

# Monumenti (ri)mediati. Comunicazione pubblica e identità civiche nella Livorno post-unitaria

Gian Luca Fruci

## 1. Una città americana

Il 25 novembre 1887 esce l'undicesima dispensa della fortunata collana «Le Cento Città d'Italia» che l'editore milanese Edoardo Sonzogno pubblica fino al 1902 come supplemento illustrato mensile del quotidiano radicale «Il Secolo», uno dei periodici italiani di maggiore successo del suo tempo per innovazione grafica, performatività delle narrative e numero di lettori. Il fascicolo, rilegabile e venduto a dieci centesimi, è dedicato a Livorno, il primo dei piccoli centri della penisola ad attirare l'attenzione degli ideatori di questa mastodontica impresa editoriale, dopo Roma, Milano, Napoli, Firenze, Venezia, Genova, Torino, Bologna e Palermo<sup>1</sup>. Il profilo di «città contemporanea», priva di tracce urbanistiche e architettoniche risalenti oltre il XVI secolo e quindi libera da un passato non solo artistico troppo ingombrante, al contrario della vicina Pisa, oggetto della successiva dodicesima dispensa, contribuisce probabilmente a spiegare in nome della *variatio* la posizione di avanguardia assegnata a Livorno nel piano dell'opera, oltre che a consolidare un *topos* ricorrente nel discorso turistico-patriottico delle guide illustrate che invadono il mercato editoriale fra Otto e Novecento<sup>2</sup>. Un *topos* che nel

---

1 A. GIOLI, *La città e la sua immagine nelle riviste illustrate: «Le Cento Città d'Italia», 1887*, «Nuovi studi livornesi», vol. XIX, 2012, pp. 71-93; cfr. L. BARILE, *Il Secolo 1865-1923. Storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Milano, Guanda, 1980; EAD., *Le parole illustrate. Edoardo Sonzogno editore del popolo*, Modena, Mucchi, 1994.

2 G. PIOMBANTI, *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*,

1896 il grafomane, già profeta laico del *self-help*, Gustavo Strafforello sintetizza, polarizzandolo, nell'immagine esotica della «città nuova e moderna» che non possiede «quasi fisionomia nazionale così negli edifici come negli abitanti» e «rassomiglia più ad una città americana che ad una città italiana»<sup>3</sup>. Di contro, per rispondere a questo tipo di rappresentazioni esogene, i principali *Baedeker* labronici del tempo avvertono l'esigenza di individuare nella tradizione risorgimentale non solo un vettore identitario privilegiato, ma anche un mito fondativo consensuale, perfettamente declinato in chiave genealogica da Giovanni Targioni Tozzetti, brillante autore – sotto lo pseudonimo «Gitt» – di un *vademecum* di inizio Novecento giunto alla terza edizione:

I Livornesi odierni, i Livornesi autentici se non possono vantare di essere discesi da' combattenti delle Crociate, hanno l'orgoglio di essere i non degeneri figli di coloro che sui campi di battaglia, da Novara a Roma, coi Savoia o con Garibaldi, dettero a prezzo del loro sangue, uniti a' fratelli d'Italia, l'indipendenza alla patria<sup>4</sup>.

---

Prima edizione, Livorno, Marini, 1873; *Guida manuale di Livorno e de' suoi contorni, con vedute e pianta topografica*, Livorno, Giusti, 1891; *Guida di Livorno per il forestiero con cenno dei principali suoi dintorni e gl'indirizzi dei primari negozianti e alberghi*, Livorno, Calafati, 1899; GITT (pseud. di G. TARGIONI TOZZETTI), *Su e giù per Livorno. Guida illustrata con molte vedute della città e dei dintorni e una pianta topografica*, Livorno, Belforte, 1901 (rist. anastatica, Livorno, Bastogi, 1975); G. PIOMBANTI, *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*, Seconda edizione totalmente rifatta, riordinata e migliorata, Livorno, Fabbreschi, 1903 (rist. anastatica, Bologna, Forni, 1981); G. TARGIONI TOZZETTI, *Livorno. Guida storico-artistica*, Livorno, Belforte, 1912; P. VIGO, *Livorno. Aspetti storici-artistici*, Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1915 (rist. anastatica, Livorno, Editrice Nuova Fortezza, 1990).

3 G. STRAFFORELLO, *La patria. Geografia dell'Italia. Province di Massa e Carrara, Lucca, Pisa, Livorno*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1896; cfr. S. LANARO, *Retorica e politica. Alle origini dell'Italia contemporanea*, Roma, Donzelli, 2011, pp. 90-98.

4 GITT, *Su e giù per Livorno* cit., p. 5.



Figura 1. Monumento dei Quattro Mori, del Tacca, *Le cento città d'Italia, Supplemento mensile illustrato del Secolo*, 25 novembre 1887, p. 83

Corollario di quest'impostazione è il *surplus* assegnato alla monumentomania postunitaria di stampo nazional-patriottico nelle rappresentazioni visuali della città circolanti su diversi e molteplici supporti (periodici illustrati, stampe, cartoline, album), sia in presa diretta, sia in epoca giolittiana, quando i Savoia e Garibaldi non sono più visti come un'opzione politica, ma semplicemente come un'alternativa di stile o di temperamento risorgimentale. Al contrario, tracce dell'alterità fra esito regio e soluzione democratica del processo di unificazione – e quindi del *revival* di divisività indotto dalle statue che, a partire dagli anni Settanta, cominciano ad abitare piazze, vie e cimiteri della città – sono ancora rinvenibili nella dispensa delle «Cento Città d'Italia» del 1887, il cui testo introduttivo è, non a caso, affidato a Emilio Girardi, direttore dal 1871 al 1875 dell'«Eco del Tirreno», periodico radicale livornese vicino alla Fratellanza artigiana e a Francesco Domenico Guerrazzi, poi fondatore nel 1876 – con l'incoraggiamento di Garibaldi – dell'«Eco d'Italia» di Marsiglia e, infine, collaboratore di lungo corso del «Secolo» e della casa editrice Sonzogno<sup>5</sup>.

