e inviolato
fu quest'ozio de' merli, ove sol raro
giunge, da lunge, qualche sordo sparo
a cui risponde' un subito latrato.

«Campagna etrusca» è invece un malinconico ampio sguardo sulla Maremma, in una giornata piovosa e grigia.

Smuore e vanisce la Maremma informe,
in suo color idi cenere e di lava,
su i sonni che la vecchia Etruria dorme
negl'ipogei, misteriosa e cava,
sotto le crete che pioggia lava
tacita, trista, assidua, gelata.

Aspetti meno noti dell'Arte di Castiglioncello sono gli affreschi di Federigo Andreotti nel portone e nelle scale dell'attuale ufficio delle Poste, e — degne di più accurato ed ampio studio — due bellissime opere in marmo del Canova, che ci ha gentilmente mostrato ed illustrato il signor Romolo Monti. Si tratta delle due « Danzatrici » che, esposte a Parigi nel 1808, sollevarono l'entusiasmo dei critici e del pubblico. Queste statue, alte un metro e ottanta, ebbero modelle illustri: quella con le mani sui fianchi è Paolina Borghese, la celebre sorella di Napoleone che il Canova ritrasse anche nelle sembianze di Venere giacente; l'altra col dito sul mento si vuole sia la duchessa Della Rovere. Il Canova le eseguì nel 1805-1806. Il Missirini scrive che lo scultore seppe dal Quatremère che «nel gran salone di Parigi la danzatrice con le mani sui fianchi faceva impazzare tutti». Il Giornale delle Arti e delle Scienze e la Gazzetta di Francia, scrivevano nel 1813 «Vita, grazia, eleganza, forma, armonia, semplicità mai tormentata ne ricercata. Accanto a queste statue tutte le altre sembravano fredde, stentate inanimate ... ».

Effettivamente le due opere mostrano virtù non indifferenti, a parte i numerosi luoghi comuni citati dai giornali dell'epoca. Più di ogni altra cosa colpisce, nella eretta figura della bella Paolina, la morbidezza dei contorni e del panneggio, ottenuta senza alterare le proporzioni del corpo piuttosto robusto della sorella di Napoleone. Per quanto la figura dell'altra danzatrice sia volutamente sospinta in un quasi aereo passo di danza, pure lo slancio, sebbene non ancor palese, lo s'indovina ed avverte maggiormente nella figura di Paolina.

Stanno, queste due bianche figure femminili, quasi a simbolizzare, tra i pini di Castiglioncello, la musicalità della «selvaggia immensa cattedrale». E par che aspettino il sorgere del «sacro cantico del mare» per levare il piede e riprendere la danza della Natura, che le insidie ed i lutti non possono interrompere.