





**CN - COMUNE NOTIZIE**

n. 86 gennaio/giugno 2014

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

*Redazione:*

Comune di Livorno

Ufficio URP - Pubblicazioni - Rete Civica

Piazza del Municipio - 57123 Livorno

e-mail: pubblicazioni@comune.livorno.it

*Direttore Responsabile:* Odetta Tampucci

*Redazione:*

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

*Segreteria:* Rita Franceschini

*Web:* Chiara Del Corso

*Foto e iconografia:*

Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", Livorno

Museo civico "G. Fattori", Livorno

Gruppo Archeologico Paleontologico Livornese

Le cartoline di pp. 4-5 e 9 sono state gentilmente fornite dall'U. Toponomastica

Le foto di p. 7 (Sergio Beccaceci, *Eppure*) e di pp. 8-9 (Marco Mainardi, *Lux dei*) hanno partecipato al Concorso Fotografico Nazionale "Oltre Giorgio Caproni: uno sguardo sui luoghi dell'anima" indetto dal Comune di Livorno nel 2012, anniversario del centenario della nascita del poeta livornese

La foto di p. 10 è tratta dal volume *Cronaca e immagini di una città. 1900-1936* (a cura di Ugo Canessa), Livorno, 1993

La riproduzione del quadro di Enrico Pollastrini *Famiglia salvata dall'inondazione del Serchio* (p. 15) è su concessione del Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo; è vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo

Le immagini e i disegni dell'articolo "Il Palazzo de Larderel a Livorno. Genesi e vicende edilizie" sono state gentilmente fornite dall'autore

*Immagine di copertina:*

*Tra mare e cielo*, Andrea Corsaro, Livorno, p.g.c.

*Grafica, fotolito, impaginazione e stampa:*

Debatte Editore srl, Livorno

Finito di stampare nel mese di maggio 2014

In Internet: [www.comune.livorno.it](http://www.comune.livorno.it)

## INTERVENTI

- 5** Omaggio a Luciano Luisi, poeta livornese  
*Lorenzo Greco*  
Un profilo  
*Luciano Luisi*  
Poesie
- 11** *Francesca Giampaolo*  
La collezione di opere grafiche  
del Museo Civico "G. Fattori"
- 26** Le sculture di Vitaliano De Angelis  
al Museo Fattori
- 31** *Roberto Branchetti, Romano Galoppini,  
Luigi Viresini*  
Alla scoperta della costa a sud di Livorno  
tra storia e testimonianze archeologiche
- 49** *Andrea Neri*  
Il Palazzo de Larderel a Livorno:  
genesi e vicende edilizie

RIVISTA DEL COMUNE DI LIVORNO

GENNAIO  
GIUGNO 2014

N. 86 n.s.

TRIMESTRALE

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

Livorno - Piazza Vittorio Emanuele





# Omaggio a Luciano Luisi, poeta livornese

*Luciano Luisi, ospite a Livorno il 3 giugno 2013 alla presentazione del volume Convivio per Giorgio, in ricordo dell'amico poeta Caproni, ha voluto donare alla sua città natale tre poesie inedite, che pubblichiamo.*

## Un profilo

di **Lorenzo Greco**, *Università di Pisa*

Luciano Luisi, nato a Livorno nel 1924 da padre pugliese e da famiglia labronica per parte di madre (la casa natale si trovava nientemeno che in uno slargo della vecchia piazza Grande oggi perduto, non in piazza Mazzini, come ancora qualcuno ritiene), è da considerare oggi a buon diritto di gran lunga il decano degli scrittori livornesi per prestigio, notorietà ed esperienza oltre che per età, merito questo di cui egli volentieri si scrollerebbe via l'onore, vitale ed appassionato della vita com'è sempre stato.

Giornalista televisivo molto noto per le tante telecronache culturali, è stato segretario generale del Premio Fiuggi.

Scrisse Aldo Santini (in *Alla scoperta di Livorno e dei livornesi in 44 ritratti*, 2009) che *la sua voce limpida e cortese, melodiosa, tenorile, venata di cultura, ci ha accompagnato per molti anni, dalla radio e poi dagli schermi televisivi legata alla sua immagine, descrivendoci senza ombra di retorica gli avvenimenti vaticani e introducendoci nei premi letterari quando*





un "Viareggio" e un "Campiello", uno "Strega"; erano seguiti con interesse dal pubblico non ancora involgarito dalla tivù spazzatura.

Ha diretto "L'Informatore Librario" e ha scritto e pubblicato molto e coltivando vari generi: racconti, romanzi, poesie, traduzioni e monografie varie, e ancora continua ad appassionarsi e a frequentare la scrittura. Ha insegnato all'università "Pro Deo" di Roma e Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Foggia.

Ha diretto la collana di saggistica del Premio Fuggi e, con Cosimo Fornaro, quella del premio "Gli ori di Taranto". Ha curato monografie di Luzi, Prisco, Pratolini, Sciascia, Miscia e, fra quelle per artisti figurativi, di Greco, Guttuso, Vespignani e tanti altri.

La sua prima raccolta di versi fu *Piazza Grande* (1953), e portava la prefazione di Giorgio Caproni, a cui è stato legato da lunga amicizia. I due poeti a Roma via via si incontravano, passeggiavano a lungo per le strade di una capitale che nessuno dei due amava molto; Caproni aveva alcuni anni di più, ma la differenza generazionale non indeboliva il legame umano. Si incontravano anche con altri livornesi come i troppo dimenticati Carlo Laurenzi e Mario Picchi, scrittori e giornalisti raffinati. E forse più di tutti il legame di Luisi era col poeta e pittore Marcello Landi.

A Livorno Luisi ha dedicato in seguito più volte la sua poesia e i suoi racconti, in volumetti non molto diffusi e la cui riedizione sarebbe auspicabile. C'è anche un versante nella personalità di Luisi piuttosto inconsueto e tuttavia eccezionale: è stato raccoglitore e studioso di conchiglie a cui ha dedicato frequenti riflessioni letterarie e la sua eccezionale raccolta di decine di migliaia di esemplari (negli anni ne aveva comprati molti anche a Livorno, presso un noto rivenditore che un tempo non remoto aveva sede sugli scali Novi Lena) ha di recente tro-

vato degna sistemazione in una sede espositiva pubblica in un comune calabrese.

Luisi è poeta cui la Musa ha fatto dono di una vena fertile, talora generosa, che sa toccare (in questo un po' simile forse al Caproni dei *Versi livornesi*) gli angoli più intimi e segreti del cuore umano, con commozione leggera ma elegante e potente, in un canto affabile, di equilibrata classicità, talora diffuso, quasi narrativo, e talora invece sintetico e lirico. Luisi si è mosso nel solco della migliore tradizione lirica col suo linguaggio levigato, sfuggendo al rischio dell'autocontemplazione, per la continua esigenza di interrogarsi, di cercare la verità, facendo così della propria biografia una vicenda universale (e anche la sua importante produzione teatrale - come il recente testo *Eloisa e Abelardo*, un appassionato racconto in versi per tre voci portato in scena con successo dal Teatro della fede di Grottaglie - si inquadra negli stessi termini). Una poesia, la sua, forse nel solco della tradizione ermetica alla stregua di un Alfonso Gatto, che dialoga col Divino e si nutre del quotidiano, pronta ad accogliere le avversità, le inquietudini e i dubbi dell'uomo, ma pure i suoi stupori, ogni spunto di felicità che la vita può offrire, che si concretizzano, principalmente, nelle sublimi liriche d'amore, dove forse il poeta riesce a dare il meglio di sé.

Ha pubblicato *Racconto e altri versi* (Guanda, 1949); *Piazza Grande* (Cappelli, 1951), prefazione di Giorgio Caproni; *Un pugno di tempo* (Guanda, 1967, 1968), premio Chianciano; *Amar perdona* (Quaderni di Piazza Navona, 1979); *La vita che non muta* (Premio Pandolfo, Edizione del Premio, 1980); *Nella cronaca* (Dossier Arte, 1982); *La sapienza del cuore* (Rusconi, 1986), che ha ricevuto nove premi; *Io dico una conchiglia* (Galleria Poggiali e Forconi, 1989); *Il doppio segno* (Scheda, 1994); *Il giardino e altri aiku* (Marco, 1998); *Il silenzio* (Book, 1998), premi

## L'ONDA

*Vorrei morire a Livorno  
in una piccola stanza sotto il tetto  
da cui si veda il mare.  
Questo vorrei se in dono  
mi fosse dato scegliere,  
quasi fosse un anticipo  
del perdono che aspetto.*

*In quell'ultima  
mia ora avrei negli occhi  
i cavalloni ruggenti che a schiaffi  
mordono le scogliere,  
e che a me arriverebbero  
come brucianti frustate  
per le mie colpe inconfessate...  
E il fiato affannato del mare  
(quale struggente odore  
di alghe e di salsedine!),  
diventerebbe per me  
voce umana, parole che raccontano  
cose lontane e perdute.*

*E troverei  
nel frastuono assordante  
dei cavalloni l'eco  
delle bombe che scoppiano, il tonfo  
sordo dei muri che cadono, e per me  
nelle strade deserte apparirebbe  
inconsumata la scia  
d'ombre che si trascinano.*

*Ma all'improvviso – mia punizione –  
oltre lo sguardo che spazia  
là dove il cielo e il mare si confondono,  
con stupore e terrore,  
vedrei lo schermo che si capovolge.  
Vedrei me stesso con gli occhi sbarrati  
che guardo un'onda gonfiarsi,  
montagna d'acqua che sale e precipita,  
e come un'idra feroce m'avvolge.*





## LA NONNA

*C'è un'ombra che – cercando di sfuggire agli sguardi – attraversa la Terrazza Mascagni, nell'ora che il sole s'inabissa insanguinando all'orizzonte il mare.*

*E poi, quella vagante silhouette disegnata nell'aria, scompare dentro l'abbraccio delle tamerici...*

*Ora quell'ombra, guardinga, si affaccia in Piazza Grande a cercare un portone che non c'è, ma che lei vede. E sente come risuona sull'acciottolato il passo dei cavalli ad annunziare una carrozza sognata, che porta chi per lei vuol dire estate.*

*Ecco, a un tratto, quell'ombra mi si svela: la riconosco: è la nonna che ogni anno in ansia mi aspettava, quell'amorosa nonna che (a difesa degli attacchi pur giusti di mia madre), restava sveglia fino al mio ritorno da una balera all'alba.*

*Che vento di tristezza invade la povera ombra vagante davanti all'antico palazzo di molte stanze, dove suo padre mise fuori dalla porta la bella suffragetta quindicenne che a tutti i costi si volle sposare. E ora, vorrebbe, se potesse, chiedere: "Sta ancora qui la famiglia Morteo?"*

*O forse i signori Doveri? C'erano sino a ieri!"*

*Cammina e non si avvede di quanto tempo è passato: non è mai sazio il cuore, non è mai stanco il piede.*

*Dovevo immaginarlo che poi entrasse nel porto perché il suo aspro afrore le ricordasse il suo viaggio di dolore: la lunga traversata dall'Africa, la tempesta, e, dentro quel cargo, il suo aborto.*

*E ora vede se stessa, la sera, elegante col suo renard, verso il Teatro Politeama al braccio del suo compagno che porta porzioni di baccalà da infilare sotto i portoni per i gatti che, forse per quel lamento umano, crede spiriti in pena.*

*Chi tende a lei una mano? E sempre sola. Vola di luogo in luogo a cercare ciò che non puoi trovare.*

*E io le vorrei dire, io che forse più di tutti l'ho amata: anima cara sta in pace, non c'è nulla ormai che sia impedimento, ora che sei tornata per sempre  
nella tua culla.*







Brianza e Marineo; *La farfalla vanesia*, poesie per bambini (Paideia, 2000).

Ha tradotto duecento poesie d'amore di tutte le letterature in *Luna d'amore* (Newton Compton, 1989) e una serie di interviste-conversazioni in *Lo scrittore e l'uomo* (Mucchi, 2001). Ha curato un'antologia di poesie italiane dedicate al padre *A mio padre...* (Newton, 1996) e per la madre *In queste braccia* (San Paolo, 2003). Inoltre il libro *Nonostante* (Passigli, 2004) ha ricevuto i premi "Il Ceppo" e "Roberto Farina"; *Poesie d'amore* (Newton Compton, 2004); e *Poesie d'amore di tutte le letterature* (Newton Compton per conto dell'Arena di Verona, che ha raggiunto le diecimila copie, 2004). Ha scritto per il teatro *Eloisa e Abelardo*, un racconto in versi dedicato alla passione degli sfortunati amanti. Pagine intense dedicate in modo speciale a Livorno si leggono nel romanzo *Le mani nel sacco* (Camunia, 1992); e nelle prose e poesie di *Livorno storia e memoria* (Nuova Fortezza, 1994).

## RITORNO

*Torno a Livorno e c'è nell'aria il fiato  
del libeccio che scuote  
il cielo, e lo fa cupo,  
e, spento il chiasso del traffico,  
come portata dal vento che m'assale  
lontana sento la voce  
della mia nonna che grida Luciano,  
torna indietro, è già l'ora della scuola,  
ma io continuo spensierato a correre  
sotto i portici bui di Piazza Grande.  
Ora, laggiù, come uscisse dall'ombra  
vedo mia madre che mi aspetta. È giovane  
ma c'è tanta tristezza nel suo sguardo.  
Alle sue spalle lo zio con un cenno  
mi saluta.*

*Ogni volta  
che scendo dalla stazione e in alto vedo  
il nome di Livorno, eccoli,*

*sono già qui, insieme, ad aspettarmi,  
mi prendono per mano e mi trascinano  
indietro nella nuvola del tempo.  
Con le mani tremanti mi accarezzano  
e poi, piangendo, a poco a poco  
scompaiono.*

*Ed io, lasciati  
ahimè per sempre, i calzoncini corti,  
sconvolto, (e la mia voce  
la porta il vento) grido  
non piangete, non siete morti, siete  
vivi per sempre sotto questo cielo  
che vi rammemora, in queste  
amate vie dove suonano ancora  
i vostri passi umani.  
Voi siete vivi nell'eternità.  
Lo sa, lo crede,  
anche se dubitante, la mia fede...*



# La collezione di opere grafiche del Museo Civico "G. Fattori"

di **Francesca Giampaolo**, *Responsabile U. Musei del Comune di Livorno*

## *Premessa*

Le opere su carta conservate presso il Museo Civico "G. Fattori" costituiscono una parte rilevante e significativa del patrimonio storico-artistico del Comune di Livorno e meritano di essere ricordate per coloro che non hanno ancora avuto l'occasione di vederle esposte al Museo. L'esposizione di queste opere, per problemi legati alla fragilità della carta che teme molto le variazioni di luminosità e di clima, non può essere frequente anche se, nei lunghi anni di attività espositiva del

Museo, gran parte di queste opere si è potuta ammirare in occasione dei molteplici percorsi espositivi temporanei organizzati appositamente.

Non è possibile per motivi di spazio essere esaustivi, però cercheremo di soffermarci sulle collezioni che riteniamo più interessanti sia per numero di pezzi che per il valore dell'artista, cercando al contempo di mostrare la grande eterogeneità della collezione stessa che, anche senza alcuna connessione con i dipinti, potrebbe tranquillamente raccontarci la storia dell'arte italiana tra l'Ottocento ed il Novecento.



Giovanni Fattori,  
*Scene di battaglia  
con gruppi di  
granatieri intorno al  
cannone*, (1866-  
1870), matita a  
grafite, inchiostro  
bruno ed acquarello  
grigio su carta beige





## *I disegni e le incisioni di Giovanni Fattori*

Già oggetto di mostre in sede museale e prestiti in varie occasioni espositive sia in Italia che all'estero, questo importante nucleo di opere fattoriane fu acquisito dall'Amministrazione comunale nel 1908, anno della morte di Fattori, venduto dall'allievo ed erede universale, Giovanni Malesci. I fogli dei disegni sono in tutto 217, molti recano schizzi anche sul verso perciò complessivamente i disegni sono oltre 250 risalenti a periodi diversi della produzione artistica di Fattori e molto eterogenei per quanto riguarda l'aspetto tematico.

Si tratta di uno dei fondi più consistenti a noi pervenuto che spazia dagli inizi della carriera accademica, quando l'artista si esercitava con soggetti storici, traendo spesso ispirazione dai romanzi d'epoca,

ai primi studi sul vero riguardanti i soldati francesi alle Cascine (1859), dove già si intravede la sua adesione al realismo contemporaneo. Si prosegue poi con la ritrattistica degli anni '60 e '61 ma, degni di nota, sono i molteplici studi preparatori dei grandi capolavori raffiguranti le battaglie risorgimentali del 1859 e del 1866. Fogli memorabili di soldati, di cavalli, studi raffinati sui finimenti, sulle divise, ma anche scene di vita quotidiana, del lavoro nei campi, immagini potenti dei butteri della Maremma. Tutto a testimoniare una parallela e instancabile attività pittorica con la quale Fattori ci mostra la realtà del duro vivere quotidiano avulso da qualsiasi atteggiamento retorico o celebrativo, bensì con la piena consapevolezza di un contatto diretto con la realtà rappresentata. Come nei dipinti, anche nei disegni le sue figure emergono con tratti psicologici ben delineati; i contadini, i carbonai, gli spacca-pietre o i soldati sia nei campi di battaglia

Giovanni Fattori,  
*Barca con pescatori  
sottocosta*,  
(1895-1900), tecnica  
mista monocroma su  
carta avorio

che nel riposo degli accampamenti sono ugualmente protagonisti di un vivere quotidiano di fatica e sofferenza.

Pur partendo da una classicità acquisita dagli studi accademici, le sue immagini sono espressioni nuove, di un'arte che mostra completa autonomia da qualsiasi retaggio di scuola e di indirizzi.

Fattori è un artista ineguagliabile anche nel disegno che costituisce l'ossatura dell'intero suo percorso creativo.

Nel 2002, dopo un accurato intervento di

restauro conservativo, il Museo realizzò una mostra sui suoi disegni e in quell'occasione fu pubblicato anche il catalogo, a cura di Andrea Baboni, che si presenta come il III volume scientifico delle collezioni museali e che costituisce uno studio fondamentale ed imprescindibile per tutti coloro che vogliono avvicinarsi all'opera grafica del grande Maestro.

La collezione delle incisioni è anch'essa una delle raccolte esistenti più interessanti e cospicue di Fattori. Si tratta di incisioni



Giovanni Fattori, *Bovi*,  
acquaforte su zinco



Giovanni Fattori,  
*Donna del Gabbro*,  
acquaforte su zinco

all'acquaforte su lastre di zinco, una tecnica che l'artista decise di sperimentare sin dagli anni settanta dell'Ottocento, come integrazione alla propria arte, ed a cui si dedicò con intensità dal 1880 in poi.

Dapprima considerato un aspetto secondario e marginale della sua produzione, è con il Novecento che la critica ha scoper-

to in Fattori il più grande incisore dell'Ottocento italiano. Alla morte del Maestro, l'allievo ed erede universale, Giovanni Malesci, lo stesso da cui il Comune di Livorno acquistò la collezione, radunò tutte le lastre incise per consegnarle al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi che ne fece subito due tirature, mentre successivi esemplari furono riprodotti in occasione del centenario della nascita (1925) e per il cinquantenario della morte (1958).