5 GIOLI, *La città e la sua immagine* cit., p. 75.

La doppia pagina di tavole iconografiche collocata al centro del fascicolo non assegna, infatti, alcun spazio alla monumentalistica granducale, a parte l'omaggio dovuto al blocco scultoreo secentesco di Ferdinando I de' Medici sovrastante i quattro mori incatenati, illustrato, tuttavia, da un'incisione dissacrante e tratta da una fotografia, che lo ritrae circondato da un crocicchio di persone noncuranti che gli girano le spalle e ne utilizzano «la base come seduta e la cancellata come appoggio» (fig. 1)<sup>6</sup>. Significativamente, le statue celebrative di esponenti della più recente dinastia lorenese sono del tutto ignorate dal punto di vista figurativo, quasi fatte oggetto simbolicamente di un episodio di iconoclastia mediatica analogo a quelli subiti materialmente dal monumento di Leopoldo II prima nel 1849 e poi fra 1865 e 1868. Dopo averlo coperto con un tendone nero nel febbraio 1849, al momento della fuga del sovrano dalla Toscana, il popolo minuto radicale nel maggio successivo aveva amputato le due braccia e danneggiato il naso della scultura di Paolo Emilio Demi, per il quale alla disperazione per la manomissione del suo capolavoro si era aggiunta l'amarezza dell'esilio seguito al suo coinvolgimento nel governo e nella difesa della città nell'ultima fase dell'assedio austro-estense<sup>7</sup>. Nel 1865, dieci anni dopo che la statua di Demi era stata rimpiazzata da quella del più oscuro Emilio Santarelli e collocata nella medesima posizione di fronte a Ferdinando III in piazza dei Granduchi (ridenominata Carlo Alberto dopo l'unificazione), dal piedistallo furono rimosse le iscrizioni inneggianti all'opera riformatrice di Leopoldo II. Poi, secondo un modulo di iconoclastia moderata tipico dell'epigrafia risorgimentale di stampo liberale tendente a rimodellare e a sovrapporsi per accumulo all'esistente più che a cancellarlo, furono sostituite nel 1868 da due lapidi di ispirazione nazional-patriottica: l'una celebrante la decadenza della dinastia austro-lorenese proclamata nell'agosto 1859 dall'Assemblea nazionale toscana, l'altra commemorativa dei risultati del plebiscito di unione dell'11 e 12 marzo 1860<sup>8</sup>.

6 *Ivi*, p. 86.

7 F. BERTINI, *Risorgimento e paese reale. Riforme e rivoluzione a Livorno e in Toscana, 1830-1849*, Firenze, Le Monnier, 2003, p. 648.

8 M. MIRRI, *Epigrafi italiane moderne «murate nelle città»*, «Società e storia»,



Figura 2. Monumento Guerrazzi, *Le cento città d'Italia*,  
*Supplemento mensile illustrato del Secolo*, 25 novembre 1887, p. 82

Il fascicolo di Sonzogno del 1887 mette, invece, in risalto le due principali statue risorgimentali fino a quel momento erette in città: quella dedicata al conte Camillo Benso di Cavour nel 1871 e quella consacrata a Guerrazzi nel 1885. Ma non lo fa in modo neutro. L'immagine del monumento a Guerrazzi è animata dalla presenza di cittadini intenti ad ammirare i bassorilievi che narrano due episodi emblematici della sua avventura politica, lasciando apertamente trasparire un rapporto di connessione sentimentale fra lo scrittore-tribuno e la sua piccola patria livornese (fig. 2), mentre l'icona relativa al marmo di Cavour, fortemente tagliata in verticale e priva di figure umane di contorno, suggerisce una forte distanza fra lo statista piemontese e la città (fig. 3)<sup>9</sup>.

Il diverso trattamento mediatico ricevuto nella stessa pubblicazione dalle statue di queste due celebrità risorgimentali di diverso

---

100-101, 2003, pp. 447-448. La statua originale di Demi è stata ricollocata nel 1958 in piazza XX settembre.

9 GIOLI, *La città e la sua immagine* cit., pp. 85-87.

temperamento e colore politico mostra in modo esemplificativo come la vicenda dei monumenti post-unitari oltrepassi ampiamente la loro ubicazione di contesto in un dato tempo e in un dato luogo. A seguito del processo diffuso della ‘rimediazione’ tipico dei circuiti comunicativi del lungo Ottocento<sup>10</sup>, ogni statua può contribuire, infatti, alla scrittura di una molteplicità di storie virtuali a partire dagli immaginari che prendono forma da (e su) una varietà di palinsesti editoriali e visuali. Attraverso le stampe sciolte, così come tramite le cartoline postali, per mezzo sia delle riviste che delle dispense illustrate, la monumentalistica municipale si proietta su un palcoscenico più ampio e raggiunge un pubblico più largo, fungendo al contempo da vettore di identità civica e da segmento di un’*imagerie* nazionale in costruzione dall’*audience* stratificata ed estesa<sup>11</sup>.

Sullo sfondo dei percorsi (e dei ricorsi) della statuomania sviluppata dai livornesi fra Otto e Novecento, questo intervento intende interrogarsi su forme, pratiche e ragioni del successo della mediatizzazione della monumentalistica in epoca liberale; un processo culturale che costituisce una pagina fondamentale, quanto inesplorata, della storia della comunicazione politica di massa nella penisola italiana.

---

10 G.L. FRUCI-A. PETRIZZO, *Visualità e grande trasformazione mediatica nel lungo Ottocento*, in V. Fiorino-G.L. Fruci-A. Petrizzo (a cura), *Il lungo Ottocento e le sue immagini. Politica, media, spettacolo*, Pisa, ETS, 2013, p. 17.

11 K. BELGUM, *Displaying the Nation. A View of Nineteenth-Century Monuments through a Popular Magazine*, «Central European History», XXVI, 1993, 4, pp. 457-474; C. BRICE, *Le monument, un grand livre de pierre? À l'aube de la communication de masse: la communication politique en Italie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, in J.-F. Sirinelli-J.-Y. Mollier-F. Valloton (a cura di), *Culture de masse et culture médiatique*, Paris, PUF, 2006, pp. 125-143; EAD., *La monumentalità pubblica. Quale ricezione per il discorso politico nazionale nell'Italia di fine Ottocento?*, in P. Finelli-G.L. Fruci-V. Galimi (a cura di), *Parole in azione. Strategie comunicative e ricezione del discorso politico in Europa fra Otto e Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2012, pp. 112-123; EAD., *Perché studiare (ancora) la monumentalità pubblica?*, in M. Tesoro (a cura di), *La memoria in piazza. Monumenti risorgimentali nelle città lombarde tra identità locale e nazionale*, Milano, Effigie, 2012, pp. 11- 24.



*Figura 3. Monumento Cavour, Le cento città d'Italia, Supplemento mensile illustrato del Secolo, 25 novembre 1887, p. 83*

## **2. Cavour (e i suoi fratelli): lito e fotografie di marmo**

All'indomani della proclamazione del Regno d'Italia, la rivincita dei liberali moderati che dominano il Consiglio comunale di Livorno – con la breve parentesi di Guerrazzi alla guida del governo municipale in qualità di assessore anziano fra 1868 e 1869 – fino all'inizio degli anni Ottanta<sup>12</sup>, non si rivolge soltanto verso le vestigia monumentali della passata dinastia granducale, costrette a convivere in permanenza con epigrafi che esaltano la fine del loro potere politico, ma anche e soprattutto contro la 'città rossa' del 1848-49 e la 'città volontaria' protagonista della mobilitazione garibaldina fra 1859 e 1867. In questo quadro *révanchiste* si colloca l'iniziativa

---

12 A. VOLPI, *Il periodo postunitario*, in F. Conti (a cura di), *La massoneria a Livorno. Dal Settecento alla Repubblica*, Bologna, il Mulino, 2006, pp. 220-221.

di erigere un monumento a Cavour, promossa subito dopo la sua scomparsa nel giugno 1861 e condotta a termine nel decimo anniversario della morte in occasione della festa dello Statuto del 1871, quando Livorno si affianca ad altre due città di tradizione repubblicana come Genova, dove la statua archetipica di Vincenzo Vela che ritrae lo statista seduto comodamente in atteggiamento meditativo è collocata nella Borsa Merci nel 1863, e Ancona, in cui il marmo del fiorentino Aristodemo Costoli che lo raffigura in piedi è inaugurato nel 1867<sup>13</sup>.

A differenza di questi due centri, come della capitale Firenze che affida nel 1869 all'alessandrino Augusto Rivalta il compito di rappresentare Cavour sprofondato in poltrona, secondo il modello di Vela debitore alle pose di una serie di ritratti lito e fotografici del tempo<sup>14</sup>, nel capoluogo labronico il programma di concorso è esplicitamente «diretto ai soli statuari livornesi»<sup>15</sup> su deliberazione della seconda commissione per il monumento costituitasi nel 1863 sotto l'egida di alcune personalità dell'universo liberale costituzionale di solida tradizione risorgimentale, come Francesco Malenchini, presidente della Camera di Commercio ed Arti, e Michele Palli, fratello della poetessa-patriota di origini greche Angelica Palli Bartolomei<sup>16</sup>.

- 
- 13 MUSEO VINCENZO VELA, *Tra 'Walhalla italiano' e 'Pantheon del Risorgimento'*: [http://www.bundesmuseen.ch/museo\\_vela/00285/00327/00332/index.html?lang=it](http://www.bundesmuseen.ch/museo_vela/00285/00327/00332/index.html?lang=it) (consultato il 23-02-2015); V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal neoclassico al liberty*, Lodi, Edizioni Lofigraf, 1990, pp. 232-233.
- 14 M. Pizzo (a cura di), *Cavouriana. Immagini di Cavour dalle collezioni del Museo Centrale del Risorgimento*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2009, p. 3; S. BIETOLETTI-A. SCARLINO, *Firenze. Percorsi risorgimentali*, Firenze, Lucio Pugliese editore, 2010, p. 41; A. MAZZANTI, *L'Unità d'Italia. Testimonianze risorgimentali nei musei e nel territorio della Toscana*, Firenze, Regione Toscana, 2011, p. 43.
- 15 *Resoconto generale della Commissione rappresentante il Comitato promotore per il monumento Cavour in Livorno*, Livorno, F. Vigo, 1872, p. 4.
- 16 F. BERTINI, *Risorgimento e questione sociale. Lotta nazionale e formazione della politica a Livorno e in Toscana, 1849-1861*, Firenze, Le Monnier, 2006, p. 714; A. D'ALESSANDRO, *Vivere e rappresentare il Risorgimento. Storia di Angelice Palli Bartolomei, scrittrice e patriota del Risorgimento*, Roma, Carocci, 2011.





*Figura 4. Vincenzo Cerri, Statua di Gustavo Corridi, Livorno, giardino di Villa Fabricotti, 1868*

Nel gennaio 1865 l'Accademia delle Belle Arti di Firenze, alla quale è demandata la decisione finale, si pronuncia a favore del bozzetto del livornese Vincenzo Cerri, allievo – come Rivalta – di Giovanni Duprè, apprezzandone in particolare la capacità «d'innestare la gravità statutaria col prosaico moderno costume»<sup>17</sup>. Ciononostante, gli undici membri della commissione giudicatrice, composta da figure di spicco dell'universo artistico del tempo, non di rado attive anche all'estero, quali l'architetto Antonio Corazzi, i pittori Cesare Mussini e Stefano Ussi, gli scultori Ulisse Cambi e Costoli, già autore del Cavour anconitano, evidenziano nel modello presentato un limite di somiglianza e invitano a porvi rimedio il vincitore del concorso. Il quale – ricevuta anche la commissione della statua di Gustavo Corridi, consigliere comunale e imprenditore modernizzante assassinato a coltellate nel febbraio 1867 in circostanze mai chiarite –

<sup>17</sup> *Resoconto generale della Commissione rappresentante il Comitato promotore per il monumento Cavour cit., p. 6.*

sta diventando lo «scultore organico» delle *élites* liberali moderate cittadine<sup>18</sup>.



*Figura 5. Incisione raffigurante il monumento a Cavour, pubblicata nel colophon di Resoconto generale della Commissione rappresentante il Comitato promotore per il monumento Cavour in Livorno, Livorno, F. Vigo, 1872*

Accolti i consigli degli accademici fiorentini, Cerri riesce nell'operazione di conciliare monumentalità e contemporaneità, consegnando alla città una statua gigantesca di più di quattro metri e mezzo di altezza, ispirata alla poetica realista dell'eroismo della vita moderna, che mette in risalto la prosaicità dei gesti e dell'abbigliamento<sup>19</sup>. Lo statista è rappresentato a figura intera e in piedi, con la grossa testa e lo sguardo riflessivo leggermente inclinati verso il basso, mentre la mano sinistra infilata disinvoltamente nella tasca movimentata il pannello del lungo cappotto aperto sull'abito borghese e quella de-

18 Nel 1868, il marmo di travertino bianco del fratello del più noto matematico-editore Filippo Corridi è collocato nella cappella di Sant'Edoardo, eretta sul luogo dell'assassinio all'interno del cortile della distilleria di famiglia. Attualmente si trova nel giardino di Villa Fabbrocotti (fig. 4).