La collezione del Museo consta di 156 esemplari, la cui tiratura fu eseguita quando Fattori era ancora in vita, e quindi sotto il suo diretto controllo. Egli infatti soleva stampare da sé o si faceva aiutare dai suoi allievi, eseguendo tirature irregolari e non numerate, utilizzando un piccolo torchio donatogli dall'amico Cristiano Banti, conservato anch'esso nel museo.

Sappiamo che Fattori stesso non dava gran peso a questa attività, come si evince da una lettera scritta all'amico Renato Fucini (lo scrittore Neri Tanfucio) nella quale grande fu la sua meraviglia quando "scopre per caso" di esser stato premiato con una medaglia d'oro per l'acquaforte *Bovi al Carro* all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Successivamente, ebbe la nomina a membro della Commissione Artistica della Calcografia Italiana (carica che ricoprì dal 1901 al 1905).

La critica in genere non ha ritenuto importante assegnare un ordine cronologico: la raccolta costituisce un meraviglioso insieme organico che testimonia una stupefacente attività artistica che Fattori esercita negli anni della maturità e della piena indipendenza creativa. Suo grande merito, oltre alla qualità dell'opera prodotta, è stato anche quello di risollevarne le sorti dell'incisione recuperando quella gloriosa tradizione che si era interrotta alla fine del

Settecento.

La tecnica della "macchia", che contraddistingue l'opera fattoriana, non era applicabile all'incisione, qui il segno è vigoroso, puro ed essenziale. Una magnifica descrizione dell'arte di incidere di Fattori è stata data dal critico ed acquafortista Luigi Bartolini in un articolo scritto nel 1937 ed apparso sulla rivista "Letteratura" dal titolo *Ragionamenti sopra le acqueforti di Fattori*, un pezzo al quale molti critici successivi hanno fatto riferimento.

I temi scelti dal Nostro per le immagini all'acquaforte ci ricordano molto i soggetti dei dipinti (campagne maremmane, marine, contadini al lavoro, buoi al pascolo, scene di vita militare) e la sua produzione pittorica degli anni ottanta e novanta, quando la sua pennellata, spesso scarna ed assottigliata, sembra risentire di questa coeva attività di incisore.

Nell'estate 2001 il Museo organizzò una mostra dal titolo "Cento capolavori restaurati. Le incisioni di Giovanni Fattori" dove furono esposte la maggior parte delle opere e fu pubblicato il catalogo scientifico curato anch'esso da Andrea Baboni.

## *I disegni di Enrico Pollastrini*

La collezione dei disegni di Enrico Pollastrini (Livorno 1817 – Firenze 1876) fu acquistata dopo la morte dell'artista da Carolina Palazzi, un'amica che egli aveva frequentato negli ultimi anni della sua vita. Le carte sono circa un centinaio, ma alcune di difficile lettura perché fortemente deteriorate. Sono stati effettuati interventi di risanamento, l'ultimo in anni molto recenti, e una selezione accurata dei disegni più significativi fu effettuata



in occasione di una mostra realizzata dal Comune di Livorno nel 1976, in occasione del centenario della morte.

Nel 2007, per ricordare la prematura scomparsa del restauratore Piero Ungheretti, fu realizzata una mostra di opere del Museo Civico "G. Fattori" da lui restaurate, tra cui anche parte della collezione dei disegni di Pollastrini.

Per l'occasione furono scelti i disegni che costituiscono gli studi preparatori dei dipinti conservati a Livorno ed a Firenze, città dove si trasferì per frequentare l'Accademia, dapprima come studente e poi, dal 1846 come insegnante, rivestendo anche la carica di direttore dal 1867 al 1875. Per rendere più comprensibile il percorso espositivo, accanto al disegno originale c'era una riproduzione del relativo dipinto con i dati tecnici e la attuale collocazione. Il disegno non riproduce esattamente l'opera compiuta, ma si presenta spesso come lo studio di un particolare, le movenze di una figura, le pieghe di una ve-

Enrico Pollastrini,  
*Famiglia salvata  
dall'inondazione del  
Serchio*, 1845, olio su  
tela, Galleria d'Arte  
Moderna, Palazzo  
Pitti, Firenze





Gli studi preparatori di particolari del dipinto *Una famiglia salvata dall'inondazione del Serchio*

ste, il movimento di una mano protesa, elementi che poi si ritrovano nel quadro o di cui si possono notare i ripensamenti e le modifiche apportate dall'artista nella stesura definitiva dell'opera.

Da questa collezione si può agevolmente interpretare il suo stile fortemente legato alla tradizione accademica, con una forte propensione alla sensibilità romantica che produce un'arte celebrativa di personaggi ed episodi della storia passata.

La differenza con Fattori, antiretorico ed antiaccademico per eccellenza, è netta, nonostante pochi anni distanzino i due artisti. D'altronde la committenza alto borghese di metà Ottocento prediligeva un'arte classicheggiante con soggetti mitologici e antichi mostrando notevole diffidenza verso le rivoluzionarie sperimentazioni dei macchiaioli.

## *Le incisioni di Luigi Ademollo*

Le tre acqueforti di Luigi Ademollo (Milano 1764 – Firenze 1849) fanno parte della collezione VIII del *Catalogo delle tavole sacre, profane, storiche e poetiche inventate e pittoricamente incise ad aquaforte dal celebre pittore Luigi Ademollo* pubblicato a Firenze nel 1837 per opera del figlio, Agostino. La collezione VIII era composta da dodici tavole numerate che illustravano l'*Illiade* di Omero ed a questa sono riconducibili le tre tavole conservate presso il Museo. *Ulisse riporta la figlia Criseide al sacerdote Crise, Patto avanti l'ara per il combattimento tra Menelao e Paride, Achille trascina il cadavere di Ettore intorno alla pira di Patroclo* sono i titoli delle tre opere che costituiscono rispettivamente la tavola II, III e XI della collezione. Le prime due compaiono an-



che presso il Gabinetto delle Stampe degli Uffizi, mentre della terza ad oggi non ne sono stati rintracciati altri esemplari.

Scoperte qualche anno fa dalla giovane studiosa Silvia Pratelli secondo la quale risulta difficile una datazione certa anche se, grazie alle notizie tramandateci dal figlio, si possono collocare tra il 1794 ed il 1827, arco di tempo che coincide con i lavori incisori dell'Ademollo.

Le tre opere sono state esposte in occasione della mostra dedicata al restauratore Piero Ungheretti, scomparso prematuramente nel 2007, che le aveva restaurate pochi anni prima.

## *I disegni di Plinio Nomellini*

La raccolta dei disegni di Plinio Nomellini (Livorno 1866 – Firenze 1943) è stata donata dalla famiglia dopo la morte dell'artista. Consta di 20 fogli alcuni dei quali recano segni o schizzi anche sul verso ma di minore decifrabilità.

Anche in questo caso molti costituiscono gli studi preparatori di famosi dipinti conservati in altri musei italiani o di opere presenti al Museo Civico "G. Fattori".

Tra questi, ricordiamo il disegno acquerel-

Luigi Ademollo,  
da *Iliade* di Omero  
*Ulisse riporta la figlia  
Criseide al sacerdote  
Crise*, (1800-1820),  
acquaforte

Plinio Nomellini,  
*Trombettiere*, 1907  
ca., matita rossa  
e acquerello su  
cartoncino avorio



Plinio Nomellini,  
*Nocchiero*, 1905,  
matita verde e viola  
con tratti di tempera  
bianca su cartoncino  
avorio

Plinio Nomellini,  
*Fanciulla uscente  
dal bosco*, 1904,  
carboncino e  
gessetto bianco su  
carta avorio

lato del trombettiere garibaldino che nel dipinto *Garibaldi*, considerato uno dei suoi capolavori, si trova in primo piano sulla sinistra e per il quale l'artista aveva ritratto il volto dell'amico viareggino Lorenzo Viani. Questa contemporaneità contribuisce a rendere l'opera un'icona simbolo avulsa da qualsiasi contesto spaziale e temporale. Un altro disegno acquerellato che raffigura un garibaldino costituisce lo studio per *L'imbarco dei Mille a Quarto*, opera monumentale che si trova nella Galleria d'Arte Moderna di Novara, mentre il disegno del nocchiero appartiene al dipinto *I pirati del mare* conservato nella Galleria d'Arte Moderna di Genova Nervi. La collezione risale al primo decennio del

Novecento, molti fogli sono datati e firmati, un elemento non consueto in questo genere di opere. Il disegno è infatti molto spesso considerato un fattore secondario nell'attività dell'artista quando invece è nel disegno che egli mostra veramente sé stesso, le sue riflessioni, le sue ricerche, i suoi percorsi. Certamente i disegni di Nomellini non potranno mai darci un'immagine esaustiva della sua arte, però è molto significativo che attraverso questi fogli si possano leggere i passaggi da un realismo fattoriano o, se vogliamo, dall'eredità macchiaiola alla pratica divisionista ed alle cadenze simboliste e in versione decadente, come nello splendido disegno della *Fanciulla uscente dal bosco*.





Leonetto Cappiello,  
*Livorno feste estive*,  
1901, pastello su  
cartone

Leonetto Cappiello,  
*Bitter Campari*, 1921,  
litografia su carta

Leonetto Cappiello,  
*Cognac Boutelleau*,  
1919, litografia su  
carta applicata su tela

## *La cartellonistica pubblicitaria di Leonetto Cappiello*

Della sterminata produzione di manifesti pubblicitari realizzati da Leonetto Cappiello (Livorno 1876 – Cannes 1943) in oltre trenta anni di attività, sei esemplari fanno parte delle collezioni civiche, realizzati in un periodo che spazia tra il 1901 ed il 1933. La critica è unanime nel considerare Cappiello, dopo Henri de Toulouse-Lautrec, un antesignano della moderna pubblicità, che ha fatto del manifesto un'opera d'arte, autonoma, che obbedisce a dei canoni che non sono solo estetici, anche se si tratta di veri capolavori.

È sua la frase: *Tutti i manifesti di cui vi ricordate sono impressi nella vostra memoria sotto forma di un'immagine inventata dall'artista e che è diventata indissociabile dal prodotto e dal suo nome.*





Raoul Dal Molin Ferenzona, da *La vita di Maria Vergine, Il Natale*, 1921, acquaforte e acquatinta

Raoul Dal Molin Ferenzona, *Fuga*, 1921, acquaforte e acquatinta

Il suo stile inconfondibile di porre in posizione centrale una figura prorompente con le sembianze di un folletto o di una maschera dai colori forti, che contrastano con uno sfondo scuro e sempre monocoloro, mette in luce anche una sottile vena umoristica che ci riconduce ai suoi esordi parigini come caricaturista.

*L'affiche Livorno feste estive*, realizzato agli inizi del Novecento durante il soggiorno parigino, testimonia non solo il suo attaccamento alla città natale nonostante il definitivo trasferimento in Francia, ma anche l'originalità nella raffigurazione della figura femminile festante che sorregge le file di lanterne che compongono il titolo del manifesto.



## *Le incisioni di Raoul Dal Molin Ferenzona*

La collezione di dieci acqueforti e acquatinte di Raoul Dal Molin Ferenzona (Firenze 1879 – Milano 1946) fanno parte della serie intitolata *Vita di Maria Vergine* realizzata dall'artista nel 1921. Furono esposte a Livorno nel 1979 e tra la fine del 2007 e gli inizi del 2008 ai Granai di Villa Mimbelli in una mostra che ripercorreva quella feconda stagione artistica della Galleria livornese Bottega d'Arte tra gli anni venti e trenta del Novecento con la quale l'artista aveva collaborato proprio in quegli anni. Ferenzona si colloca nel clima di esote-

rismo e di misticismo che ha caratterizzato parte della cultura europea di fine Ottocento, affine ai preraffaelliti, con un immaginario simbolista che produce un universo fantastico e surreale anche nella tematica religiosa che costituisce uno dei suoi percorsi più significativi.

## *La collezione di opere su carta del Novecento*

A parte i disegni di Nomellini, la cartellonistica di Cappiello e le acqueforti di Raoul Dal Molin Ferenzona trattati separatamente, diamo ora una sintesi di quella collezione estremamente eterogenea e cospicua di opere su carta del Novecento, oggetto di una recente mostra che si

è tenuta presso i Granai di Villa Mimbelli. L'occasione della mostra è nata dall'uscita del catalogo *Il Novecento. Opere su carta*, curato da Mattia Patti, dove la collezione compare suddivisa per tecniche e in ordine alfabetico per autori. Nella prima parte ci sono i disegni ed i *collages*, nella seconda le incisioni (acqueforti, acquetinte, litografie, xilografie, serigrafie ecc.) e le opere in serie.

Gli artisti sono tutti italiani, tranne pochissime eccezioni, e l'arco cronologico della collezione è estremamente ampio: dalla prima decade sin quasi alla fine del secolo appena trascorso. Attraverso queste opere, si può avere un quadro, anche se non esaustivo, delle principali vicende artistiche che hanno caratterizzato il Novecento italiano con la nascita di nuovi linguaggi e di diverse forme espressive.

Di solito la grafica ha un ruolo margina-



Piero Dorazio, *s.t.*,  
1981, acquaforte a  
colori

Carlo Carrà, *L'ovale delle apparizioni*, 1952, litografia su carta



INTERVENTI



Opere grafiche Museo Civico "G. Fattori"



le nell'attività di un artista ma, anche se risulta meno interessante per il grande pubblico, occorre sottolineare come spesso ci possa fornire elementi importanti per conoscere un artista e la sua evoluzione.

I tre disegni di Lucio Fontana, ad esempio, sono studi che si legano al linguaggio dello spazialismo, di cui l'artista è stato il principale esponente e che ha sviluppato con grandi opere negli anni immediatamente successivi.

L'astrattismo che arriva in Italia a metà degli anni trenta è rappresentato dal disegno a china di Atanasio Soldati del '34 e continua nei decenni successivi con le opere di Piero Dorazio, di Mauro Reggiani, di Luigi Veronesi, con l'astrattismo geometrico di

Mario Nigro.

Il realismo del Novecento è rappresentato dai disegni di Renato Guttuso e di Ernesto Treccani, mentre la dimensione metafisica è presente nell'opera di Carlo Carrà.

L'arte concettuale è richiamata dalle opere di Vincenzo Agnetti e di Giulio Paolini, l'informale con le incisioni di Emilio Vedova, mentre la serie dedicata a Pinocchio di Ugo Nespolo è un esempio di Pop Art.

Echi di surrealismo dal forte impegno politico sono presenti nelle litografie di Sebastian Matta, come le opere di Gianfranco Baruchello e di Enrico Baj che attraverso metafore e simbologie costituiscono una denuncia sociale.

Luigi Bartolini, Luigi Servolini e Giuseppe

Ugo Nespolo,  
*Pinocchio in  
collo alla fata dai  
capelli turchini*,  
1982, serigrafia su  
cartoncino

Ugo Nespolo,  
*Pinocchio e le  
orecchie di asino*,  
1982, serigrafia su  
cartoncino



Roberto Sebastian Matta, da *Verbo America*, 1983, litografia a colori su carta colorata in blu

Viviani, presenti in collezione, possono annoverarsi tra i migliori incisori del Novecento italiano.

Questa breve sintesi vuol dare un quadro molto generale della varietà di questa raccolta che da sola, forse, potrebbe giustificare un museo od una sezione importante di esso.

La collezione ha un nucleo principale che si situa tra gli anni cinquanta e settanta e proviene dal disciolto Museo Progressivo di Arte Contemporanea, che fu inaugurato nel 1974 e che concluse quella pionieristica esperienza sul finire degli anni ottanta, vittima, forse, di quel clima di diffidenza che si andò instaurando dopo la vicenda legata al ritrovamento delle false teste di Modigliani.

Parte di queste opere, seguendo un criterio di rotazione per i motivi di tutela delle carte che abbiamo dichiarato in premessa, potrà essere esposta nel costituendo Museo della città, i cui lavori sono in corso nell'ambito dei Progetti del PIUSS-Piano Integrato Urbano di Sviluppo Sostenibile.

Enrico Baj, *I funerali dell'anarchico Pinelli*, 1971-1972, acquaforte







Luigi Servolini,  
*Motivo [Motivo X]*,  
1956, xilografia su  
cartoncino

INTERVENTI



Opere grafiche Museo Civico "G. Fattori"

INTERVENTI



*Vitaliano De Angelis*



# Le sculture di Vitaliano De Angelis al Museo Fattori

Da aprile 2014, quattro sculture di Vitaliano De Angelis arricchiscono il patrimonio pubblico della città.

Donate al Comune di Livorno da Paola De Angelis Bertocchini, figlia dell'artista, insieme a Franca e Giulia, moglie e nipote di Vitaliano, le opere sono: *Marina*, gesso patinato del 1979, altezza cm. 106, larghezza cm. 65 e *Nudo sul cuscino*, gesso patinato del 1992, altezza cm. 105, larghezza cm. 125, entrambe pubblicate in *Maestri della scultura europea*, EdiarTE, Verona, 1998; *La maestra di danza*, gesso patinato del 1999, altezza cm. 105, larghezza cm. 68 e *Ritratto del poeta Marcello Landi*, cemento nero

del 1970, altezza cm. 40.

Questa donazione si aggiunge a quella già effettuata nel 2006 alla Fondazione Livorno, che aveva organizzato una mostra antologica del maestro nell'ambito dei festeggiamenti per i 400 anni della città.

Vitaliano De Angelis, il grande artista livornese (in realtà nacque a Firenze, ma visse e lavorò lungamente a Livorno, come testimonia le tante opere che decorano la città) scomparso 12 anni fa, è considerato uno dei più grandi maestri della scultura europea.

Artista poliedrico (oltre ad essere scultore fu anche grafico, incisore e autore di poesie), De Angelis è stato uno dei protagonisti

Vitaliano De Angelis,  
*La maestra di danza*

Vitaliano De Angelis,  
*Marina*

Vitaliano De Angelis,  
*Nudo sul cuscino*





sti dell'arte toscana del Novecento: la sua originalità, pur inserendosi nel solco della tradizione italiana, ha infatti saputo sviluppare il tema della bellezza (specialmente quella femminile) in maniera totalmente nuova, specie nella scultura figurativa.

## Profilo Biografico

Vitaliano De Angelis nasce nel 1916 a Firenze, dove studia all'Istituto e al Magistero d'Arte, allievo dello scultore Bruno Innocenti. I riconoscimenti alla sua attività di scultore iniziano presto: nel 1940 e nel 1941 ottiene due primi premi alla prima e alla seconda Mostra Provinciale di Pittura e Scultura "G. Moriani" alla Bottega d'Arte a Livorno. Nel 1946 a Firenze ottiene il primo premio "La Pira" per la scultura con cui partecipa alla Mostra Interregionale di Arte Sacra; nel 1947 la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti acquista una sua scultura

in cera *Ricordo di Franca* e, per il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, due disegni.

Nello stesso anno partecipa alla Mostra del Gruppo Arte d'Oggi, alla Galleria Firenze, a Firenze, con un gruppo di artisti che cerca di risvegliare una maggiore libertà di espressione e una cosciente presa di posizione nelle arti figurative. Sono gli anni del secondo dopoguerra e De Angelis prende parte con scritti, conferenze e disegni, alle polemiche sulle arti, partecipa con Vinicio Bertì, Cassinari, Farulli, Grazzini, Guttuso, Lardera, Vedova, Venturi e altri a numerose mostre. Nel 1949 ottiene un premio acquisto dalla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti alla Mostra Nazionale per la Ricostruzione del Ponte a Santa Trinita a Firenze. Nel 1951 partecipa con Gatti, Grazzini e Bruno Rosai alla mostra In Vetrina, alla Galleria La Strozzi a Palazzo Strozzi a Firenze.