19 L. NOCHLIN, *Il realismo nella pittura europea del XIX secolo* (1971), Torino, Einaudi, 2003, pp. 99-101.

stra sorregge un cartiglio (fig. 5). Lo stile e la posa ricordano alcuni ritratti di Cavour ampiamente circolanti all'epoca, in particolare la *carte-de-visite* del marchese-fotografo dilettante Edoardo di Chanaz, diventato poi professionista con studio a Torino nel corso degli anni Settanta, e la litografia di Luigi Sivalli stampata da Cosimo Frassinetti a Parma fra 1859 e 1860 (figg. 6-7)<sup>20</sup>.



*Figura 6. Edoardo di Chanaz, Ritratto di Camillo Benso conte di Cavour in piedi, fotografia all'albumina in formato carte-de-visite, 1855 ca. (Collezione privata)*



*Figura 7. Luigi Sivalli, Camillo Benso conte di Cavour, Parma, Frassinetti, 1859-1860 ca. (Pinacoteca Repposi, Chiari, Brescia)*

Il codice realistico e antiretorico di taglio lito-fotografico che scolpisce nel marmo immagini autorizzate e diffuse, istituendo un circuito intermediale virtuoso che va incontro all'orizzonte d'attesa del vasto e variegato pubblico nazional-patriottico, contribuisce a spiegare la fortuna comunicativa della statuaria di epoca liberale, moltiplicata prima

<sup>20</sup> Pizzo (a cura di), *Cavouriana* cit., pp. 3-4.

dalle incisioni, vendute sciolte o inserite all'interno di pubblicazioni d'occasione promosse dai comitati promotori e distribuite in centinaia di copie (fig. 5), poi dalla 'rimediazione' delle riviste e delle dispense illustrate e dai formati tascabili delle cartoline postali<sup>21</sup>. Un osservatore d'eccezione come il poeta carducciano Giuseppe Levantini Pieroni – alias Ausonio Liberto – attesta in presa diretta la capacità emozionale e l'impatto visuale del Cavour di marmo livornese:

*Guardatelo; egli sta dritto e atteggiato secondo la naturale consuetudine di lui. Il volto ha pieno, le spalle larghe, il torace ampio, indizi di complessione sanguigna; la fronte alta, spaziosa ed in guisa che con una linea tirata dal naso all'orecchio farebbe angolo retto, segno d'intelligenza diritta, penetrativa predominante; l'occhio tagliato al suo dolce, meditativo e perpetuo sorriso rivelatore di tempra che signoreggia gli avvenimenti che come onda gli passan davanti; serenità d'eroe che persuaso della bontà della causa non conosce difficoltà, e ogni impedimento fa riuscire ai suoi fini, perché è certo che presto o tardi avrà la vittoria. [...] Sia lode a te, o Cerri, che ce lo hai scolpito così<sup>22</sup>.*

Di fatto, è come se il pubblico sapesse cosa aspettarsi e si trovasse di fronte a enormi fotografie di marmo, in un percorso circolare che va dalla ritrattistica, in particolare lito-fotografica, ma anche pittorica (a sua volta spesso 'rimediata' dalle stampe fotografiche di riproduzione), alla scultura e da lì nuovamente ai più diversificati palinsesti visuali.

Nondimeno, a fronte del successo della sua ricezione sia istantanea che mediatica, attestata *a contrario* anche dalla passione delle critiche di profilo politico-fisiognomico (come, nel caso specifico, dimostra la fulminante descrizione di «bel gelato di burro» pubblicata in prima pagina su «L'Eco del Tirreno» ancora a caldo proprio dal direttore Girardi)<sup>23</sup>, l'erezione del monumento di Cavour, corredato sui lati del basamento quadrangolare dagli stemmi delle cento città d'Italia,

21 FRUCI-PETRIZZO, *Visualità e grande trasformazione mediatica nel lungo Ottocento* cit., p. 16.

22 G. LEVANTINI PIERONI, *Monumento a Cammillo Benso Conte di Cavour*, Livorno, Tip. A.B. Zecchini, Livorno 1871, p. 2 (corsivi miei).

23 «L'Eco del Tirreno. Giornale indipendente», 7 aprile 1872.

incontra numerose resistenze politiche oltre che estetiche da parte dell'universo democratico. La statua pronta fin dal 1867 ed esposta al pubblico fiorentino nel corso del 1869, arriva a Livorno nell'ottobre di quello stesso anno<sup>24</sup>, ma rimane precauzionalmente in deposito nei pressi della spezieria-farmacia di Pasquale Crecchi, luogo privilegiato della sociabilità liberale moderata di ascendenza risorgimentale che si riconosce nella *leadership* del deputato garibaldino Vincenzo Malenchini e, a partire dalla metà degli anni Settanta, entra apertamente in rotta di collisione con la Destra di derivazione lorenese rappresentata dal banchiere Pietro Bastogi e dall'imprenditore-possidente Federigo de Larderel, nominato senatore alla fine del 1870, e poi sindaco della città dall'aprile di quello stesso anno all'aprile del 1874<sup>25</sup>. Riconquistata saldamente la guida del Comune da parte dei liberali moderati dopo il breve intermezzo radicale, il 4 giugno 1871 il monumento è, infine, inaugurato nell'omonima piazza, aperta nel punto esatto in cui si incontravano le mura di levante e quelle di ponente della vecchia fortificazione rinascimentale. Costato complessivamente circa 110 mila lire – di cui metà raccolte sia attraverso contribuzioni pubbliche e private sia tramite un sistema di tombole, metà versate dal Municipio – la statua è donata dal comitato alla città nel corso di una cerimonia svoltasi alla presenza del vice-presidente della Camera Francesco Restelli e del ministro Stefano Castagnola, responsabile dell'Agricoltura, Industria e Commercio e *ad interim* dei Lavori pubblici nel governo presieduto da Giovanni Lanza. La celebrazione si segnala per una sobrietà analoga a quella dell'iscrizione applicata, in lettere capitali, sulla facciata anteriore del piedistallo di Ugo Chiellini: A CAMILLO BENSO CONTE DI CAVOUR I LIVORNESI NEL 1871<sup>26</sup>.

24 C. BRADLEY, *Cerri, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Treccani, 1980, p. 14.

25 V. CIONI, *Luoghi politici e vicende elettorali a Livorno, 1860-1880*, Tesi di Laurea in Storia contemporanea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Pisa, a.a. 1993-94, relatore F. ANDREUCCI, pp. 80-84, 108-110; *Livorno nell'Ottocento. Storia e immagini di una città nelle sue raccolte*, testi e scelta iconografica di U. CANESSA, Livorno, Archivio Storico Comunale, 2003, p. 135.

26 «Gazzetta Piemontese», 7 giugno 1871; *Resoconto generale della Commissione*

Da allora in avanti, i democratici reclamano l'innalzamento compensativo in quella stessa piazza di un monumento – segnata-mente, dopo il settembre 1873, consacrato a Guerrazzi – che possa riscattare simbolicamente quello che essi ritengono un grave «affronto visuale» all'identità storica e politica dei livornesi<sup>27</sup>. Per oltre un quindicennio, tuttavia, alla statuaria radicale è precluso l'ingresso in città. Anche per questo, la sinistra garibaldina e la costellazione democratico-repubblicana erigono a loro luogo della memoria i viali alberati del cimitero della Cigna e il famedio di Montenero, fuori dalle antiche mura rinascimentali.

### 3. L'altrove della memoria democratica: il cimitero della Cigna

Un grande quadrilatero della lunghezza di un 500 metri, largo 250, molto ben tenuto oggi in confronto di ciò che era per lo passato, con ampi viali a basse spalliere di bossolo, rose selvatiche, mazze di San Giuseppe, aiuole di fiori e file di cipressi a festoni d'edera. Biancheggiano in tutta la sua estensione *i marmorei sepolcri con busti, piccole statue, medaglioni, colonne e ritratti fotografici*<sup>28</sup>.

Così, nella prima edizione del 1873 della sua *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*, Giuseppe Piombanti descrive il cimitero suburbano della Cigna, comunemente noto nel gergo popolare come «dei Lupi», dal nome della famiglia che possedeva una casa poderale sui terreni dove il camposanto fu costruito

---

*rappresentante il Comitato promotore per il monumento Cavour* cit., p. 22-23. Una scheda con le caratteristiche tecniche e l'immagine fotografica odierna di questo monumento, come degli altri oggetto di questo saggio, è consultabile nella sezione *Cataloghi speciali* della BIBLIOTECA LABRONICA DI LIVORNO: [http://sdp.comune.livorno.it/opac/cataloghi\\_speciali/monumenti.html](http://sdp.comune.livorno.it/opac/cataloghi_speciali/monumenti.html) (consultato il 23-02-2015).

27 ARCHIVIO DI STATO DI LIVORNO (d'ora in poi ASLi), *Prefettura*, b. 211, fasc. *Monumenti ed oggetti d'arte*.

28 PIOMBANTI, *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*, Prima edizione cit., p. 30 (corsivo mio).

per iniziativa delle autorità del napoleonico Regno d'Etruria dopo l'epidemia di febbre gialla dell'agosto 1804<sup>29</sup>. «I marmorei sepolcri con busti, piccole statue, medaglioni, colonne e ritratti fotografici» di cui parla l'autore cominciano a popolare l'area cimiteriale all'indomani dell'Unità, in particolare dopo che Guerrazzi - il 20 agosto 1865 - lo consacra idealmente quale spazio simbolico e materiale della «sinistra plurale» cittadina, in occasione dell'inaugurazione del monumento sepolcrale dedicato dalla Fratellanza artigiana e dalla Società democratica al capopopolo Enrico Bartelloni, fucilato il 14 maggio 1849, e al facchino-patriota Francesco Chiusa, giustiziato il 26 maggio 1854<sup>30</sup>. Dopo l'intervento del popolano mazzinian-garibaldino Oreste Franchini e dell'avvocato radicale Antonio Mangini, lo scrittore-tribuno provoca scene di autentica venerazione collettiva e la commozione dei numerosi astanti, fino allo svenimento di uno di essi, con un appassionato discorso violentemente antimoderato (e, in particolare, antiricasoliano) che rivendica all'universo democratico il merito esclusivo del processo di unificazione:

Dov'erano allora, e che facevano i Padri della Patria scappati fuori più tardi? O sotto terra ce[s]tivano, oppure servivano; non ei era pericolo, oh! No che tu incontrassi concorrenza sul mercato della Libertà; siccome allora vi si trovassero in copia corde non *cordoni*, forche, e non *croci*, noi altri soli lo frequentavamo. [...] Ora mettete a confronto di questo povero popolano i ricchi baroni di cui non profferisco il casato, perché io qui non ho acqua per isciacquarmi la bocca dopo averli nominati, e ditemi se essi non si abbiano proprio a salutare pastori della Patria; sì pastori in verità, dacché mungono, tosono, e vendono carne al macello: – se non che invece di carne di pecora è carne di popolo; ma come vedete la differenza non è grande – si tratta di due gambe di meno<sup>31</sup>.

29 S. INNESTI, *L'arte del silenzio. Architetture, monumenti e memorie nel cimitero comunale «La Cigna» di Livorno*, Livorno, Società per la cremazione, Comune di Livorno, 2003, pp. 9-11.

30 F. BERTINI, *Bartelloni, Enrico*, in M. Isnenghi-E. Cecchinato (a cura di), *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, Torino, UTET, 2008, p. 793.

31 *Cerimonia per la inaugurazione del monumento a Enrico Bartelloni ed a Francesco*



Figura 8. Statua di Giuseppe Mazzini, marmo bianco di Carrara, 1882  
(Cimitero comunale della Cigna, Livorno)

Dopo la morte di Guerrazzi e la sua tumulazione – primo dei «democratici livornesi illustri» – nel famedio prospiciente il santuario di Montenero nel 1873<sup>32</sup>, il cimitero della Cigna conosce un ulteriore ampliamento che gli permette di avvicinarsi dalla fine degli anni Settanta al modello genovese del camposanto monumentale di Staglieno e di accogliere un'ampia varietà di soluzioni memoriali<sup>33</sup>.

---

*Chiusa. Discorso pronunciato da F.D. Guerrazzi*, Livorno, Tip. la Minerva di B. Ortalli, 1865, pp. 8-9-10 (corsivi nel testo).

- 32 Lo seguono a fine secolo Carlo Bini (1895), Carlo Meyer (1897), Paolo Emilio Demi (1898); cfr. C. ADORNI, *Il famedio di Montenero e i suoi personaggi illustri*, Livorno, Ed. Il Quadrifoglio, 2011.
- 33 L. BRANCACCIO, *A egregie cose il forte animo accendono l'urne de' forti. Il cimitero della Cigna di Livorno*, in L. Dinelli (a cura di), *Il monumento sepolcrale di otto vittime degli Austriaci nel Cimitero della Cigna. Memoria e arte*, Livorno, Comune di Livorno, 2011, pp. 34-35.