Nel 1952 vince il Concorso per una Lampada Votiva alla SS Annunziata e gli viene commissionata la realizzazione di una lampada votiva in argento da collocare nella cappella della basilica dedicata alla SS Annunziata a Firenze. Nello stesso anno inizia ad insegnare a Lucca, all'Istituto d'Arte "A. Passaglia", dove resterà fino all'età della pensione. Nel 1955 realizza, su commissione del Comune di Livorno, il *Busto in bronzo di Amedeo Modigliani*, che viene situato nel Parco di "Villa Fabbricotti" a Livorno. Un anno dopo realizza, in collaborazione con lo scultore Giulio Guiggi, su commissione del Comune di Livorno, il monumento in bronzo a *Il Villano*, attualmente collocato in largo Fratelli Rosselli. È del 1957 la realizzazione, sempre su commissione del Comune di Livorno, del *Busto in bronzo del patriota Enrico Bartelloni*, collocato in piazza San Marco, sulle vecchie mura della città di Livorno.

A partire dal 1956 si reca spesso a Parigi, dove inizia una lunga e proficua esperienza grafica. Nel 1959 ottiene un premio per la scultura alla X Mostra Nazionale Premio del Fiorino, alla Galleria dell'Accademia a Firenze. L'opera *Subacqueo* viene destinata alla Galleria d'Arte moderna di Palazzo Pitti. Due anni più tardi realizza una Mostra Personale alla Galleria Falsetti di Prato; nel 1962 l'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze lo nomina Accademico Corrispondente per la classe di Scultura. Nel 1965 realizza, su commissione del Comune di Livorno, il Monumento ai *Caduti civili di Guerra*, collocato in via Fiume a Livorno. Nel 1966, insieme ai pittori Faraoni e Grazzini illustra *Luna Fu* del poeta Marcello Landi. Nel 1968 vince con l'opera *Subacqueo* il primo premio per la scultura alla V Mostra Nazionale Arte e Sport, Palazzo dei Congressi a Firenze.

Negli anni seguenti partecipa, come scultore e come grafico, a rassegne in Italia e



Foto d'epoca del **Monumento ai Caduti Civili di Guerra**, 1955, attualmente in via Fiume

**Busto in bronzo di Amedeo Modigliani**, collocato alla Villa Fabbricotti di Livorno, 1955

Monumento in bronzo, **Il Villano**, collocato a Livorno in largo Fratelli Rosselli

Vitaliano De Angelis,  
*Ritratto del poeta*  
Marcello Landi

INTERVENTI



Vitaliano De Angelis

all'estero. Numerose le personali, tra le quali si ricordano quelle presentate da L. Castelli, V. Corti, R. Franchi, R. Grazzini, B. Nardini. A Firenze è presente, alla Strozziina, in un ciclo di mostre selezionate e dirette da Carlo Ludovico Ragghianti e presentate dal poeta Bruno Nardini. Da segnalare anche la mostra al Centro Artistico "Il Grattacielo" di Livorno, presentata da Oscar Gallo e Silvano Giannelli. Nel 1970 alla Galleria d'Arte Moderna "Farsetti" di Prato una sua personale viene selezionata e presentata da Giuseppe Marchiori e Mario Tobino.

Nel 1974 partecipa alla VIII Mostra Nazionale Arte e Sport, Palazzo dei Congressi a Firenze, e nel 1978 alla Mostra Toscana Scultura, Palagio Fiorentino a Stia. Sempre da "Farsetti", nel 1982, l'esposizione dei suoi lavori è curata e presentata da Nicola Micieli. Lo stesso critico, nel 1987, presenta un'altra mostra personale dello scultore a Palazzo Marino (Rosignano Marittimo). Nel 1990 opere di De Angelis figurano nella mostra itinerante *Arte Moderna per un paese antico* (a Civitella in Val di Chiana, Certaldo e Cascina) insieme a quelle di un gruppo di artisti italiani.

Nel 1992 espone a Livorno in una personale organizzata dal Circolo Ufficiali della Marina. Vince il Concorso per il Monumento al Marinaio a Livorno con il progetto *Le vele*. Nello stesso anno partecipa alla Mostra del Libro d'Arte degli Incisori Italiani del 900 (Poemi incisi) - tra i quali figurano De Chirico, Burri, Licini... - che ha luogo al Museo d'Arte Moderna di New York. Nel 1995 diciotto disegni di De Angelis entrano a far parte del Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi a Firenze; nel 2003 altri dieci disegni sono acquisiti dallo stesso Gabinetto Disegni e Stampe. Nel 1997 ancora una personale, *Mostra del-*

*l'Opera Incisa*, al Gabinetto Disegni e Stampe di Villa Pacchiani a Santa Croce sull'Arno, con donazione delle opere al Museo.

Nel 2000 espone sculture e disegni prima a Montecatini Terme nella sede dell'Ente del Turismo, poi a Verona alla Galleria d'Arte Giorgio Guelfi.

Nell'inverno 2000/2001 partecipa alla 52° Mostra del Gruppo Labronico ai Bottini dell'Olio, a Livorno. Sul suo lavoro hanno espresso giudizi e scritto su quotidiani e riviste specializzate: Annigoni, Baldini, Bargellini, Biancale, Brandi, Budigna, Burrattin, Busignani, Carlesi, Carli, Carrà, Casorati, Corti, De Chirico, De Grada, Fasolo, Landi, Lardera, Lisi, Marchiori, Masetti, Micieli, Nudi, Parronchi, Sciortino, Seroni, Toesca, Valsecchi, Vettori, Volpe. De Angelis ha vissuto e lavorato a Livorno, dove è morto il 19 aprile 2002.

*(La biografia dell'autore è tratta dal sito ufficiale dedicato a Vitaliano De Angelis [www.vitalianodeangelis.it](http://www.vitalianodeangelis.it)).*



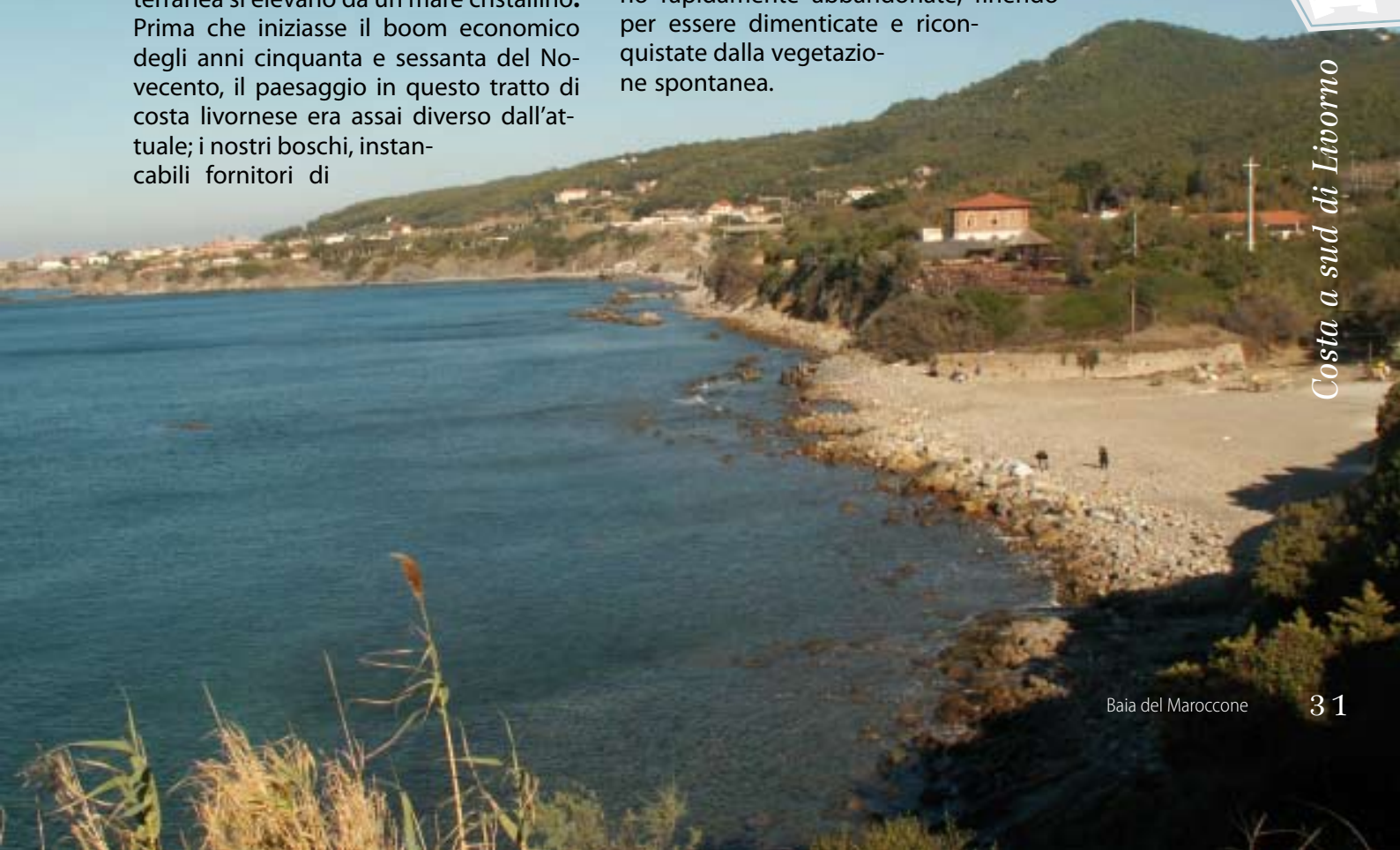
# Alla scoperta della costa a sud di Livorno tra storia e testimonianze archeologiche

a cura di **Roberto Branchetti, Romano Galoppini, Luigi Viresini**  
*Gruppo Archeologico Paleontologico Livornese*

## *La costa di Livorno fra Maroccone e Calafuria*

Partendo dalla località "Il Giardino", per giungere - attraverso l'antica via Aurelia - a sud di Quercianella (Poggio "Il Piastrone"), si può ammirare una costa di rara bellezza: alte scogliere unite alla macchia mediterranea si elevano da un mare cristallino. Prima che iniziasse il boom economico degli anni cinquanta e sessanta del Novecento, il paesaggio in questo tratto di costa livornese era assai diverso dall'attuale; i nostri boschi, instancabili fornitori di

combustibile vegetale (e per questo sfruttati intensamente), non erano abbondanti e rigogliosi come oggi e non avevano ancora coperto le opere umane frutto di una secolare attività lavorativa. Ormai tecnologicamente superate, divenute antieconomiche e in alcuni casi responsabili di un forte impatto ambientale (si pensi alle numerose cave aperte in passato lungo questo tratto di costa), tali opere venivano rapidamente abbandonate, finendo per essere dimenticate e riconquistate dalla vegetazione spontanea.





Villa Niccolai-Gamba  
(Loc. Il Giardino)

La loro riscoperta, oggi, rappresenta un salto indietro nel tempo, un aiuto a capire l'intraprendenza, l'ingegno e il sacrificio di tante persone che qui vissero e lavorarono, spesso duramente. Per queste ragioni simili testimonianze della cultura materiale, anche se appartengono ad un passato non troppo lontano, meritano rispetto e memoria.

#### IL GIARDINO

"Il Giardino" è un toponimo riportato sulla Pianta della Tenuta di Montenero, redatta dall'Ing. Santini nel 1686. In tale località è rappresentato un edificio, che sappiamo esistere fin dalla seconda metà del Cinquecento: si tratta di un Casino di caccia che il granduca Cosimo I edificò per l'amenità del luogo e per la devozione della moglie, Eleonora di Toledo, verso la Madonna di Montenero, già all'epoca venerata nella vicina chiesa di Santa Maria, oggi santuario. La presenza del Forte di Antignano, sulla costa, garantiva la sicurezza della

zona da eventuali incursioni barbaresche. La scelta del luogo era dipesa anche dall'abbondanza di acque sorgive, di cui è prova la lussureggiante vegetazione che orna il parco dell'odierna Villa Niccolai-Gamba, sorta al posto del medico Casino di caccia.

#### VILLA NICCOLAI – GAMBA

Passeggiando nei dintorni di questa dimora, che ha ospitato personaggi illustri come il Granduca di Toscana Leopoldo II, lo scrittore inglese Tobias Smollett e il poeta Giorgio Byron, sono ancora oggi visibili, sul retro delle scuderie, le vestigia di un'antica fornace da calce, forse servita per i lavori di costruzione della villa e dei relativi annessi (scuderie). Poco prima del cancello d'ingresso della villa si trova una vecchia fonte, oggi asciutta, che alimentava da un lato un lavatoio e dall'altro un abbeveratoio. I due usi dell'acqua erano separati e distinti ed il grado di rifinitura del piano inclinato per lavare i panni era



realizzato in pietra serena levigata, mentre il bordo dell'abbeveratoio in pietra grossolana.

Procedendo verso sud, oltre la villa, è possibile vedere l'imboccatura di una galleria in muratura, chiusa da un cancello in ferro. Si tratta di un acquedotto, probabilmente realizzato alla fine dell'Ottocento dalla famiglia Castelli della Vinca (imparentata con i Gamba), come sembra indicare la lettera C posta alla sommità del cancello. Il manufatto potrebbe anche essere il rifacimento di un preesistente acquedotto realizzato nel 1757 dal proprietario della villa, il Marchese Pasquale Sampieri, per condurre le acque di due sorgenti, alla borgata di Antignano<sup>1</sup>. Poco distante emergono dalla vegetazione i ruderi di un grande serbatoio in muratura, intonacato, forse distrutto durante l'ultima guerra. L'epoca della sua costruzione dovrebbe risalire ai primi decenni del secolo scorso. Un'attenta osservazione dei luoghi porta a riconoscere dei cippi lapidei con una lettera incisa su un lato. Essa corrisponde all'iniziale del cognome di un proprietario

terriero che con il cippo segnò il proprio confine.

Nel versante della collina a monte della villa, il bosco nasconde una profonda affossatura completamente rivestita di pietre; si tratta di un'opera idraulica molto vecchia, perfettamente conservata, che sorprende per la cura con cui fu realizzata. La sua funzione doveva essere quella di intercettare le acque piovane provenienti da monte e deviarle in un fosso laterale in modo che non arrivassero al sottostante abitato.

#### LE CAVE DI MONTEBURRRONE

Spostandosi verso il Maroccone, a monte del cimitero di Antignano si notano delle strane strutture appartenenti ad un impianto per la lavorazione del sasso da calce. Sono un chiaro esempio di archeologia industriale; tutto il complesso, infatti, nel 1917 risultava intestato ad Enrico Canaccini, membro di una nota famiglia livornese operante nel settore delle cave e delle fornaci<sup>2</sup>. Ciò che vediamo sono i resti degli impianti di frantumazione/stoccaggio

Fonte (asciutta)  
nei pressi della Villa  
Niccolai-Gamba

Manufatto (rudere)  
per la lavorazione  
del sasso da calce  
presso le cave di  
Monteburrone





Muro di contenimento della strada dei Cavalleggeri nel tratto Castel Boccale-Foce Botro Maroccone

Fontina dell'acqua ferrata sul Botro Maroccone

rispettivamente della pietra e del pietrisco che venivano estratti dalle sovrastanti cave di Monteburrone (*Calcarea-marnoso di Poggio S. Quirico*) e trasportati in basso mediante una teleferica. Tutto il complesso smise di funzionare negli anni sessanta del secolo scorso.

Scendendo dal Boccale verso la foce del Botro Maroccone con l'intenzione di risalirne il corso alla ricerca della *fontina dell'acqua ferrata*, ci imbattiamo nel muro di contenimento dell'antica Strada dei Cavalleggeri, il cui andamento porta inequivocabilmente ai resti di un ponticello in muratura, probabilmente risalente alla fine del XVIII secolo quando tale strada,

divenuta postale, fu notevolmente migliorata sostituendo con ponti in muratura i vecchi guadi e i ponti in legno. Seguendo il botro il percorso passa sotto i ponti dell'Aurelia e della ferrovia; il primo, costruito di recente, è in cemento armato, mentre il secondo, in pietra e mattoni, è già un'antichità, avendo più di un secolo di vita.

Sull'argine in sinistra idraulica troviamo finalmente la fontina, circondata da un bel mantello verde di Capelvenere, tipica felce rupestre di ambienti umidi. Sull'intonaco della muratura vi era un'iscrizione, oggi illeggibile: era usanza incidere sull'intonaco fresco il nome del costruttore e l'anno di realizzazione (o di rifacimento)

del manufatto, come abbiamo riscontrato in altre vecchie fonti "rurali" sparse nelle boscaglie della zona. Per capire la loro importanza dobbiamo pensare a quanto fossero frequentati in passato questi territori: ce lo rivelano le piazze delle carbonaie, i tagli di ceduzione del bosco, le cave abbandonate, i muri a secco dei terrazzamenti, esempio di un'agricoltura di sussistenza attuata su terre marginali, e, come tali, oggi abbandonate. Uomini, animali da soma e da tiro hanno potuto dissetarsi nei loro spostamenti grazie alla captazione di queste sorgive.

Lasciato il Botro Maroccone ritorniamo verso l'Aurelia in direzione della Voltina. Lungo la strada, sotto una tettoia adibita a box, si nota un muro, nel quale si distinguono quattro bocche da fuoco murate. Sono la testimonianza di una vecchia fornace da calce appartenuta ai Canaccini. L'impianto è rappresentato nella mappa catastale del 1939.