Nel novembre 1878 il sarcofago coperto da un drappo con sopra una spada e il cappello garibaldino tra fronde di quercia, scolpito dall'ultrasessantenne Enrico Mirandoli per celebrare i livornesi caduti a Mentana; quattro anni dopo la statua anonima di piccole dimensioni, ma di taglio fotografico-realista, dedicata dalla «Democrazia livornese» a Giuseppe Mazzini, raffigurato in piedi in atteggiamento meditativo, con la mano destra sotto il mento intenta a impugnare un pennino, mentre la sinistra sul fianco destro regge un libro (fig. 8)<sup>34</sup>. Nel 1882, la presenza del kepi garibaldino contribuisce ad attualizzare anche il tripudio classico di serti di alloro, trombe, tamburi, spade, lance, baionette, frecce, confluite nell'obelisco in marmo bianco di Jacopo Sgarallino, opera di Lorenzo Gori, che completa nel 1888 la celebrazione del «romanzo familiare garibaldino» con il più sobrio, ma ugualmente classico busto del fratello Andrea Sgarallino, troneggiante fra squadre e compassi massonici all'apice di una piramide sepolcrale tronca<sup>35</sup>.

Questi 'cenotafi illustri' si integrano alle numerose lapidi commemorative minori, contribuendo a creare un autentico pantheon della mobilitazione nazional-patriottica del popolo minuto livornese, esaltata di cippo in cippo dalle epigrafi dettate da Guerrazzi che eterna così il suo duplice ruolo di artefice dell'epopea narrativa risorgimentale e di sacerdote della religione della patria, sdoppiando la sua presenza virtuale fra Montenero e la Cigna<sup>36</sup>.

Nel marzo 1879 la scoperta delle spoglie degli otto popolani fucilati dagli austriaci l'11 maggio 1849 presso il lazzaretto di San Jacopo, avvenuta casualmente durante i lavori di costruzione dell'Accademia navale, arricchisce rapidamente il mausoleo laico e democratico dei

34 F. FERRERO, *L'indipendenza e l'Unità d'Italia in cento epigrafi e monumenti livornese*, «Rivista di Livorno», X, 1960, 1-2, pp. 43-44, 49-50.

35 INNESTI, *L'arte del silenzio* cit., p. 46; R. RAGIONIERI, *Garibaldi a Livorno. Quando gli Sgarallino vestivano la camicia rossa*, Livorno, Il Tirreno - Debate editore, 2011, pp. 20-22, 24-27.

36 INNESTI, *L'arte del silenzio* cit., pp. 61-63; L. BERNARDINI, *Le epigrafi di Francesco Domenico Guerrazzi*, in L. Dinelli-L. Bernardini (a cura di), *Francesco Domenico Guerrazzi tra letteratura, politica e storia*, Firenze, Consiglio regionale della Toscana, 2007, pp. 339-389.

livornesi del suo monumento artisticamente più impegnativo e di maggiore impatto emozionale, e non a caso mediatizzato e ‘rimediato’ contemporaneamente alla sua inaugurazione avvenuta l’11 maggio 1881. Nell’aprile 1879 Andrea Sgarallino chiede a nome della Società dei reduci dalla patrie battaglie, di cui è presidente, di poter trasferire alla Cigna le «infelici vittime della prepotenza straniera» allo scopo di assicurare loro una sepoltura celebrativa accanto agli «altri martiri della patria»<sup>37</sup>. La Giunta comunale, guidata dal liberale moderato Ottorino Giera in corso di avvicinamento alla Sinistra progressista di Agostino Depretis, fornisce rapidamente il proprio benestare all’inumazione e offre gratuitamente una porzione di terreno nel viale principale vicino al ricordo funebre dei Caduti di Mentana, ma non s’impegna finanziariamente se non per i lavori di muratura della tomba. Si apre pertanto una sottoscrizione popolare che raccoglie più di 2 mila lire e consente alla Società dei reduci di affidare nel corso del 1880, previo concorso ed esposizione pubblica dei bozzetti nell’ex Palazzo Reale, l’esecuzione del monumento a Gori, appena rientrato in città da Firenze, dove ha studiato all’Accademica di Belle Arti e aperto un proprio studio privato, ma soprattutto instaurato legami amicali, artistici e politici duraturi con esponenti dell’universo scapigliato e macchiaiolo quali Renato Fucini, Telemaco Signorini, Diego Martelli, Plinio Nomellini e Giovanni Fattori.

La sua poetica, per inclinazione e formazione verista, risponde pienamente all’orizzonte d’attesa della committenza che ne loda il risultato sia per l’ideazione «con mente calda d’affetto», sia per l’esecuzione «con maestra mano»<sup>38</sup>. Il monumento, giudicato in presa diretta «assai bello» dal variegato pubblico convenuto per lo scoprimento sia da Pisa che da Livorno<sup>39</sup>, raffigura un «giovane figlio del

37 Istanza del 14 aprile 1879 al Municipio di Livorno, cit. in L. DINELLI, *Il monumento sepolcrale di otto vittime degli Austriaci durante la difesa di Livorno del 1849 e Lorenzo Gori*, in Ead. (a cura di), *Il monumento sepolcrale di otto vittime degli Austriaci nel Cimitero della Cigna* cit., p. 25.

38 *Manifesto della Società dei Reduci*, firmato da Andrea Sgarallino e datato 4 maggio 1881, in *Cronaca della città*, «Gazzetta Livornese», 6 maggio 1881.

39 *Cronaca della città*, «Gazzetta Livornese», 12 maggio 1881.

lavoro, che muore col moschetto in pugno, dopo avere sfolgorati sulle barricate gli esosi nemici d'Italia»<sup>40</sup>. La scena che si presenta agli astanti è di grande effetto: al di sopra di un basamento, il popolano trafitto è accasciato a terra con lo sguardo perso nel vuoto, la mano sinistra che trattiene ancora fra le dita la canna del fucile, mentre la sinistra coperta di bende si appoggia al terreno roccioso, dove giace «lo stemma civico volutamente incompleto e sbreccato a ricordare le ferite sofferte dalla città durante la resistenza all'assedio»<sup>41</sup>.



Figura 9. Gennaro Amato, Monumento eretto nel Cimitero comunale di Livorno ai Caduti in quella eroica difesa, litografia, «L'Epoca. Giornale politico letterario illustrato», 11-12 maggio 1881

Quello stesso giorno lo spettacolo tragico e commovente del patriota morente è offerto in visione, nella *planche* di prima pagina, ai lettori del quotidiano illustrato radicale «L'Epoca» di Genova, uno

40 *Manifesto della Società dei Reduci* cit.