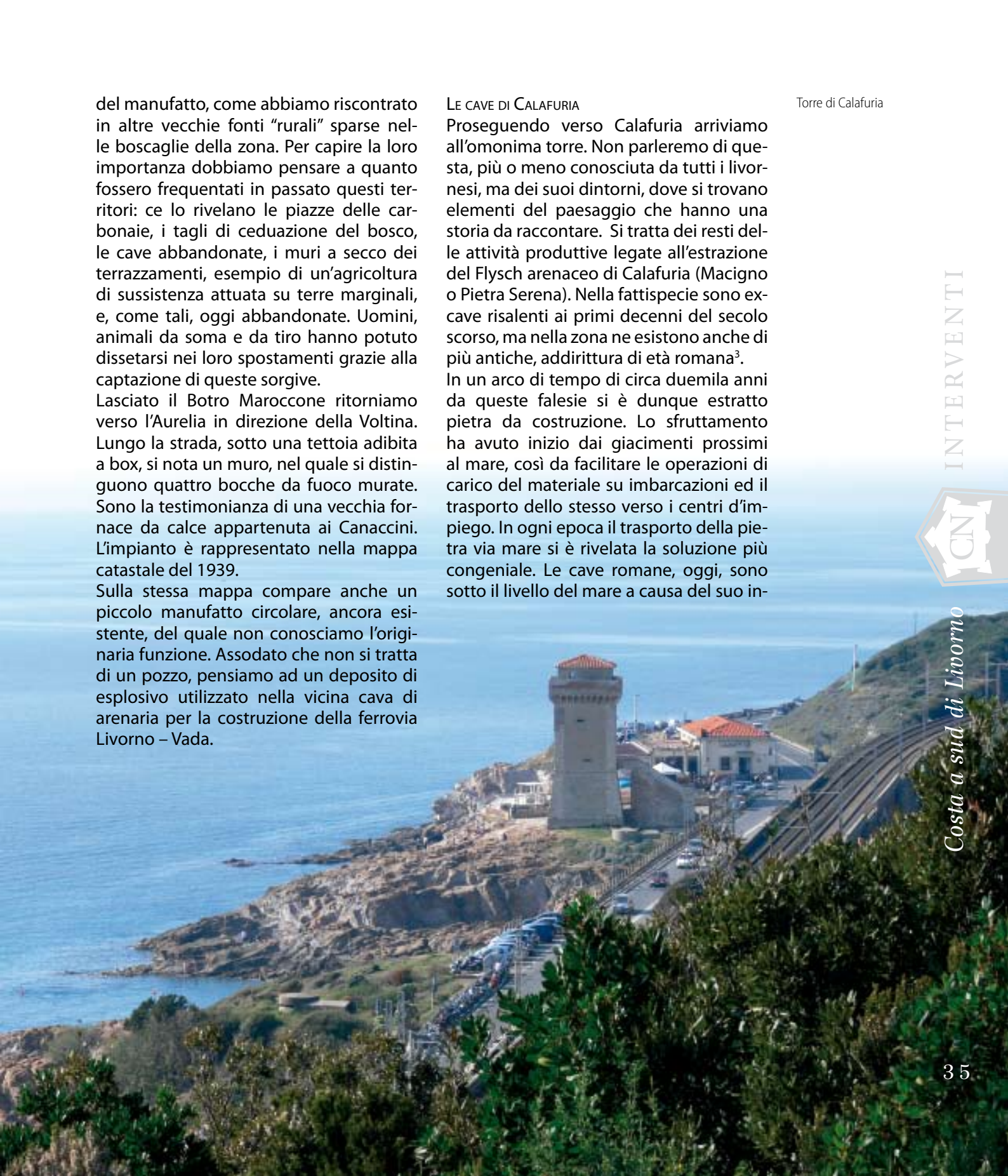
Sulla stessa mappa compare anche un piccolo manufatto circolare, ancora esistente, del quale non conosciamo l'originaria funzione. Assodato che non si tratta di un pozzo, pensiamo ad un deposito di esplosivo utilizzato nella vicina cava di arenaria per la costruzione della ferrovia Livorno - Vada.

#### LE CAVE DI CALAFURIA

Proseguendo verso Calafuria arriviamo all'omonima torre. Non parleremo di questa, più o meno conosciuta da tutti i livornesi, ma dei suoi dintorni, dove si trovano elementi del paesaggio che hanno una storia da raccontare. Si tratta dei resti delle attività produttive legate all'estrazione del Flysch arenaceo di Calafuria (Macigno o Pietra Serena). Nella fattispecie sono excavhe risalenti ai primi decenni del secolo scorso, ma nella zona ne esistono anche di più antiche, addirittura di età romana<sup>3</sup>.

In un arco di tempo di circa duemila anni da queste falesie si è dunque estratto pietra da costruzione. Lo sfruttamento ha avuto inizio dai giacimenti prossimi al mare, così da facilitare le operazioni di carico del materiale su imbarcazioni ed il trasporto dello stesso verso i centri d'impiego. In ogni epoca il trasporto della pietra via mare si è rivelata la soluzione più congeniale. Le cave romane, oggi, sono sotto il livello del mare a causa del suo in-

Torre di Calafuria





(a)



(b)

nalzamento; quelle di Età moderna, come mostra una pianta della zona risalente alla fine del secolo XVIII, si trovavano sulla scogliera di fronte alla torre, mentre le cave di Età contemporanea erano ubicate più nell'interno ed il trasporto della pietra fino ai pontili avveniva tramite carrelli su binario a scartamento ridotto (tipo "decauville"). Transitando sul ponte di Calafuria, costeggiamo i ponti della ferrovia; le arcate dei due più estremi, sotto i quali passava la vecchia Aurelia, oggi sono murate ed un pertugio lascia il passaggio al solo pedone. L'escursione oltre il muro rivela una serie di ruderi che proviamo a far rivivere attraverso la documentazione d'archivio, le cartoline d'epoca ed il racconto (siamo negli anni trenta del secolo scorso) del compianto Prof. Emanuele Cocchella, proprietario della cava del Sassoscritto. Le altre due cave erano quella di Calignaia, l'ultima a cessare la produzione (anni sessanta), e quella di Calafuria. L'indagine storica dell'edificato che si sviluppava intorno alla torre di Calafuria mostra, a partire dal XVIII secolo, un piccolo borgo costituito da sei edifici appartenenti allo Scrittoio delle RR Fabbriche (1823), dei quali oggi rimane solo la torre. L'odierno ristorante, nato come Trattoria-

Fiaschetteria Rossi, è costruzione posteriore al 1920, in quanto, come mostra il quadro di Plinio Nomellini *Torre di Calafuria*, a quella data non esisteva ancora. Tutto il resto è scomparso per far posto prima alla ferrovia (1910) e successivamente al ponte di Calafuria (1949). Con la costruzione della linea ferrata e l'apertura delle cave più interne si assiste alla nascita di un nuovo borgo, che si colloca fra il ponte ferroviario e l'Aurelia.

Il passaggio del fronte (luglio 1944) vede in azione gli artificieri tedeschi, che per rallentare l'avanzata alleata distruggono i ponti dell'Aurelia. Anche il vicino borgo risulta danneggiato e una volta abbandonato cade rapidamente in rovina. Oggi, andando sul posto, ne vediamo i resti avvolti dalla vegetazione, corrosi dal vento e dalla salsedine. Stessa sorte hanno subito i ponti Bailey che furono provvisoriamente costruiti dagli americani dopo la liberazione di Livorno (19 luglio 1944). Le cadenti strutture in ferro di tali ponti sono un lascito della guerra, esse ci ricordano l'interruzione dell'Aurelia lungo il Romito per mano tedesca ed il largo giro dal Castellaccio che i carri armati alleati furono costretti a compiere per raggiungere la città.

Cave di Calafuria  
a = Cave di Età Romana; b = Cave di Età Moderna (sec. XVIII); c = Cave di Età Contemporanea (sec. XIX); d = Cave di Età Contemporanea (sec. XX)

Inoltrandoci nella seconda cava di Calafuria si può percorrere il sentiero su cui correvano i binari dei carrelli che trasportavano la pietra. Il sentiero si interrompe alla spalletta di un ponte distrutto e di un rudere di fabbricato. Per proseguire scendiamo sul letto (cavato) del torrente Calafuria e arriviamo alla fine della cava, dove alcune rudimentali scale poste dai cacciatori permettono di salire fino al livello originario dell'alveo del torrente.

Qui abbiamo modo di valutare l'imponenza delle escavazioni più recenti effettuate con l'ausilio dell'esplosivo e porle a confronto con i sistemi tradizionali condotti con tecniche manuali. La salita riserva una sorpresa: alla sommità della parete una canaletta scavata in roccia conduceva l'acqua del Calafuria, dopo averla deviata con una serra, verso un utilizzo che molto probabilmente non conosceremo mai. La cava infatti ha "tagliato" il condotto, certamente preesistente alla stessa, lasciandoci senza risposte plausibili. L'escursione nella cava, con un pensiero rivolto alle lontane fatiche delle maestranze che vi lavorarono, assume un significato diverso se ricordiamo la testimonianza orale che il Prof. Cocchella ci rese a proposito dell'attività estrattiva condotta al Sassoscritto: *Negli anni trenta la pietra veniva cavata con la dinamite. Una comune giornata di lavoro vedeva all'opera cavatori e scalpellini. I primi provenivano in genere da Montenero e Savolano; i secondi, meglio pagati in quanto svolgevano un lavoro più qualificato, provenivano da Antignano. Il posto di lavoro era raggiunto a piedi, con partenza alle sei del mattino per essere in cantiere alle sette e trenta. I cavatori lavoravano a coppie in squadre di 12. In una mattinata ogni coppia faceva 6 fori nella roccia dove veniva inserita la carica di dinamite. A quel tempo il martello pneumatico non era ancora diffuso ed i fori erano praticati con scalpelli tubolari conficcati a percussione con una mazza di 17 kg. Quando lo scalpello era entrato di 50 cm ne*



(c) (d in sottofondo)

*veniva inserito uno più lungo e così via fino ad un paio di metri di profondità. A mezzogiorno la Via Aurelia veniva chiusa al traffico per l'esplosione delle cariche. Il segnale di pericolo era dato con bandierine rosse. In quegli anni l'Aurelia non era asfaltata ma inghiaiata, a bordo strada vi erano mucchi di pietre che lo spaccapietre frantumava e spargeva sul manto stradale con un forcone. Nel pomeriggio i cavatori rompevano con le mazze i blocchi di pietra esplosi al mattino e nei piazzali di cava gli scalpellini lavoravano le pietre migliori proteggendosi la mano sinistra (che teneva lo scalpello) con un mezzo guanto di cuoio. Talvolta, dopo le 17, terminato il lavoro, alcuni cavatori per arrotondare lo stipendio andavano a pesca di orate con la dinamite trafugata in cantiere. L'Ing. Garibaldi, noto sub livornese a cui è oggi dedicato un centro di pesca subacquea della città, recuperava i pesci rimasti sul fondo. Alla fine degli anni trenta, con l'aumento del traffico, il blocco stradale non fu più consentito, le esplosioni cessarono e con esse le attività estrattive. L'unica cava che rimase aperta fu quella di Calignaia, lontana dalla strada e dotata di un frantumatore meccanico che aveva sostituito il lavoro degli spaccapietre.*





## Da Calafuria a Castel Sonnino

LA CASETTA DEL TELEGRAFO

Un rilievo eminente domina la costa del Romito: è il Poggio del Telegrafo, conosciuto dai livornesi più come luogo per la raccolta di funghi che per aver visto funzionare, alla sua sommità (188 m s.l.m.), uno dei primi apparecchi telegrafici "ottici" giunti sotto la dominazione napoleonica in Italia<sup>4</sup>. Un "Casotto Telegrafico" è infatti rappresentato nella mappa del Catasto Toscano del 1823<sup>5</sup>, assai prima dunque dell'invenzione del noto telegrafo elettrico di Samuel Morse (1835)<sup>6</sup>. La conformazione della costa livornese rende visibile il Poggio del Telegrafo a molti chilometri di distanza; per questa ragione pensiamo che sia stato scelto come sito telegrafico funzionale alle esigenze del porto. La ricerca territoriale dei resti della casetta, sebbene ostacolata dalla rigogliosa vegetazione che ricopre tutti i versanti, ha avuto buon esito. Infatti, sono stati individuati i muri perimetrali dell'edificio che si elevano di una quarantina di centimetri dalla superficie del terreno. Il rinvenimento fra le macerie di vecchi isolatori di porcellana indica un funzionamento

del telegrafo anche con l'ausilio di energia elettrica.

Un'ultima particolarità, che è forse una scoperta: nel 1864, quando il pittore macchiaiolo Raffaello Sernesi dipinse *La punta del Romito vista dalla Punta di Castiglione*, fra i particolari del paesaggio sullo sfondo (la costa del Romito) che l'artista seppe cogliere, riteniamo vi fosse anche il casotto del telegrafo, rappresentato da una piccola "macchia" chiara alla sommità del poggio, un puntino illuminato dal sole, fra il verde della vegetazione ed il celeste del cielo.

CALIGNAIA

La visita ai resti del vecchio ponte su cui passava l'Aurelia distrutto durante l'ultima guerra ci porta sul lastricato della via dei Cavalleggeri, nel tratto sicuramente più bello e meglio conservato dell'antica strada lungo la marina livornese.

Questo tratto fu portato alla luce una quarantina di anni fa da Alfre-



do Aliboni, appassionato studioso di storia locale e tra i fondatori del Gruppo Archeologico di allora, che lo attribuì all'Età romana. Successivamente, con la riscoperta della Via dei Cavalleggeri (in seguito al grande incendio dell'agosto 1990), tale attribuzione è stata rivista e corretta. Una curiosa coincidenza: un certo Luigi Aliboni compare nel catasto del 1823 come intestatario di una casetta, oggi scomparsa, proprio sulla spiaggia sottostante l'odierno ponte di Calignai<sup>7</sup>. Gli Aliboni erano

La costa del Romito e il Poggio del Telegrafo

Calignai: lastricato della strada dei Cavalleggeri

INTERVENTI



Costa a sud di Livorno



Castel Sonnino  
e Cala del Leone

una nota famiglia di pescatori di Antignano che fin dal secolo XVII praticavano la pesca ai muggini nelle acque adiacenti la Torre del Romito e a Castiglioncello<sup>8</sup>, dove ebbero in affitto dal Demanio una casetta di pescatori<sup>9</sup>.

#### LA VIA AURELIA

Durante le ricerche relative alla Strada dei Cavalleggeri nel tratto in cui dalla Cala del Leone saliva alla Torre del Romito

(oggi Castel Sonnino), ci siamo imbattuti in un possente muro di contenimento di fattura ottocentesca, realizzato in bozze di pietra con al centro un'apertura per lo sgrondo delle acque. L'opera, posta a valle dell'attuale Aurelia, è riconducibile alla costruzione di tale strada (all'epoca *Strada Regia Maremmana*), che risulta accatastata nel 1844<sup>10</sup>. Eseguita sotto il governo del Granduca Leopoldo II di Lorena per collegare Livorno con la Maremma - dove, nel





decennio precedente, era stato avviato il grande progetto di riscatto sociale e ambientale della bonifica idraulica - la nuova strada litoranea, larga fino a sette metri, aveva finalità prevalentemente commerciali ed era transitabile nelle due direzioni con carri e carrozze<sup>11</sup>. Fino a quel momento la cinquecentesca strada dei Cavalleggeri aveva rappresentato l'unico itinerario costiero per attraversare a piedi, a cavallo o, tutt'al più, con un piccolo calesse (come fece nel 1831 l'abate Pifferi nel suo viaggio antiquario da Livorno a Roma<sup>12</sup>), l'aspro massiccio del Sassoscritto; in alternativa per raggiungere Livorno da Sud esisteva la vecchia Aurelia (o Via Marem-

mana) che aggirava il massiccio passando da Montenero. Con l'apertura della nuova arteria, divenuta poi *Via Regia del Littorale* (anni settanta dell'Ottocento), quindi *Via Nazionale Litoranea* (fine Ottocento) ed infine *S.S. n. 1 Aurelia*, la Cavalleggeri andò incontro ad un rapido declino e fu abbandonata. Anche alcuni tratti dell'Aurelia nel dopoguerra sono stati abbandonati perché tortuosi e danneggiati dagli eventi bellici; è la sorte capitata al primo ponte sul Romito scendendo da Castel Sonnino.

#### CASA SONNINO

Salendo per il Romito, già prima di Calignai, lo sguardo del viaggiatore è attratto

Casa Sonnino



Pozzo del Romito

dalla stupenda visione di Castel Sonnino. Ma in lontananza, sulla sinistra, si scorge anche un fabbricato giallo incastonato nel verde della collina: è Casa Sonnino già dipendenza dell'omonimo castello. Un piccolo edificio esisteva in quel luogo fin dal 1858<sup>13</sup>, assai prima che fosse acquistato, insieme alla torre del Romito e all'annessa casa di villeggiatura, dal Barone Sidney Sonnino<sup>14</sup>. La sua ubicazione, proprio di fronte alla comoda viabilità litoranea costruita pochi anni prima (attuale Aurelia), non era casuale; esso infatti si trovava alla sommità della salita e vicino ad una fonte (v. Fonte del Romito) che offriva ristoro ai viandanti. Costruita su un pianoro già utilizzato ad orto dalla guarnigione di stanza alla torre, la casa venne ampliata nel 1907<sup>15</sup>, mentre nel 1919 fu denunciata la demolizione della parte più vecchia<sup>16</sup>. In una cartolina d'epoca degli anni trenta la casa appare com'è oggi. Al passaggio del fronte l'edificio accolse i proprietari dell'odierno ristorante Sassoscritto (testimonianza resa dal Prof. E. Cocchella), fatti evacuare prima che la distruzione dei ponti sull'Aurelia rendesse isolata la zona.

#### I POZZI DELLA TORRE DEL ROMITO

In una descrizione dei beni attinenti alla Torre del Romito, datata 1780, si ha notizia di due pozzi distanti da essa circa 300 m, di cui "uno con pile da lavare"<sup>17</sup>. Il loro ritrovamento è avvenuto in maniera casuale e solo a posteriori si è capito di cosa si trattava. Il primo, un piccolo pozzo in muratura di forma circolare, ricolmo di terra a causa del lungo abbandono, è stato rinvenuto nella boscaglia a valle di Casa Sonnino, sull'argine sinistro del *botrello della Fontina*<sup>18</sup>. Una rudimentale rampa di scalini in pietra lo collegava ad un pianoro artificiale anticamente coltivato ad "orto"; altri tre appezzamenti posti nelle vicinanze avevano la stessa destinazione produttiva. L'esistenza in quella zona di ben quattro "orti", visibili sia su una pianta settecentesca, sia sulla mappa del Catasto Toscano del 1823<sup>19</sup>, si giustificava con la presenza di acqua per irrigazione e i due pozzi ne rappresentano la prova evidente. Tali sorgive furono dunque sfruttate dalla guarnigione di stanza alla torre e forse, molti anni prima, anche dai religiosi dell'antico romitorio che avrebbe poi dato il nome alla località (Romito).

L'altro pozzo, quello con le pile per lavare, non è più riconoscibile come tale ma come fonte antica del Romito, individuata nella boscaglia una ventina di metri a monte della fonte moderna posta al margine dell'Aurelia. Quest'ultima, poco visibile perché ricoperta dalla vegetazione, è frutto di un restauro eseguito alla fine degli anni cinquanta del Novecento in occasione dei lavori di ammodernamento della SS. n.1. Abbiamo notizia che nel 1843 Giorgio Gower, proprietario della *fonte di acqua dolce che sgorga lungo la nuova strada Provinciale Maremmana, e che già da alcuni anni viene usata dai villani e dai viaggiatori per abbeverare le bestie e le cavalcature*, veniva invitato a renderla definitivamente pubblica, a migliorarla e

a renderla più fruibile ai sempre più numerosi passanti e viaggiatori<sup>20</sup>.

Fu probabilmente a seguito di tale richiesta che la fonte venne spostata al bordo dell'Aurelia. L'indagine sulle strutture superstiti della vecchia fonte/pozzo (in muratura, di forma rettangolare) non permette di chiarire completamente le varie trasformazioni subite dal manufatto nel corso del tempo, ma solo di formulare alcune ipotesi. La struttura muraria si presenta tombata (oggi senza coperchio) nella parte alta ed aperta sul lato corto di ponente, da dove fuoriesce l'acqua sorgiva. Questa scarica nel botro grazie ad un profondo taglio praticato nel terreno lungo alcuni metri. Sul fondo vi è una canaletta scavata in roccia dove scorre l'acqua ed uno scalino laterale per il passaggio delle persone. L'apertura laterale sembra effettuata dopo la dismissione del pozzo; lo proverebbe la traccia lasciata dall'acqua al suo interno che in origine raggiungeva le aperture di due tubi in terracotta posti una sessantina di centimetri più in alto. Questi tubi entrano nel terreno per alcuni metri; probabilmente uno conduceva l'acqua alle pile (scomparse) ed uno fungeva da troppo pieno.