41 DINELLI, *Il monumento sepolcrale di otto vittime deli Austriaci durante la difesa di Livorno del 1849* cit., p. 26.

dei periodici italiani tecnicamente più all'avanguardia e capace di raggiungere una tiratura media oscillante fra le 25 e le 35 mila copie (fig. 9)<sup>42</sup>. La firma è della matita di Gennaro Amato, autore napoletano avviato verso una brillante carriera che lo porterà a diventare il principale illustratore della saga dei pirati della Malesia di Emilio Salgari, e quindi il primo ideatore dell'immagine di Sandokan, oltre che a lavorare come inviato delle principali riviste illustrate europee («L'Illustration» di Parigi, «The Illustrated London News» e «The Graphic» di Londra)<sup>43</sup>. Pubblicata da un pioniere dell'editoria risorgimentale come Lodovico Lavagnino, «L'Epoca» ha il suo punto di forza nelle copertine figurate che, nelle intenzioni della redazione, hanno lo scopo di catturare la curiosità dei lettori anche più distratti; l'ampia copertura riservata sia ai monumenti patriottici che vanno popolando piazze, vie, giardini e cimiteri, sia alle manifestazioni e alle feste che ne accompagnano e seguono l'inaugurazione rientra pertanto in una mirata strategia di mercato commisurata su un' *audience* avida di immagini e *réportages* relativi a simili eventi memoriali<sup>44</sup>. Anche gli artisti si avvantaggiano della mediatizzazione e 'rimediazione' delle loro opere, e non a caso, dopo il primo lavoro alla Cigna, Gori si afferma rapidamente come lo scultore 'organico' della democrazia livornese fino ad essere ammesso allo spazio monumentale urbano e incaricato, sbaragliando un'agguerrita e autorevole concorrenza nazionale, della creazione della statua di Guerrazzi.

#### 4. Il compromesso della memoria: la statua di Guerrazzi

Il concorso per la scelta del bozzetto del monumento allo scrittore-patriota si colloca nel contesto dell'accelerazione impressa alla vita politica cittadina dalla nomina a sindaco del radicale costitu-

42 Ringrazio Laura Dinelli per avermi segnalato e fornito una copia digitale di quest'immagine.

43 P. PALLOTTINO, *D'Amato (Amato), Gennaro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32, Roma, Treccani, 1986, pp. 293-294.

44 M. MILAN, *La tipografia Lavagnino e L'Epoca, quotidiano illustrato della democrazia genovese, 1877-1893*, «La Berio. Rivista semestrale di storia locale e di informazioni bibliografiche», XXXVIII, 1998, 1, pp. 43-71.

zionale Piero Donnini nel dicembre 1881. La procedura di valutazione si svolge in due tappe nell'estate 1882 sulla base di quarantacinque proposte, esposte pubblicamente al Teatro Goldoni. In prima istanza, la commissione artistica, di cui fanno parte anche scultori di lungo corso come Pio Fedi e Lot Torelli, seleziona i tre artisti che hanno effigiato Guerrazzi seduto: insieme a Gori, Urbano Lucchesi, monopolizzatore delle commesse risorgimentali a Lucca, e il giovane e promettente palermitano Ettore Ximenes. La decisione finale è, invece, demandata a una commissione più politica, integrata sia da personalità indicate dal comitato promotore, sia dal sindaco Donnini e da alcuni assessori della sua giunta, fra i quali il progressista Olinto Fernandez, che gli succede alla guida della città e presiede all'inaugurazione del monumento avvenuta il 17 maggio 1885, in piazza del Picchetto intitolata per l'occasione a Guerrazzi.

Il lungo e tortuoso percorso che conduce alla realizzazione del memoriale di pietra si caratterizza per il duplice profilo pubblico e privato del comitato promotore, presieduto inizialmente dall'avvocato-letterato radicale Antonio Mangini, strettamente legato sia professionalmente che politicamente a Guerrazzi. Egli ne favorisce la formazione subito dopo la morte dell'amico, alla fine di settembre del 1873, facendo approvare dal Consiglio comunale un finanziamento di 10 mila lire nella sua qualità di membro della giunta moderato-democratica di conciliazione presieduta da Federigo de Larderel<sup>45</sup>. A metà novembre, al comitato municipale si unisce quello fondato autonomamente dalle associazioni popolari, dopo che il 5 ottobre 1873 nel comizio convocato al Teatro Goldoni per agevolare le sottoscrizioni fra le classi meno agiate, alcune personalità, fra cui i notabili democratico-massonici Carlo Meyer e Aristide Provenzal, sono indicate ufficialmente come referenti dell'universo radicale nel nuovo comitato allargato. La partecipazione attiva del mondo artigiano-operaio cittadino che organizza rappresentazioni teatrali

45 A. GAUDIO, *Massoneria e scuola a Livorno dall'Unità all'avvento del fascismo*, «Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche», XI, 2004, pp. 126-130.

e spettacoli di autofinanziamento, rifiutando programmaticamente per motivi etico-politici il ricorso alle tombole a cui avevano ampiamente attinto i liberali moderati per il monumento a Cavour, rappresenta un altro punto caratterizzante il processo di mobilitazione politica e sociale attivato dall'obiettivo di tributare un omaggio di marmo a Guerrazzi<sup>46</sup>. Dopo varie vicissitudini e contrasti nella seconda metà degli anni Settanta con la giunta del medico Andrea Giovannetti, nominato sindaco dopo la netta vittoria conseguita alle elezioni municipali del febbraio 1877 dalla lista dell'Associazione costituzionale<sup>47</sup>, il comitato raggiunge il suo assetto definitivo nella primavera del 1882 attraverso una scelta di continuità familiare e politica che conduce all'assegnazione della carica di presidente all'avvocato Adolfo Mangini, figlio di Antonio e assessore della giunta Donnini, promotore del concorso molto partecipato che premia Gori alla fine di una combattuta selezione che attira in presa diretta l'attenzione della nascente rivista «Arte e Storia», fondata da Guido Carocci a Firenze nel giugno 1882<sup>48</sup>.

La statua in marmo di grandi dimensioni consegnata da Gori nella primavera del 1884 costituisce un compromesso politico-sculptoreo, in linea con l'immaginario della Sinistra costituzionale al potere a livello sia nazionale che cittadino. La scelta preliminare a favore di una figurazione del personaggio seduto indica programmaticamente che è lo scrittore patriota a essere celebrato, non il tribuno popolare e l'uomo politico del lungo Quarantotto. Guerrazzi è (rap)presentato assiso in poltrona, meditabondo, il braccio sinistro appoggiato allo schienale di legno e l'altro piegato verso il petto, con nella mano destra una penna, secondo uno schema visuale che ricalca il ritratto in formato *carte-de-visite* distribuito dai Fratelli Alinari, dove la

46 *Comitato municipale per la erezione di un monumento in Livorno a F. D. Guerrazzi. Relazione della gestione e rendimento di conti 1873-1885*, Livorno, coi tipi di B. Ortalli, 1885, pp. 4-6.