#### L'ACQUEDOTTO DI CASA E CASTEL SONNINO

A monte di Casa Sonnino, ad una quota superiore a quella del castello, vi è un grosso serbatoio circolare per lo stoccaggio dell'acqua potabile fornita dall'acquedotto comunale, da qui una conduttura di recente installazione la porta "in caduta" all'abitato sottostante. In passato, quando la rete idrica comunale non raggiungeva ancora questo luogo lontano dalla città, furono adottate altre strategie di approvvigionamento idrico; lo prova il rinvenimento di un'ampia vasca rettangolare in muratura per l'accumulo di acque pluviali posta a monte del serbatoio.

La vasca, oggi riempita dal detrito e invasa dalla vegetazione, aveva sulla parete corta



di levante un incavo semicircolare per facilitare la raccolta delle acque superficiali provenienti dal versante della collina. Sul lato corto di ponente vi era il tubo di adduzione dell'acqua (oggi mancante) che appena fuori dalla vasca si appoggiava su un sostegno in muratura (ancora visibile) prima di collegarsi all'acquedotto privato. Questo, quasi certamente realizzato sotto la gestione Sonnino, consisteva in un pesante tubo di ghisa che scendeva fino al castello superando le varie asperità del terreno grazie a massicciate artificiali e ad un ponte canale. Una rampa di scalini ne seguiva parte del percorso. L'Aurelia era oltrepassata grazie ad una passerella, ancora esistente ed utilizzata allo stesso scopo, posta alla sommità della salita. Il nuovo acquedotto ha preso il posto del vecchio, come dimostrano i tubi di ghisa e i tombini in pietra serena abbandonati sul terreno. Questi ultimi recano ancora dei ferri saldati a piombo e, sul bordo, una freccia incisa ad indicare la rotazione da dare al rubinetto per aprire e chiudere il flusso dell'acqua.

Fonte antica del Romito

Castel Sonnino visto  
dal Poggio delle  
Monachine

## Da Castel Sonnino a Quercianella

POGGIO DELLE MONACHINE

Ci incamminiamo dal Poggio delle Monachine in direzione di Quercianella, lasciando sotto di noi Castel Sonnino e un panorama mozzafiato. Lungo il percorso che aggira il rilievo incontriamo la "fonte rurale" di Poggio delle Monachine, seminascosta dalla vegetazione e piena di acqua limpidissima. Sull'intonaco della muratura che la racchiude si legge un cognome e una mezza data: *Niccolini 19..*, forse il costruttore o l'ultimo restauratore del manufatto.

IL CARICATOIO DI QUERCIANELLA E LE CAVE DI PIETRALTA  
Nella baia che separa Castel Sonnino da Quercianella, arroccato sulla falesia, il vecchio caricatoio della pietra è un esempio di archeologia industriale. Registrata al catasto nel 1909<sup>21</sup>, l'imponente struttura aveva il compito di "caricare" sui navicelli la pietra calcarea (*Flysch calcareo marnoso di Monteverdi M.mo*) portata da una filovia proveniente dalle cave di Pietralta.

La pietra era poi inviata via mare alla Cementeria Italiana, il cui stabilimento, uno dei primi in Italia a produrre cemento artificiale "Portland", si trovava nella zona industriale marittima detta del Magnale<sup>22</sup>. Nel 1910 veniva accatastato anche il complesso immobiliare di Pietralta, che vedeva i fabbricati intestati alla Soc. An. Cementeria Italiana ed il terreno al Marchese Vittorio De Ghantuz Cubbe<sup>23</sup>. La visita alle strutture superstiti poste vicino alla cava è suggestiva: tutto il complesso giace dimenticato nel più assoluto silenzio. Seminascosti fra la vegetazione, che ha preso il sopravvento dopo l'abbandono avvenuto negli anni sessanta del Novecento, si riconoscono la casa del sorvegliante con il forno a legna e le pile per lavare, una cabina elettrica, un possente muro a forma di ferro di cavallo con le aperture per l'arrivo della pietra dalla soprastante cava. Qui doveva trovarsi la stazione di partenza della filovia. Più lontano, a distanza di sicurezza da questi edifici, era ubicato il deposito dell'esplosivo che serviva a minare la cava. Lo si riconosce dai resti della recinzione che lo cingeva e dalle bocchette di areazione delle case-matte.

INTERVENTI



Costa a sud di Livorno



Baia di Quercianella:  
ruleri del caricatoio  
della pietra calcarea  
estratta dalle cave di  
Pietralta

Antico ponte  
sul Botro Forconi  
(Quercianella)

Durante le ricerche di Pietralta, costeggiando alcuni rami minori del Botro Quercianella, ci siamo imbattuti in due fonti rurali oggi semiasciutte per il lungo abbandono, ma un tempo preziose riserve d'acqua per coloro che in questi luoghi passavano intere giornate di lavoro. Sono ancora una volta le iscrizioni lasciate sull'intonaco, quello che in gergo chiamiamo "il piccolo giornale del muratore", a rivelarci l'anno di costruzione (o di restauro) del manufatto ed il nominativo dell'esecutore: 17-12-1930 per una e A. Fornai, 1934 per l'altra.

#### IL PONTE SUL BOTRO FORCONI

Sul Botro Forconi, poco prima della sua immissione in sinistra idraulica nel Botro Quercianella, si rinviene un antico ponte a tutto sesto, probabilmente settecente-



Quercianella: vecchie  
incisioni corticali  
su pino d'Aleppo  
(tecnica della  
resinazione)

Torre sul Poggio  
Piastrone



sco, sul quale passava la vecchia strada Maremmana che saliva fino al crinale del poggio, proseguiva poi verso Castellaccio, Montenero ed infine arrivava a Livorno. Poiché un tracciato di origini romane è documentato in questa zona<sup>24</sup>, è probabile che le due strade avessero tratti in comune. Quando negli anni quaranta dell'Ottocento venne aperta la nuova Maremmana lungo la marina, questa arteria fu abbandonata e relegata a strada vicinale, come risulta dalle odierne carte catastali.

#### I PINI DA "RESINAZIONE"

Nei boschi intorno a Quercianella, gli alberi, i comuni pini d'Aleppo, venivano sottoposti a "resinazione". Questa pratica, che consisteva nel raccogliere la resina<sup>25</sup> fuoriuscita dalle incisioni corticali eseguite sul tronco dell'albero, risulta completamente abbandonata a partire dai primi anni sessanta del secolo scorso, quando la diffusione dei prodotti di sintesi derivati dal petrolio l'ha resa antieconomica.

Il mestiere del resinatore, oggi scomparso (e dimenticato), era una delle tante attività legate all'economia del bosco. Le sue origini sono lontanissime, basta pensare all'uso delle resine da parte dell'uomo preistorico per fissare gli strumenti di pietra (asce, cuspidi di freccia, ecc.) ai relativi supporti lignei.

La resina (o "ragia", come viene chiamata a Livorno), colante dall'albero, veniva raccolta in vasetti posti alla base delle incisioni. Durante una ricerca abbiamo rinvenuto sul terreno un frammento di vaso in terracotta, con residui di resina ancora incollati nonostante fossero passati tanti anni<sup>26</sup>.

#### LA TORRE DEL PIASTRONE

Quasi alla sommità del Poggio del Piastrone (190 m s.l.m.), nascosta fra la vegetazione, c'è una torre in muratura della quale non è noto il nome del costruttore e neppure l'epoca di edificazione. Costruita interamente con pietre raccolte localmente (Calcarea a "Palombini") si presenta piena



al suo interno e massiccia. In origine era completamente intonacata; attualmente l'intonaco si conserva solo nelle parti alte, dove risulta coperto da una tinteggiatura bianca. La torre è alta m 7,20, con una base a scarpa troncoconica sulla quale si innesta il resto dell'elevato di forma cilindrica. Il diametro alla base è m 5,30 per poi restringersi a m 4,00. Una rampa di scalini in ferro, di cui alcuni mancanti, sale fino alla cima. La funzione che doveva

svolgere non è nota. Ipotizziamo che possa trattarsi di una torre di segnalazione della Marina (forse costruita fra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento) allo scopo di indicare alle navi provenienti da Sud un punto preciso sulla costa. La quota a cui è posta (181 m s.l.m.) non permette di scorgere la vicina Torre del Romito, questo escluderebbe funzioni di collegamento fra torri contigue mediante trasmissione di messaggi visivi.

- 1 R. Mazzanti, M. Taddei, L. Cauli (a cura di), *Gli antichi acquedotti e le acque minerali di Livorno e dintorni*, Ospedaletto (Pisa) 2006, p. 54.
- 2 M. Taddei, R. Branchetti, L. Cauli, R. Galoppini, *Antiche manifatture nel territorio livornese. Fornaci da calce – ceramica – vetro*, Comune di Livorno, Ospedaletto (Pisa) 2009, p. 119. Una fornace da calce in questo luogo risultava accatastata fin dal 1893.
- 3 R. Galoppini, R. Mazzanti, M. Taddei, R. Tessari, L. Viresini, *Le cave di arenaria lungo il litorale livornese*, Quad. Mus. Stor. Nat. Livorno, 14: 111-146 (1995-1996).
- 4 Il telegrafo ottico fu inventato dal francese Claude Chappe alla fine del XVIII. Esso consisteva in un'asta rotante sulla quale erano installati due bracci minori; il tutto era manovrabile per assumere configurazioni standardizzate corrispondenti a lettere e numeri. Da una postazione successiva, distante diversi chilometri, un addetto dotato di cannocchiale riceveva il messaggio e contemporaneamente lo ripeteva in modo che lo si vedesse dalla stazione successiva.
- 5 ASLi, Catasto Mappa 611, Catasto 1296: Sez. I, particella 434 = *Casotto diroccato* di 144 bq (circa 50 mq) intestato a Michon Carlo.
- 6 In Italia il primo telegrafo elettromagnetico (a quadrante) fu introdotto da Carlo Matteucci (1847) sulla linea fra Pisa e Livorno.
- 7 ASLi, Catasto 1296, Particella 441 = *Casotto* di 80 bq (circa 27 mq) registrato ad Aliboni Luigi di Valentino.
- 8 C. Errico, M. Montanelli, *La pesca nel mare di Livorno fra il XVI e il XIX secolo*, Provincia di Livorno, Livorno 2011, pp. 104-105.
- 9 ... *affittata agli Aliboni, pescatori di Antignano che praticano la pesca ai muggini*" (G. Celati, L. Gattini, *Quando la luna sorrise al lampionaio. Quaderni di storia Rosignano XX secolo*, Pisa 1991, p. 14). La *Casetta di Pescatori* di proprietà granducale è rappresentata nel Plantario dell'Estimo di Castelnuovo della Misericordia del 1795 (ASLi, Pianta XXVII). La stessa casina dei pescatori compare in una fotografia che la ritrae in riva al mare nel porticciolo di Castiglioncello (Fig. 65 nel catalogo "*I Macchiaioli e la scuola di Castiglioncello*" di P. Dini e F. Dini, Rosignano M.mo 1990).
- 10 ASLi, Catasto 1288, Cartoncini di variazione (anno 1844).
- 11 In un programma di riordino della viabilità granducale questa infrastruttura avrebbe dovuto favorire gli scambi commerciali fra la città di Livorno e la Maremma Settentrionale, che aveva inizio solo 30 km più a Sud dove si estendevano i latifondi della Tenuta di Cecina di proprietà delle Regie Possessioni (circa 5000 ettari) e quelli della Tenuta di Vada della Mensa Arcivescovile di Pisa (circa 2000 ettari). A partire rispettivamente dal 1833 e dal 1838 questi territori furono interessati da un vasto piano di allivellazioni ed appoderamenti che favorirono lo sviluppo agricolo ed il ripopolamento di tutta la zona.
- 12 Di questa strada parla l'abate Pifferi, riferendo di averla lasciata per percorrere la via lungo la marina: *Era la nostra vettura un piccolo calesse tirato da un cavallo, ed un ardito giovinetto ci serviva da guida. Lasciammo a piè di Montenero [...] la via Aurelia e ci dirigemmo verso la marina.* P. Pifferi, *Viaggio Antiquario per la Via Aurelia da Livorno a Roma*, (Lettera prima), Roma 1832, ed. an. Milano 1978.



- 13 ASLi, Catasto 1288, Cartoncini di variazione (anno 1858).
- 14 *Ivi*, 870. Nel 1888, all'impianto del Catasto Fabbricati di Livorno, i due immobili, posti in località Il Romito Via del Littorale 88, risultavano intestati a Sonnino Sidney fu Barone Isacco: Sez. I, particella 915 = *Casa*, di piani 2 e vani 6; particella 450 = *Casa di villeggiatura e torre* di piani 4 e vani 18.
- 15 *Ivi*, 1288, Cartoncini di variazione (anno 1907).
- 16 *Ivi*, 870.
- 17 ASLi, Decime 54, c. 69. *Detta torre comprende in sé tre stanze a palco [...], due pozzi distanti da detta torre circa un sesto di miglio che uno con pile da lavare.*
- 18 Tale denominazione è riportata in una relazione sui lavori di manutenzione alla strada dei Cavalleggeri redatta dal Capitano Ingegnere Giovanni Masini nel 1743. (C. Errico, M. Montanelli, *La difesa costiera. Forti, torri, posti armati, strada dei Cavalleggeri da Livorno a Vada*, Livorno 2005, p. 194).
- 19 ASLi, Catasto Mappe 613, Catasto 1296, sez. I, particella 446 = *Orto*, di 1820 bq (619 mq) intestato a Niccolai Pietro di Giò Batta, partic. 447 = *Orto*, di 1500 bq (510 mq) intestato come sopra, 448 = *Orto*, di 1980 bq (673 mq) intestato allo Scrittoio delle RR Fabbriche, partic. 449 = *Orto*, di 1550 bq (527 mq) intestato come sopra. Di questi quattro appezzamenti l'unico rimasto (riconoscibile) è quello vicino al pozzo (partic. 446), gli altri sono stati cancellati dal passaggio dell'Aurelia (447), dalla costruzione di Casa Sonnino (448) e della ferrovia (449).
- 20 C. Errico, M. Montanelli, *La difesa costiera cit.*, p. 136, nota 156.
- 21 ASLi, Catasto 1288, Cartoncini di variazione (anno 1909).
- 22 Su iniziativa dei Fratelli Bozano di Genova e di Rosolino Orlando nel 1905 si costituiva la "Soc. An. Cementeria Italiana" e nel 1907 se ne pubblicava il Regolamento Generale (Taddei, Branchetti, Cauli, Galloppini, *op. cit.*, p. 89).
- 23 ASLi, Catasto 912, Catasto 1317 (Registro degli Opifici), Partita 11329. Il complesso è accatastato come "nuova costruzione" il 23 febbraio 1910: Sezione I, particella n. 1462 = *Filovia aerea per trasporto di pietre*, piano terra, vani 1; particella n. 1464 = *Casa del sorvegliante*, piano terra, vani 4.
- 24 Si tratterebbe dell'antica Via Aurelia, 241 a.C., che collegava Roma a Pisa passando lungo la costa tirrenica: *La via, raggiunta Vada e superato il Fine, proseguiva verso nord toccando gli abitati di Castiglioncello, Quercianella e Livorno e volgeva poi a nord – est per S. Stefano ai Lupi e Pisa [...], da Quercianella proseguiva con tracciato rettilineo, superando il rilievo di Monte Nero e toccando Salviano, raggiungeva direttamente S. Stefano, da dove si staccava un diverticolo in direzione di Livorno".* M. Maggiani, *Castiglioncello: un centro di frontiera*, in *Castiglioncello. La necropoli ritrovata. Cento anni di scoperte e scavi (1896-1997)*, in P. Gambogi, S. Palladino (a cura di), Supplemento al n. 3 di "Rosignano Oggi", 1999, pp. 12-13.
- 25 La resina o trementina grezza veniva usata, dopo distillazione, per produrre solventi nell'industria delle vernici ed anche per produrre l'essenza di trementina, impiegata come balsamo delle vie respiratorie.
- 26 Il componente principale della resina è il pinene, un composto organico che si indurisce a contatto con l'aria.



# Il Palazzo de Larderel a Livorno: genesi e vicende edilizie

di **Andrea Neri**, *Architetto*

## *L'isolato di Palazzo de Larderel a Livorno: indagine storica sulla edificazione dell'area a ridosso del Cisternone*

L'insediamento della famiglia de Larderel a Livorno si lega ad una delle fasi che avevano contribuito a rendere la città portuale

un centro di intensa attività commerciale. Tra i molti nobili che erano giunti in Italia, in seguito agli svolgimenti della rivoluzione francese, fin dagli anni successivi al 1789, vi era anche Francesco de Larderel<sup>1</sup> che avrebbe impiantato la propria attività industriale di estrazione e lavorazione del borace a Larderello.

Anche se la storia della famiglia di nobili è certamente importante per comprendere l'esistenza e le varie modifiche subite da Palazzo de Larderel e dall'area in cui sorse,

*Veduta esterna del Cisternone di Michele Tarquini, eseguita prima del 1850 (particolare). Sono visibili le cinque palazzine di proprietà del Conte de Larderel*





è altresì necessario fare riferimento a un'altra serie di fattori; richiamare cioè elementi che chiariscano, secondo una visuale più ampia, la genesi e gli sviluppi del palazzo e della superficie a ridosso del Cisternone.

Parallelamente alla storia di coloro che da intraprendenti industriali in fase di espansione avrebbero cercato di consolidare il proprio prestigio partecipando alle trasformazioni urbanistiche della città, cercherò, perciò, di valutare il peso esercitato da altri elementi; tra questi il trasformarsi delle vie di collegamento adiacenti all'area in cui sorse l'isolato di Palazzo de Larderel e i motivi dai quali scaturì la necessità di edificare al di fuori della vecchia cinta.

Sebbene le prime notizie che possediamo sull'area in esame siano del 1828 (data a cui risale una stampa che illustra la situazione del terreno)<sup>2</sup>, dobbiamo fare riferimento ad un periodo precedente se si vuole comprendere i motivi delle trasformazioni urbanistiche della zona.

È intorno al 1810, infatti, che si precisa e viene avanti l'idea di creare una passeggiata che si snodasse lungo il tracciato dell'acquedotto; che partisse, cioè, dall'area attualmente occupata dal Cisternone, e, giungendo sino alla zona in cui oggi sorge la stazione ferroviaria, si collegasse idealmente agli acquedotti della zona degli "Archi".

Fu il Poccianti che con Francesco Spronimise per primo in evidenza l'utilità di un "passeggio" e che sollecitò tale realizzazione facendo sì che si provvedesse a un primo allargamento a 8 braccia (circa m. 4,70), e alla realizzazione di un viale principale per le vetture, e due secondarie per i pedoni, e alla piantagione di 4 file d'alberi<sup>3</sup>.

Quanto stesse a cuore al Poccianti tale progetto e quanto fosse impegnato nella realizzazione di una trasformazione organica della zona, lo testimonia il fatto che egli si preoccupò degli edifici che si sarebbero elevati vicino alla "Gran Cisterna", tanto che si prodigò per acquistare i terreni circostan-

ti per rivenderli nel 1845 alla Deputazione degli acquedotti a condizione che venissero rispettati i progetti da lui elaborati<sup>4</sup>.

Tale percorso venne dunque pensato come un insieme armonico e subì le più importanti trasformazioni nel corso degli anni tra il 1830 e il 1840.

Se focalizziamo nuovamente l'attenzione sulla superficie in cui sorse palazzo de Larderel e sull'isolato tutto, notiamo come proprio gli anni tra il 1830 e il 1850 siano densi di cambiamenti e come la fisionomia dell'isolato sia coeva agli svolgimenti urbanistici di questi anni.

Essendo ormai superati i motivi di carattere militare che avevano impedito l'urbanizzazione della zona denominata "delle spianate"<sup>5</sup>, si era provveduto infatti all'acquisto di molte aree incluse nella zona.

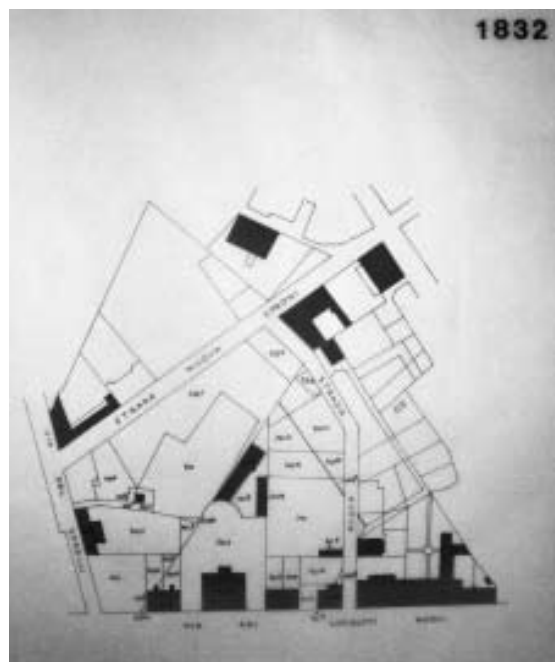
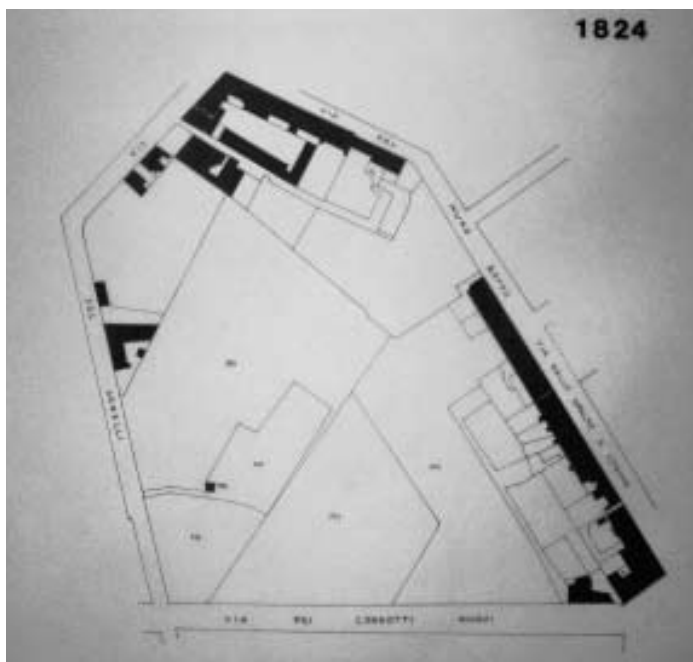
Il passaggio di proprietà della superficie che stiamo esaminando avviene nel 1832 ad opera di Calocchieri<sup>6</sup> ed è da questo momento che possiamo seguire con una successione piuttosto ravvicinata la crescita e la trasformazione dell'isolato.

Nel 1832, dunque, viene iniziata la costruzione, su committenza del de Larderel, di una prima casa, come testimonia la lapide posta nell'atrio del palazzo.

MDCCCLVIII

*Qui dove già si apriva / suburbano campo infecondo / nel MDCCCXXXII fu posta la prima pietra / di questa abitazione / cui Francesco de Larderel / conte di Montecerboli / le arti paesane giovando / innalzava / perché fosse / agiata a se alla famiglia / felice degli ospiti / graziosa a tutti.*

Il raffronto di due planimetrie del vecchio catasto, databili tra il 1824 e il 1832, ci permette di definire che sull'area attualmente occupata dal palazzo appaiono tre distinti e separati edifici: due palazzine laterali con annessi giardinetti e una palazzina centrale con ampio giardino. Compiono inoltre dietro il giardino due costruzioni che insistono sull'area attualmente occupata dal



padiglione nel centro geometrico dell'isolato. Le tre palazzine rimangono quindi ben separate tra loro.

Sia l'ubicazione della lapide, sia l'arrotto 324<sup>7</sup> permettono di ipotizzare che la palazzina edificata dal Calocchieri nel 1832 sia, delle tre, quella centrale. Infatti nello "stato di prima impostazione" risultano intestate a Francesco de Larderel le seguenti quattro particelle: la 731/15, casa di nuova edificazione; le 731/4, 734/6, 732/II e il giardino. La simmetria dell'insieme può inoltre far pensare ad una progettazione ragionata tesa a veder completato, con un successivo accorpamento, l'edificio. Nello stesso arrotto, infatti, tra le annotazioni dei cambiamenti risulta l'aggiunta di due particelle: la 1364 e 1365 definite come stabili *posti sullo stradone dei nuovi condotti*. Tali particelle, come desumiamo dall'osservazione della successione degli arrotti non sono altro che le due aree di ritaglio del giardino (particella 731/4) che si affacciano sulla Via dei Nuovi Condotti (ora Via de Larderel).

È interessante a questo proposito la dettagliata descrizione dell'articolo di stima:

*L'articolo di stima n° 980 rappresenta un aumento di fabbricato comprendente, per quello che concerne la particella distinta nell'unita pianta geometrica dell'appezzamento n° 1364. Una stanza al piano terreno divisa da archi con ingresso sulla Via dei Nuovi Condotti, altre due di primo piano che una di facciata; l'altra di tergo all'uso di sala; e superiormente una sola stanza di facciata; e l'altro rappresentato dall'appezzamento n° 1365.*

*Una stanza al piano terreno divisa da archi con ingresso sulla strada suddetta; due stanze di primo piano che una di facciata, l'altra di tergo; altre due simili situate di secondo piano, e due stanzette di mezzanino a tetto per uso della servitù. Col mezzo di galleria si comunica ai superiori piani delle due ali di nuova edificazione sopradescritte accessibili coll'istesso ingresso e con una scaletta interna al mezzanino: è perciò che se ne forma tutt'un articolo di stima.<sup>8</sup>*

Riproduzioni della planimetria dell'isolato in cui sorge Palazzo de Larderel con le variazioni catastali relative all'anno 1824 e all'anno 1832



Anche se la richiesta di un permesso per erigere *un intavolato lungo la fronte del di lui Palazzo*<sup>9</sup> sembra mettere in discussione la data di edificazione delle particelle 1364 e 1365, è lecito pensare che tale impalcatura sia stata allestita per altri motivi che non quelli della costruzione delle due palazzine attribuite all'architetto Gherardi. Altri elementi fanno pensare, infatti, che l'edificazione di queste ultime risalga ad un periodo antecedente al 1840: il 7 febbraio 1837 il de Larderel chiede un permesso per costruire un marciapiede lungo la facciata del Palazzo, per aggiungervi *4 colonnati simmetricamente ai 4 già esistenti e per formare un declivio sul marciapiede davanti al portone che mette al giardino*<sup>10</sup>.

Tale portone si può supporre sia quello laterale della palazzina edificata con il numero di particella 1365. Ma se vogliamo spostare ulteriormente la data di edificazione delle due palazzine bisogna senz'altro riferirci al lavoro di "ornato" più famoso dell'architetto ed ebanista Ferdinando Magagnini: il gabinetto gotico. Trattasi del rivestimento in legno intarsiato e dorato, in stile neo-gotico, dello studio privato del conte, ordinato all'architetto da Francesco de Larderel ed eseguito nel 1836<sup>11</sup>. La stanza è ubicata, infatti, al primo piano della palazzina identificata col numero di particella 1364.

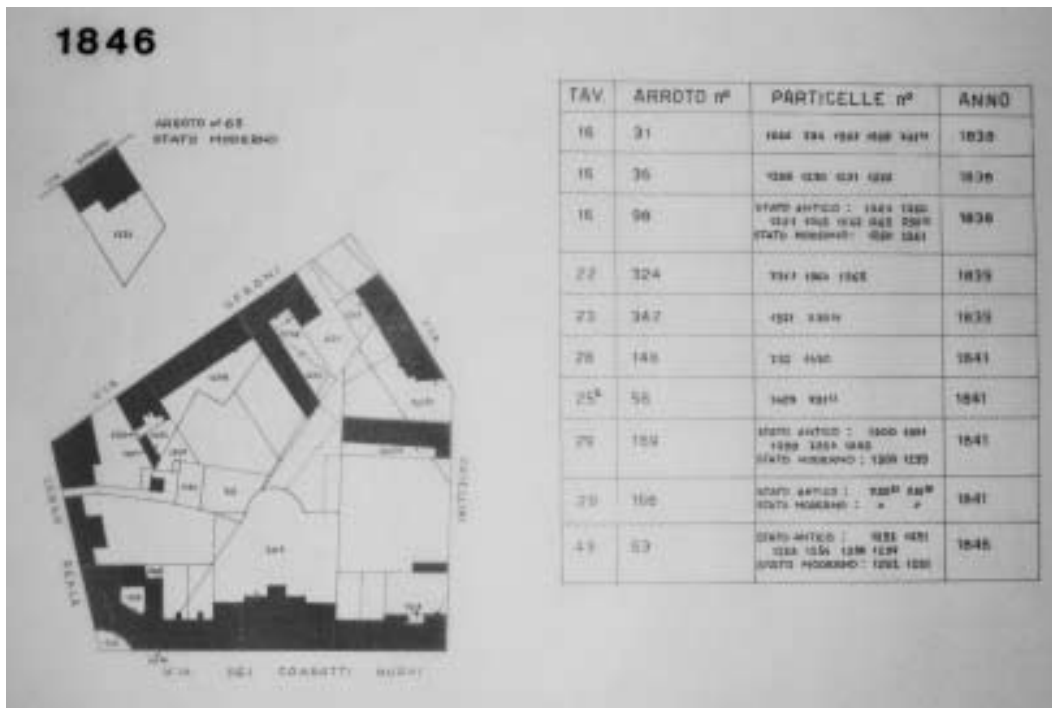
Per una descrizione del *Gabinetto e dei suoi arredi* è interessante vedere l'elenco che figura nell'*Inventario e stima di tutti gli oggetti, mobili, maserizie, ori, argenti, gioje e capi d'arte esistenti nel Palazzo d'abitazione del fù illustr.mo Sig. Conte Francesco de Larderel in Livorno*<sup>12</sup>.

Già prima del 1832 l'isolato aveva assunto il perimetro attuale: mediante il prolungamento di Via Sproni (1828) si era ottenuta, infatti, la comunicazione tra la zona di Piazza San Benedetto (attuale Piazza XX Settembre) con la Via del Sorelli, attuale Via Pio Alberto del Corona. È dello stesso periodo inoltre l'apertura di Via Chiellini

che prende il nome dalla famiglia proprietaria dei terreni circostanti; tale via assume il ruolo di strada di penetrazione ad uso esclusivamente residenziale. Fino al 1837 l'isolato è composto da dieci edifici di cui quattro sulla Via dei Condotti.

La maggior parte dell'edificazione dell'isolato avviene, comunque, come risulta dall'esame degli arroti, tra il 1838 e il 1846. In questo periodo, infatti, è completata l'edificazione sulle strade di maggiore importanza cioè Via dei Condotti e Via del Sorelli, mentre risultano ben sei edifici sulla Via Sproni e cinque in Via Chiellini.

Procedendo in ordine cronologico è possibile ricostruire le varie fasi di edificazione delle stalle e delle rimesse. Il 12 gennaio del 1837 viene accordato al cavaliere Francesco de Larderel il permesso di costruire una fabbrica su Via Chiellini con muro di facciata lungo braccia 22 circa<sup>13</sup>. Si tratta senz'altro della particella 731/20 (arroto n° 168 del 1841) giacché le misure attuali corrispondono alla lunghezza in braccia. Viene inoltre fornita dal permesso la seguente indicazione: *che sia conservata la lunghezza della strada costante e non minore di braccia 14 e ½* (attuali m. 8,50). Successivamente figurano tre richieste del 1839, sempre effettuate da Francesco de Larderel<sup>14</sup>: la prima riguarda la richiesta di edificare in Via Sproni per uso di stalle e rimesse; la seconda, una richiesta di edificare in Via Sproni a *tergo del di lui palazzo*; la terza è una richiesta di costruire un fognolo ad uso delle sue scuderie in costruzione in Via Sproni. Esaminando la situazione così come emerge dagli arroti del 1846 si può individuare nella particella 1300 su Via Sproni l'ubicazione delle stalle e rimesse. L'inventario e stima degli arredi di Palazzo de Larderel in Livorno (1858)<sup>15</sup> ci fornisce una descrizione notevolmente dettagliata del complesso di edifici adibiti a servizi del palazzo. Si parla infatti dell'esistenza di una rimessa per carrozze, di



Riproduzione della planimetria dell'isolato in cui sorge Palazzo de Larderel con le variazioni catastali relative all'anno 1846. Si nota l'unificazione dei vari fabbricati preesistenti

una selleria, di una scuderia e delle stanze dei cocchieri (composte da: entrata, quattro camere e concaio), del magazzino sulla piazzetta delle rimesse<sup>16</sup>, del fienile sopra la rimessa e della stanza accanto alla rimessa. La prima notizia sull'ubicazione di un deposito di borace l'abbiamo invece da una guida commerciale di Livorno del 1834<sup>17</sup>; grazie a questa possiamo, infatti, situare il deposito dei de Larderel in Via Borra al numero 584. Ma è da una guida commerciale del 1843<sup>18</sup> che abbiamo notizie più dettagliate in quanto alla voce "fabbricazioni, lavorazioni, raffinerie, depositi..." troviamo un deposito di borace all'indirizzo: Cav. Conte Francesco de Larderel – Via Condotti nuovi. Una litografia del Ballagny (disegno di E. Giorgetti, 1843 ca.)<sup>19</sup> mostra inoltre una veduta dell'officina per la confezione del borace<sup>20</sup> nella quale si notano all'interno di un giardino (il parco all'interno dell'isolato) un ingresso che conduce a due edifici di carattere

tipicamente industriale e di lato a questi un padiglione a pianta quadrangolare formato da archi.

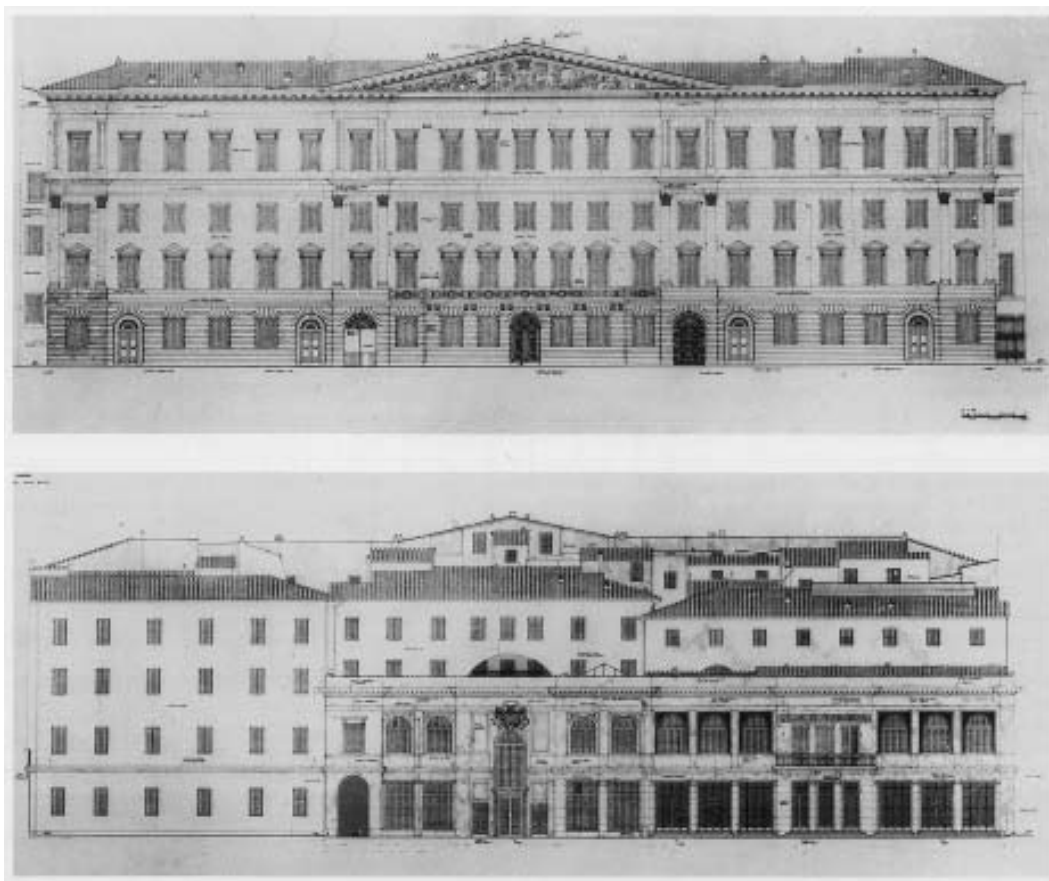
La posizione dei due edifici ci permette di riconoscere le particelle 731/16 e 731/18 (vedi arrotto del 1832) ubicate nel centro geometrico dell'isolato, mentre rimangono dubbi sul padiglione in quanto, anche se esso corrisponde formalmente a quello esistente, risulta occupare attualmente la superficie della particella 731/16.

È lo stesso Magagnini a descriverci gli ulteriori lavori di ampliamento e di abbellimento del palazzo di Livorno del Conte de Larderel:

*...Il Sig. Conte Federigo sapeva bene che il di lui Sig. padre Conte Francesco fino al 1842 aveva affidato la direzione e l'intendenza per l'ammobiliamento del suo signorile quartiere al Magagnini il quale intieramente mobiliò, non lasciando nulla a desiderare.*

*Sapeva pure che nel 1845 il Magagnini come architetto faceva eseguire un'aggiunta alla*

Palazzo de Larderel.  
Prospetti della  
facciata principale  
e della facciata sul  
giardino interno



*sua casa a tramontana, dalla parte del giardino, con loggia per i fiori, e salone e salotti a terreno, non meno al primo piano la sala e salotti per la galleria dei quadri e statue, che nel 1846 dalla parte di mezzogiorno sul giardino il quartiere di riposo, con alcova, cappella, bagno ed altro...<sup>21</sup>.*

È evidente che l'estendersi della fortuna del conte accompagna sempre, in egual misura, la necessità di abbellire, ingrandire e riqualificare funzionalmente la sua dimora. È quindi così che l'architetto Magagnini ammobilia nel 1842 il palazzo e successivamente lo amplia con l'aggiunta di saloni, salotti e gallerie di esposizione nonché di una cappella ed una zona di riposo; tali ambienti, ben riconoscibili nella compagine dell'edificio mostrano chiara-

mente accresciute esigenze oltre che funzionali anche di rappresentanza.

Osservando il prospetto dalla parte del giardino è facile riconoscere sulla destra il sistema di logge sovrapposte e, subito dietro, il corpo di fabbrica contenente la sala da ballo e la gran galleria.

La loggia al piano terra era adibita a serra e fungeva da filtro tra il giardino e la sala da ballo, il salottino da gioco e il biliardo, era questa la zona a giorno dove la famiglia trascorreva normalmente le ore insieme. Ben più importante è la zona al primo piano dove insieme alla magnifica sala da ballo, con orchestra al secondo piano, troviamo ben tre gallerie più la zona notte con cappella privata: trattasi della galleria delle colonne, formata da tre sale separate da due



Lo sviluppo urbano di Livorno è visibile nella *Pianta geometrica della città di Livorno e progetto artistico della sua sistemazione generale*, eseguita da Mario Chiatti e Giuseppe Pozzi nel 1849. Si nota nel cerchio l'isolato di Palazzo de Larderel (Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", Collezione Minutelli)

file di quattro colonne ciascuna, della gran galleria (170 mq.), coperta da una volta a botte con lucernario, e della galleria lunga, piano superiore della loggia sul giardino. Per capire l'ultima e decisiva trasformazione del Palazzo e dell'isolato dobbiamo soffermarci su alcuni importanti cambiamenti che intervengono a Livorno tra il 1830 e il 1850. Nei primi decenni dell'Ottocento le attività portuali erano in declino, si stava inoltre sviluppando oltre misura il contrabbando e ormai molte attività manifatturiere si erano impiantate all'esterno delle vecchie mura; è in questa visione che va inquadrato un "motu proprio" granducale del 1834 che amplia l'area di porto franco<sup>22</sup>. L'incarico di delineare le nuove mura viene affidato ad Alessandro Manetti, direttore del corpo degli ingegneri d'acqua e strade, e nel 1840 la nuova cinta è quasi compiuta<sup>23</sup>. Intanto il

grande percorso architettonico, progettato dal Poccianti e voluto da Pietro Leopoldo, è terminato nel 1848, sei anni dopo rispetto al Cisternone<sup>24</sup>. In seguito alla grave epidemia di colera del 1835 e all'aumento di popolazione (nel 1832 era di 35.000 abitanti nella vecchia città ed altrettanti risiedevano nei nuovi sobborghi), si pongono problemi di risanamento dei vecchi quartieri, di ampliamento di strade ed inoltre emerge l'esigenza di una nuova articolazione di servizi<sup>25</sup>. Tra questi, molti vengono ubicati a ridosso dell'area dell'isolato in questione: la pia casa di lavoro (di fronte al Cisternone) e la chiesa S. Andrea (sempre in piazza del Cisternone) che faceva parte di una serie di tre chiese, con S. Giuseppe e S. Maria del Soccorso, ubicate a corona seguendo la vecchia Via delle Spianate<sup>26</sup>. Nel 1838 viene affidato l'incarico del pro-





getto di demolizione dei bastioni a Luigi Bettarini, architetto del Circondario. Il progetto prevedeva oltre alla creazione di due piazze semicircolari anche la copertura di un tratto di fosso dopo il bastione S. Cosimo (il Voltone) in modo da creare una piazza, pur mantenendo il carattere di ponte tra la vecchia città ed i nuovi assi stradali dei nuovi borghi: Via dei Condotti Nuovi e Via Pisana<sup>27</sup>. L'insieme degli interventi descritti viene riassunto da una pianta datata 1849<sup>28</sup> e dal raffronto con una pianta precedente, databile intorno al 1838<sup>29</sup>, si nota subito quale importanza avesse assunto la Via dei Condotti Nuovi nel solo arco di un decennio.

Una *Veduta esterna del Cisternone* di Michele Tarquini<sup>30</sup>, eseguita prima del 1850, è riportata nella riproduzione a pag. 69 del presente articolo, ci mostra dalla piazza omonima la situazione edilizia della Via dei Condotti Nuovi dove è visibile in primo piano l'edificio d'angolo (part. 734) seguito dalle cinque palazzine di proprietà del Conte de Larderel e quindi da altre due identificabili con i numeri di particella 73111 73020; è visibile anche l'ingresso di Via Chiellini. È chiaro a questo punto come si imponesse su tutte le fabbriche circostanti la *gran cisterna*, soprattutto su quelle di modesta fattura e decoro, tra le quali appunto la dimora del Conte, come ci illustra chiaramente il Tarquini.

Bisogna poi considerare il nuovo ed importante ruolo della Via dei Condotti Nuovi, divenuta asse di collegamento tra la nuova piazza (i lavori per il "Voltone" erano iniziati prima del 1844) e la "passeggiata" del Poccianti.

La semplicità ed ancor più la mancanza di unità tra le cinque palazzine contrastava sempre più con la ricchezza degli interni. È in questo quadro che matura la decisione di Francesco de Larderel di riunire in un unico grande organismo il suo palazzo affidando l'incarico prima al prof. Gherardi,

poi al Bettarini ed infine al Magagnini. Ma seguiamo attraverso le fonti a disposizione l'iter di questo grande progetto: *Allorquando volle il Sig. Conte ridurre la sua abitazione di Livorno in palazzo, questi gli propose come architetto il professor Gherardi, che datoli tutti i dati per l'esecuzione, questi ricusò dicendo che non si poteva eseguire. Allora fu affidato l'incarico all'architetto Bettarini, uomo di molto merito, ma anch'esso dopo aver fatto diversi studi, declinò il ricevuto mandato, fu allora che il Magagnini fece un disegno e presentatolo al Sig. Conte il quale chiamati presso di sé i sopracitati architetti, e presentato il disegno del Magagnini, dopo averlo bene osservato, e molto lodato, lo dichiararono inesequibile. Il Conte ebbe fiducia nel Magagnini, affidando al medesimo la cura di sì difficile lavoro...*<sup>31</sup>.

Anche il Magagnini, nella sua polemica col Conte Federigo, ci descrive come ottenne l'importante incarico: *Volendo il Conte Francesco de Larderel a seconda della sua fortuna ridurre la sua modesta casa a palazzo ne affidava la cura a due distinti architetti prescrivendoli però di conservare molte parti dell'abitazione, care al Conte per non so quali reminiscenze, alle quali prescrizioni non volendo sottostare i sullodati artisti, trovandole più dure del letto di Procuste, non accettarono l'incarico ed allora si volgeva a me che da molto tempo, conoscendo le brame del Conte avevo fatto degli studi speciali onde unire il bello e il buono dell'arte con l'esigenza del Conte. Ardii e il mio ardimento non fu disprezzabile come si può vedere da chi ha occhi per conoscere le cose dell'arte...*<sup>32</sup>.

Di tali "studi speciali" sono rimasti alcuni disegni, esposti a Palazzo Strozzi in occasione della mostra *Dalla storia di una famiglia in Toscana* (2 novembre 1982 – 8 gennaio 1983); si tratta di sei piante colorate ad acquerello riguardanti la sola ala est del fabbricato<sup>33</sup>.

Il permesso per il sopralzo della fabbrica sul fronte strada viene concesso nei primi



mesi del 1850<sup>34</sup> ed i lavori si protrarranno sino al 1855<sup>35</sup> sotto la sorveglianza del figlio del Conte, Federigo, il quale avrà spesso motivi di contrasto col Magagnini<sup>36</sup>. Il merito maggiore del progettista è stato senz'altro quello di aver dimostrato gusto ed equilibrio nel risultato finale nonostante le notevoli dimensioni (la facciata si estende per m. 74 ed è alta m. 25) e le difficili condizioni preesistenti. L'equilibrata simmetria è ritmata in verticale da quattro stretti avancorpi costituiti ciascuno da due paraste che incorniciano una sola fila di finestre, dividendo così il palazzo in tre corpi. Vanno aggiunti anche i due stretti corpi estremi molto arretrati dalla Via de Larderel i quali, anche se non fanno parte della facciata vera e propria, appartengono al palazzo e servono ad isolarlo dagli altri edifici mettendo così in risalto la maestosità del prospetto; si può ipotizzare che questi due stretti cortili siano stati ricavati dalla demolizione di una parte delle due palazzine poste agli estremi (delle cinque costituenti il palazzo): infatti, come ci testimoniano le planimetrie catastali e la già citata veduta del Tarquini, tali spazi non esistevano, a differenza di come si potrebbe pensare osservando il prospetto disegnato dal Chelli<sup>37</sup>.

In orizzontale la grande superficie, costituita in pietra di Parrana come le lesene, è suddivisa in tre fasce più il timpano che copre solo il corpo centrale.

Soltanto tre anni dopo la fine dei lavori al

palazzo di Livorno, il conte Francesco de Larderel muore; è il 15 giugno 1858 e con lui si esauriscono anche gli incarichi professionali al Magagnini<sup>38</sup>.

La crescita edilizia della città negli ultimi decenni dell'Ottocento è molto limitata, come emerge dall'osservazione di una pianta della città di Livorno del 1899<sup>39</sup>, e l'isolato può essere considerato completamente edificato intorno al 1860. Un motivo della mancata espansione della zona adiacente al Viale degli Acquedotti è da ricercarsi probabilmente nella sua scarsità di traffico: la "passeggiata" del Poccianti era stata bruscamente interrotta dalla nuova cinta daziaria e nulla cambia quando nel 1860 l'apertura della Porta Vittorio Emanuele permette di proseguire il Viale.

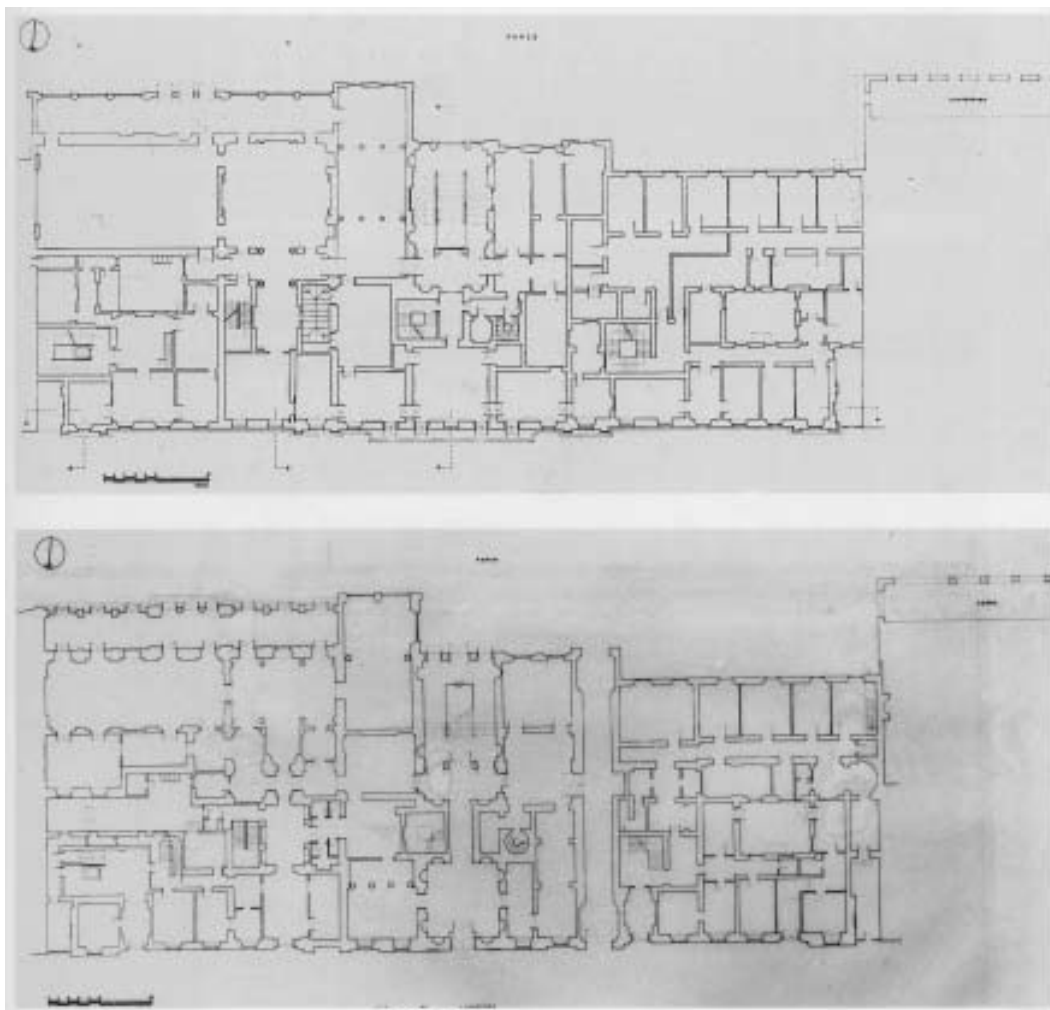
Probabilmente era giusta l'intuizione del Manetti, il quale negava l'utilità di questo passaggio preferendo invece la Via dell'Ardenza, i cui terreni acquistavano sempre maggior valore per la presenza di stabilimenti balneari, conseguenza dell'affermarsi di nuove idee igienico sanitarie<sup>40</sup>.

Le condizioni dell'isolato, tranne piccoli interventi di riempimento all'interno non mutano sino agli eventi bellici della seconda guerra mondiale, che videro Livorno colpita da ripetuti bombardamenti. La situazione edilizia è pressochè la stessa nel 1939, quella che è stato possibile ricostruire grazie al vecchio catasto ed in particolare, per quanto riguarda il Palazzo de Larderel, grazie alle piante contenute nel progetto

Il timpano che copre il corpo centrale della facciata del Palazzo de Larderel



Piante del Piano terreno e del Piano nobile del Palazzo de Larderel



di ricostruzione (dell'ala destra) datato 30 marzo 1949<sup>41</sup>.

Le piante mostrano grandi differenze distributive, rispetto allo stato attuale, nella parte posteriore dell'ala destra in tutti i piani. Una lunga galleria al piano terreno ed al primo piano metteva in comunicazione la zona monumentale con un'altra costituita da ampie sale (probabilmente camere); al termine della galleria una stretta scala permetteva l'accesso alla serra al piano terra ed un piccolo ballatoio alla loggia soprastante la serra, inoltre il corridoio

divideva la zona padronale dagli appartamenti in affitto posti nella parte anteriore dell'ala. Attualmente il corridoio, diviso da numerose stanze, è scomparso, come pure le ampie sale per far posto a due nuovi appartamenti per piano come testimonia il comma 6 della relazione compresa nella già citata perizia di stima: *Le caratteristiche del nuovo corpo di fabbrica risponderanno a quelle del preesistente ma migliorata la sistemazione dei vani e dei servizi.*

A questo punto è lecito ipotizzare che tale corridoio era proprio quello descritto nel-

le *osservazioni ai cambiamenti* allegate al già citato arrotto n° 324 del 1839: *Col mezzo di galleria si comunica ai superiori piani delle due ali di nuova edificazione sopra descritte, accessibili coll'istesso ingresso e con una scaletta al mezzanino...*<sup>42</sup>.

La serra, che figurava al numero di particella 2036 nel vecchio catasto, è stata completamente distrutta dai bombardamenti del 1943, quindi sostituita da un edificio di tre piani con accesso dalla Via Chiellini che risulta al catasto attuale col numero di particella 2328.

Complessivamente furono otto gli edifici colpiti ed erano tutti situati lungo la Via Chiellini eccetto il padiglione nel giardino (particella 732) che risulta esser stato riparato.

Anche le particelle 2039, 1371 e 1260 non dovrebbero aver subito gravi danni in quanto risultano come edifici riparati, mentre viene indicata la ricostruzione per le particelle 1797 e 1407; in particolare quest'ultima particella era un unico edificio come si può vedere da una foto precedente al 1940 che mostra uno scorcio di Via de Larderel; la ricostruzione è stata fatta ricavandone due edifici distinti e censiti con i numeri 1407 e 2311.

Durante la seconda guerra mondiale il palazzo de Larderel viene definitivamente abbandonato dalla famiglia; è occupato dai tedeschi prima e nel 1945 dagli americani che vi installano un comando con uffici e persino un piccolo cinema all'interno della galleria grande.

Dopo la ricostruzione, l'ala destra viene rioccupata da famiglie in affitto, mentre l'ala sinistra, solo al terzo piano, viene adibita a sede del locale ufficio Imposte Dirette, che vi rimarrà fino agli anni sessanta, mentre la parte monumentale ormai in stato di abbandono subisce le ingiurie del tempo fino al 1974, anno in cui l'ultimo erede dei de Larderel<sup>43</sup> vende tutte le proprietà comprese nell'isolato ad una società immobiliare<sup>44</sup>.

Si tratta, oltre al palazzo, delle ex stalle e rimesse (particelle n° 7341 e 7344).

La nuova società proprietaria dà inizio nello stesso anno (1974) ai lavori di riparazione e restauro più urgenti che si protraggono fino al 1982, anno in cui la Pretura occupa tutta l'ala sinistra.

Acquisito dal Comune con Delibera del Consiglio Comunale n. 19 del 31/01/1990 e conseguente atto del 23/02/1991, dopo un intervento di recupero totale, è stato destinato a sede del Tribunale di Livorno (sezione Civile).

## *La facciata su via de Larderel*

La facciata, di rigoroso gusto neoclassico, è costituita da tre corpi principali divisi da quattro avancorpi incorniciati da lesene ed è lunga complessivamente ml. 74 per un'altezza massima di ml. 25, ai lati vanno aggiunti due stretti cortili larghi ciascuno ml. 2,20. La grande superficie realizzata in blocchi di pietrame di Parrana, è suddivisa in orizzontale da tre fasce più il timpano che si estende su tutto il corpo centrale.

La fascia del piano terreno è evidenziata mediante un bugnato ed avanza rispetto a quelle superiori, inoltre comprende sette ingressi tra i quali è da notare la pregevole fattura del portone centrale in legno di noce e quella del cancello in ferro che permetteva l'ingresso delle carrozze in giardino.

Il balcone sporge per una lunghezza pari al corpo centrale, ed arretra sulle due finestre laterali mantenendo lo stesso decoro costituito da un traforo di rabeschi geometrici inclinati di 45° inglobanti sette medaglioni con bassorilievo che raffigura un lagone coperto di Larderello, la parte superiore è realizzata in lunghi blocchi di pietra di Parrana, i rabeschi risultano realizzati in malta con armatura metallica da stampi speciali.



La facciata di Palazzo de Lardere con alcuni particolari: il portone centrale, il cancello in ferro e il balcone

La seconda fascia, quella centrale, comprende il primo ed il secondo piano, elementi di spicco sono le lunghe lesene terminate da capitelli di ordine corinzio realizzati anche questi in malta da stampi speciali, inoltre due tipi diversi di cornici delle finestre evidenziano quello che era il quartiere signorile (il primo piano) dal secondo ben più modesto.

La fascia del terzo piano è marcata da una larga cornice composta alternativamente da

due gocciolatoi e tre tipi diversi di gole; anche qui le lesene pur continuando lo stesso movimento in verticale delle sottostanti ne differiscono e sembrano piuttosto sorreggere la notevole massa del sottogronda che è realizzato in legno come del resto i rosoni e i modiglioni allo scopo di ridurre il carico. Il timpano comprende una scultura in pietra eseguita dal Magi<sup>45</sup> raffigurante strumenti di agricoltura, di commercio e di meccanica oltre allo stemma di famiglia.

## *Interni del Palazzo: zona monumentale*

### PIANO TERRENO

Il numero civico 88 rappresenta l'ingresso principale e coincide con l'asse centrale del palazzo.

Il grandioso atrio reca alle pareti, entro nicchie, ben 8 statue delle 18 che si susseguono fino nello scalone centrale al primo piano<sup>46</sup>, il pavimento mostra un rigoroso disegno geometrico composto da nove riquadri, il tutto realizzato mediante listelli e strisce di marmo bianco e bardiglio alternati, il soffitto a cassettonato ripete il motivo del pavimento ed infine sopra la porta a sinistra è collocata la già citata targa che testimonia la costruzione della prima palazzina.

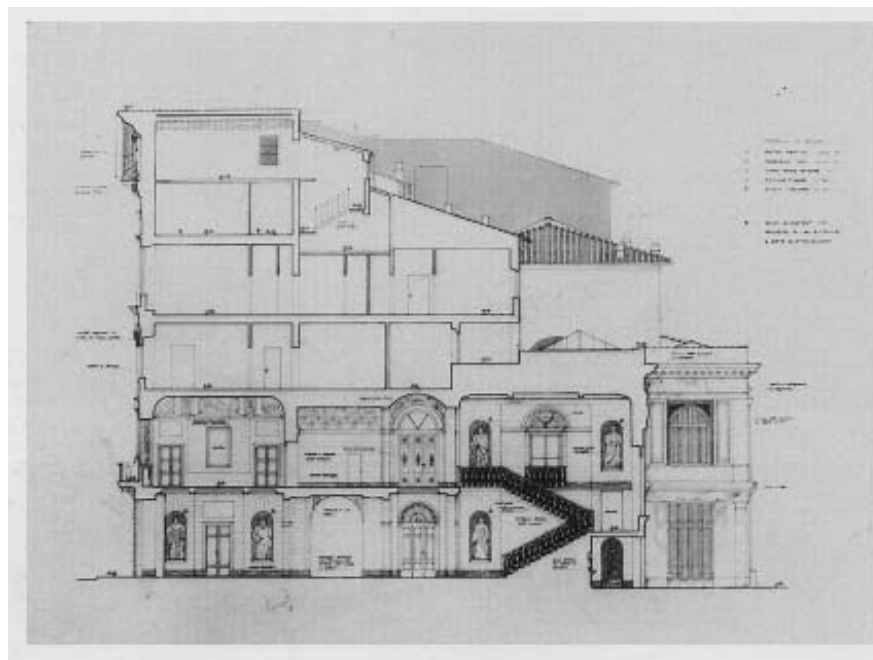
Proseguendo, sempre secondo l'asse centrale del palazzo, attraverso un piccolo corridoio con volte a crociera si arriva ad un disimpegno che ripete gli stessi decori del primo salone.

Qui tre grandi porte vetrate ci dividono dallo scalone monumentale che conduce alla zona di rappresentanza al primo piano. Gli ampi scalini in marmo bianco sono divisi in tre rampe da una elegante ringhiera formata da pezzi stampati in ghisa che ripetono motivi floreali, le pareti decorate a finto marmo sono traforate da dieci nicchie comprendenti altrettante statue, il soffitto è costituito da un cassettonato recante nei vari scomparti rilievi a stucco che incorniciano al centro lo stemma di famiglia, i pavimenti sono del tipo già descritto per l'atrio centrale, sul retro tre usci permettono l'accesso al giardino.

A destra dello scalone troviamo due ampie sale una delle quali è coperta da una volta a botte lunettata decorata a tempera.

A destra dell'atrio centrale troviamo altre due stanze, una piccola voltata a botte, l'altra più grande e divisa da archi.

Al numero civico 86 troviamo il lungo cor-



Sezione trasversale di  
Palazzo de Larderel

ridoio che permetteva l'ingresso delle carrozze dalla via de Larderel al giardino, un manto di asfalto copre la pavimentazione originale che era in lastroni di pietra serena; inoltre la volta a botte della galleria lascia intravedere dipinti a tempera, ora danneggiati. Infine sul giardino si affaccia una loggia che fu aggiunta dal Magagnini nel 1846 (un tempo adibita a serra fungeva da filtro tra il giardino e la sala da ballo). Trattasi di un lungo corridoio (circa ml. 28) ritmato da un colonnato in pietra di Parrana che divide 9 ampi usci, con il soffitto a cassettoni decorato con stucchi e due pannelli a tempera; l'elegante pavimento è costituito da due tipi diversi di piastrelle che formano sette grandi riquadri divisi e incorniciati da strisce di marmo bianco e bardiglio.

### PIANO PRIMO

Lo scalone centrale permette di accedere alla zona monumentale al piano primo. In particolare, sul lato sinistro, tramite un



disimpegno coperto da volte a botte e a vela, si accede alla prima delle gallerie: la "galleria delle colonne".

Questa sala è formata da tre corpi uguali separati da due file di quattro colonne ciascuna, il corpo centrale è coperto da un grande lucernario inserito nella volta a schifo, due volte a padiglione coprono gli altri due, il pavimento è realizzato in marmo bianco e bardiglio; trattasi della sala dedicata alla musica come si può osservare dalle tempere che decorano le volte, raffiguranti strumenti musicali e busti dei maggiori musicisti italiani e stranieri.

È necessario soffermarci nel descrivere la ricchezza delle collezioni che erano esposte in questa sala: tra i dipinti esposti figuravano un presepio del Ghirlandaio, una *Madonna con Bambino* di Filippino Lippi, una *Sacra Famiglia* di Luca Signorelli, ben 17 opere di scuola fiorentina, 4 di scuola senese, due di scuola di Giotto nonché innumerevoli oggetti preziosi<sup>47</sup>.

Dalla galleria delle colonne, passando attraverso un disimpegno ricco di stucchi bianchi e dorati, si accede alla sala da ballo. Questo salone a pianta quadrata, illuminato da due grandi archi, e sul quale si affaccia una loggia per l'orchestra è coperto da una volta a schifo lunettata alla cui sommità è dipinta un'allegoria del "Progresso" del Barilli; le pareti ornate di stucchi e rilievi si riflettono in tre grandi specchi incastrati tra paraste in marmo.

Attigua a questa c'è la gran galleria, il più grande dei salotti (mq. 169), coperto da una volta a botte decorata da innumerevoli allegorie a due colori più due grandi tempere alle testate; il pavimento è realizzato in marmo bianco e bardiglio. Questa galleria conteneva 151 dipinti molti dei quali di grandi maestri: Carracci, Guercino, Barocci, Pietro da Cortona, Murillo, Veronese, Salvator Rosa ed ancora tavole del Botticelli, Pinturicchio, Signorelli e Perugino<sup>48</sup>. La scala adiacente all'ingresso della sala



da ballo permette di ispezionare l'estradosso delle volte a botte, la cui sommità si apre per far passare la luce che filtra dal grande lucernario; tale luce era regolata da un sistema di oscuramento del quale rimangono le griglie ed un complicato sistema di carrucole ed argani che era possibile comandare dal vano scala al piano inferiore. È inoltre degna di ammirazione la copertura in legno, costituita da una grande serie di capriate.

Tutta questa macchina architettonica, progettata e costruita dal Magagnini nel 1846, testimonia l'abilità e l'ingegno di questo architetto ed è in sintonia con il successivo grande intervento finale del 1854: l'unificazione delle palazzine in un unico prospetto.

A ridosso dei due saloni si trova l'ultima delle gallerie che è rappresentata dalla loggia sul giardino, detta anche galleria lunga; questa, come le altre, custodiva una grande varietà di dipinti: Carracci, Cavaggio ed altri quadri di scuola fiamminga, oltre a bassorilievi e terre, alcune delle quali attribuite a Luca della Robbia, vasellame e sarcofaghi etruschi ed infine scaffali con collezioni di conchiglie e minerali<sup>49</sup>.

A destra dello scalone centrale troviamo una serie di stanze tra le quali spicca la "cappella privata".

Consacrata il 28 agosto 1852 dal vescovo Gavi e dedicata alla Madonna di Montenero, come ricorda il Piombanti era adornata di *39 dipinti di scuola antica, alcuni dei quali pregevolissimi*<sup>50</sup>.

La volta a botte è decorata con tempere raffiguranti simboli e suppellettili liturgici, molti oggi scomparsi o parzialmente cancellati a causa di infiltrazioni di acqua piovana. Ciò che rimane è stato restaurato nel 1985.

Sulla Via de Larderel si affacciano infine sei salotti che prendevano nome dal tipo e colore di ornamenti coi quali erano ardeati: salotti rosso, blu, alla *Renaissance*,



gotico ecc...<sup>51</sup>.

Sul lato destro del salotto gotico, si trova il "salotto dei promessi sposi" così chiamato perché le porte erano formate completamente da 32 pannelli dipinti ad olio raf-

figuranti ognuno una scena significativa del capolavoro manzoniano. L'ultima di queste sale, sul lato sinistro, è il "gabinetto gotico", la migliore testimonianza dell'abilità di ebanista di Ferdinando Magagnini.

Interni del Palazzo: la Sala da Ballo con un particolare del soffitto e il Salotto Gotico (Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi")

- 1 Francesco de Larderel, nato a Vienna (Delfinato), 1789-1858.
- 2 Giuseppe Cruciani-Fabozzi, *La committenza de Larderel e l'opera di Ferdinando Magagnini*, in "Bollettino ingegneri", 1983, n° 5, p. 4.
- 3 Lando Bortolotti, *Livorno dal 1748 al 1958*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 126-127.
- 4 In seguito a ciò Poccianti fu costretto ad acquistare la superficie oggi adibita a giardino zoologico e rivendé pochi anni dopo alla Deputazione i terreni stessi a condizione che venissero rispettati i progetti da lui elaborati. Cfr. Bortolotti, *op. cit.*, pp. 127-128.
- 5 Già nel 1776 era stato abolito il divieto di fabbricare fra la città, delimitata dalle guglie, cioè la zona perimetrata dalla via che si estende da *Porta a mare alla strada dei Condotti*. Cfr. Bortolotti, *op. cit.*, pp. 19-20.
- 6 Cfr. Cruciani Fabozzi, *La committenza de Larderel cit.*, 1983, p. 4.
- 7 Gli arroti non sono altro che le variazioni catastali (nuove costruzioni, ampliamenti, demolizioni, ecc....) riassunte negli estratti di mappa che si allegano e che sono datati a partire dal 1824 al 1939 (limitati all'isolato in esame).
- 8 ASLi, arroti n° 324 (camp. Ac 2206) anno 1839.
- 9 ASLi, ufficio tecnico, n° 55, 1840, filza n° 1799.
- 10 Permessi ed istanze per fabbricare, Comunità di Livorno, Permesso n° 259 – 260, 1837, filza n° 1797.
- 11 *Cose di questo mondo!*, Livorno, tip. G. Fabbreschi e c., 1874, p. 27, nota n° 1.
- 12 Sotto la dicitura "Salotto Gotico" viene riportato il seguente elenco:  
*Quattro facciate in legno intarsiato e dorato con pitture e affiorature che guarniscono le quattro del Salotto in braccia quadre 238 circa 2000 / Dodici sedie alla Gottica dorate ricoperte in oro e vetro filato 240 / Due poltrone come sopra ricoperte in oro e vetro filati 200 / Una poltrona come sopra intagliata ricoperta in lana 120 / Nove statuette in bronzo 100 / Sei candelieri bronzo dorato 50 / Una lumiera bronzo dorato 250 / Una pendola come sopra 200 / Due candelieri come sopra con campane 360 / Un vaso come sopra con mazzo fiori artificiali 40 / Un tavolino da gioco legno dorato foderato di velluto 46 / Un parafuoco legno dorato con ricamo 100 / Un Detto ottonato a rete 40 / Cinque grandi luci di parigi 600 / Un caminetto con finimenti di bronzo dorato 100 / Un tavolino a imitazione pietre dure 140 / Un tappeto lana di B quadre 90 360.*  
(Per il riferimento bibliografico vedi nota 15).
- 13 ASLi, *op. cit.*, n° 217 – 218, 1837, filza 1797.
- 14 ASLi, *op. cit.*, n° 839 – 1020 - 1038, 1839, filza 1797.
- 15 *Inventario e stima di tutti gli oggetti, mobili, maserizie, ori argenti, gioje e capi d'arte esistenti nel Palazzo d'abitazione del fù illustr.mo Sig. Conte Francesco de Larderel in Livorno*, Fondo Vecchienne, 1858.
- 16 Probabilmente corrisponde alla particella 2040 allo stato attuale occupata da una officina di riparazioni auto, dove sul retro, è possibile vedere un bassorilievo circolare in terra cotta con testa di cavallo collocato all'esterno della congiunzione dei due edifici sopra menzionati.
- 17 *Nuova Guida di Livorno*, Pisa, G.B. Zanobetti e C., 1834.
- 18 *Guida civile e commerciale della città di Livorno*, Bertani e Antonelli e D., 1843.
- 19 Giuseppe Cruciani Fabozzi, *La committenza de Larderel e l'opera di Ferdinando Magagnini*, in "Bollettino ingegneri", 1982, n° 10, fig. 14, p. 14.
- 20 Per ottimizzare il rendimento dell'impresa, de Larderel aveva adottato la tecnica dei "lagoni artificiali" e aveva introdotto nuovi metodi di estrazione (Perforazioni artesiane); si servì, infine, del metodo di fabbricazione messo a punto da Gaetano Baglioni per ottenere nella "officina" di Livorno un borace artificiale di qualità non dissimile da "quello che si raffina in Inghilterra". Cfr. Cruciani Fabozzi, *La committenza de Larderel cit.*, 1982, pp. 13-14.
- 21 *Cose di questo mondo!* cit., p. 37.

- 22 Cfr. A.A.V.V., Livorno 1834, *op. cit.*, p. 27.
- 23 *Ibidem*, pp. 28-29.
- 24 Cfr. Dario Matteoni, *Le città nella storia d'Italia: Livorno*, Bari, Laterza-Belforte, 1985, p. 164.
- 25 *Ibidem*, p. 164.
- 26 *Ibidem*, pp. 166-167.
- 27 *Ibidem*, p. 163.
- 28 *Pianta geometrica della città di Livorno e progetto artistico della sua sistemazione generale* (1849).
- 29 Pianta pubblicata da A. Zuccagni Orlandini nel 2° volume dell' *Atlante geografico dell'Italia*, (1844).
- 30 Raccolta Minutelli, Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", Centro di Documentazione e Ricerca Visiva, Livorno.
- 31 *Cose di questo mondo!* cit., pp. 34-35.
- 32 *Ibidem*, pp. 24-25.
- 33 Le piante appartengono al Fondo Vecchienne, ecco l'elenco come risulta dal catalogo della mostra *Dalla storia di una famiglia in Toscana* a p. 21: 1. Pianta dei fondamenti. 2. Pianta del piano terreno. 3. Pianta del primo piano. 4. Pianta del secondo piano. 5. Pianta del terzo piano. 6. Pianta del quarto piano.
- 34 La richiesta figura al n° d'ordine 200 del 1850, la concessione al n° 41 del 1850 (ASLi, Ufficio Tecnico, filza n° 1807).
- 35 Tale anno è indicato da Nicola Ulacacci in un opuscolo per le nozze della primogenita del Magagnini (N.U., *Novelle istoriche*, Livorno, 1855).
- 36 *Il Sig. Cav. Federigo fu sempre avverso al Magagnini in questa lavorazione, ed oggi deve a lui la costruzione del suo Palazzo*". In *Cose di questo mondo!* cit., p. 35.
- 37 E. Chelli, *Palais de Livourne du Comte de Larderel*, Lit. Bachelier, metà del XIX sec.
- 38 Come indica G. Cruciani nel già citato articolo *La committenza de Larderel e l'opera di Ferdinando Magagnini*, p.11, il Conte Francesco era da considerarsi "protettore" ed amico dell'architetto livornese. Il Magagnini si era segnalato al Conte come *intendente dei suoi stabilimenti* fino ad essere nominato *ingegnere e architetto di tutti i suoi possedi* grazie all'aver perfezionato i criteri costruttivi dei *lagoni coperti*, il cui rendimento poté così raddoppiare; inoltre *raddoppiò le case dei lavoranti, montò le caldaie di tutto punto dei suoi stabilimenti...* (Cfr. *Cose di questo mondo!* cit., pp. 33-34). Altri lavori eseguiti per la stessa committenza furono l'ingrandimento della zona absidale della chiesa di Larderello con l'innalzamento di un campanile (1854-1856), l'edicola funebre di famiglia presso la chiesa di San Matteo a Livorno (1858), il progetto di "riduzione e accrescimento" della casa di Pomarance al cui interno è da segnalare il teatrino privato, opere eseguite sotto Federigo de Larderel dopo la morte di Francesco.
- 39 *Pianta della città di Livorno*, edita dallo stabilimento tipografico T. Calafati, anno 1899.
- 40 Matteoni, *Le città nella storia d'Italia* cit.
- 41 Perizia di stima e progetto di ricostruzione del fabbricato privato sinistrato in seguito ad azioni belliche ai sensi dell'art. 51 del D.L. 10 aprile 1947 n° 261, Ufficio del Genio Civile, Livorno.
- 42 ASLi, Arroto n° 324, (camp. Ac 2206) anno 1839.
- 43 Si tratta del Conte Folco Aloisi de Larderel, divenuto proprietario per la successione di Florestano de Larderel, deceduto il 25 gennaio 1925.
- 44 Atto rogato dal notaio Andrea Riccetti di Livorno in data 18/12/1974, registrato a Livorno il 27 dicembre detto.
- 45 Luigi Magi, da Asciano (Si), già citato per i modelli in gesso all'interno dello scalone centrale.
- 46 Si tratta dei modelli originali in gesso delle statue del portico degli Uffizi a Francesco Accursio di Odoardo Fantacchiotti (Roma 1809-77), al Petrarca di Andrea Leoni (Firenze 1781-1854), a Paolo Mascagni, a Giotto di Giovanni Duprè (1844), a Galileo di Aristotemo Costoli (1851), a Francesco Redi, a Guido d'Arezzo di Lorenzo Nencini (Firenze 1806-dopo 1847), a Francesco Guicciardini di Luigi Cartei (Firenze 1822-1891), a L.B. Alberti di Giovanni Lusini (Siena 1809-1899), al Boccaccio sempre del Fantacchiotti, ad Andrea Orcagna di Niccolò Bazzanti, a Cosimo il vecchio del Magi, al Macchiavelli di Lorenzo Bartolini (1846), a Dante di Emilio Demi (Livorno 1798-1863), ad Andrea Cesalpino di Pio Fedi (Viterbo 1816-1892), a Pier Antonio Micheli di Vincenzo Cosani (Lucca 1818-87), a Leonardo di Luigi Pampaloni (Firenze 1791-1847) e a Nicola Pisano ancora di Pio Fedi (1846). Nota riportata in Cruciani Fabozzi, *La committenza de Larderel* cit., 1983, p. 9.
- 47 *Inventario e stima di tutti gli oggetti* cit. pp. 44-46.
- 48 *Ibidem*, pp. 37-44.
- 49 *Ibidem*, pp. 29-37.
- 50 *Nuova Guida di Livorno* cit., p. 90.
- 51 *Inventario e stima di tutti gli oggetti* cit.