47 CIONI, *Luoghi politici e vicende elettorali a Livorno, 1860-1880 cit.*, pp. 36-38.

48 *Lucca, Pisa, Livorno e province negli articoli e nelle cronache di «Arte e Storia» (1882-1916)*, Lucca, Editrice Izzo, 1989, p. 276.

sineddoche dell'impegno intellettuale è simboleggiata da un libro socchiuso anziché da un calamo (fig. 10)<sup>49</sup>.



Figura 10. Francesco Domenico Guerrazzi, fotografia all'albumina in formato carte-de-visite, Firenze, Fratelli Alinari, seconda metà XIX secolo (Collezione privata)

La narrazione della vita politica di Guerrazzi non è, tuttavia, cancellata, ma affidata sinteticamente a due bassorilievi bronzei montati ai lati del piedistallo in marmo. L'uno illustra un luogo tipico dell'iconografia risorgimentale: il carcere, precisamente il periodo di prigionia al forte Falcone di Portoferraio nel 1833. L'altro visualizza un evento cardine della tradizione rivoluzionaria democratica, annunciato l'8 febbraio 1849 al popolo di Livorno in presa diretta da Mazzini appena sbarcato da Marsiglia: la proclamazione del governo provvisorio sotto la loggia dell'Orcagna a Firenze.

49 Peraltro, anche ai piedi della statua giacciono dei libri affastellati uno sopra l'altro; cfr. L. TOMMASINI, *La costruzione dell'immagine fotografica dell'Italia unita, fra pubblico e privato: i grandi fotografi editori del XIX secolo*, in A. Ragusa (a cura di), *La nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita*, Manduria-Roma-Bari, Lacaita, 2012, pp. 203-213.

Giuseppe Chiarini, letterato carducciano e oratore ufficiale scelto dalla giunta comunale, precisa l'immagine suggerita dal monumento presentando Guerrazzi come un «milite della penna», appartenente a una generazione i cui libri «erano azioni, azioni audaci, forti, magnanime»<sup>50</sup>. Il discorso si rivela un'ampia spiegazione pubblica delle scelte politico-iconografiche del comitato promotore interpretate stilisticamente dallo scultore Gori, e culmina nell'esaltazione della figura del 'letterato in azione':

Se il Mazzini fu l'apostolo, il Guerrazzi fu il soldato più ardimentoso e più strenuo del Risorgimento italiano. Benché avesse preso la via degli studi, egli si sentiva nato alle armi, lo dice da sé: perciò trattò come armi gli studi, e dopo aver finito *l'Assedio di Firenze*, scriveva: «Non avendo potuto combattere una battaglia, ho composto questo libro»<sup>51</sup>.

L'insistenza sul carattere performativo della letteratura si configura altresì come una risposta preventiva alle contestazioni mosse all'intero «momento monumentale» guerrazziano dalla Sinistra repubblicana e socialista, che diserta con le sue reti associative artigiano-popolari e laico-massoniche la cerimonia di inaugurazione del 17 maggio e organizza per il 29 giugno 1885 – in anticipo di un giorno sull'anniversario del moto insurrezionale del 1857 – un grande corteo alternativo concluso con un comizio all'arena Garibaldi. Qui, di fronte alle rappresentanze di associazioni politiche e operaie provenienti da tutta la penisola, l'avvocato radical-socialista Giuseppe Barbanti Brodano esalta in nome del diritto plebiscitario risorgimentale un Guerrazzi paladino della democrazia popolare fondata sul suffragio universale e preconizzatore degli Stati Uniti d'Europa<sup>52</sup>.

---

50 G. CHIARINI, *Nella inaugurazione del monumento a F.D. Guerrazzi in Livorno. Discorso*, Livorno, F. Vigo, 1885, p. 4.

51 *Ivi*, p. 7.

52 *Cronaca della Città*, «Gazzetta Livornese», 30 giugno 1885. Il discorso di Barbanti Brodano è ripubblicato in occasione del centenario della nascita di Guerrazzi per iniziativa dei partiti popolari livornesi (PR, PRI, PSI); cfr. G. BARBANTI BRODANO, *Il discorso inaugurale del monumento a Francesco Domenico Guerrazzi in Livorno profferito all'Arena Garibaldi per incarico della*



La defezione dell'Estrema non impedisce la riuscita della giornata d'inaugurazione, trasformata dalle autorità municipali in una «festa della città», secondo una dinamica di costruzione dell'evento – sospeso fra memoria, politica e *loisir* – che si va affermando in quei decenni e che la penna di un *reporter* d'eccezione come Augusto Vittorio Vecchi, alias Jack La Bolina, figlio del garibaldino Candido Augusto e professore di Storia all'Accademia navale di Livorno, non manca di tratteggiare brillantemente in poche righe:

Via Grande è tutta messa a festoni di mortella e ad archi di verde d'onde pendono bandiere per il giorno e lampanini per la illuminazione della sera; dalle finestre: drappi; un bel sole lumeggia uomini e case. In piazza Guerrazzi all'estremità di via Grande la statua è ancora coperta dal lenzuolo consueto, ai lati due palchi cui sottostanno filari di seggiole. Molta gente nelle vie circostanti e sulla piazza fin dalle 9 ½, alle 10 tutte le autorità e gli ospiti sono nei palchi<sup>53</sup>.

Il clima di attesa per lo scoprimento del monumento è un tema privilegiato delle cronache giornalistiche, che restituiscono efficacemente la materialità del rapporto visuale che gli spettatori del tempo instaurano con le immagini realistiche delle celebrità di marmo del costruendo pantheon risorgimentale:

Allorché tutti hanno preso posto e mentre si sta per scoprire la statua di Guerrazzi, regna silenzio profondo e tutti gli sguardi si sono rivolti al monumento. Caduta la tela che copriva il monumento, si è udito un lungo applauso. [...] Gli sguardi di tutti erano rivolti al monumento e potevano dirsi felici coloro che, più vicini, potevano veder distintamente le sembianze di quel grande che fu F. D. Guerrazzi<sup>54</sup>.

Di conseguenza, le stampe lito e fotografiche delle nuove effigi pietrificate diventano un *gadget* indispensabile della statuomania tardot-

---

*Democrazia Italiana*, Livorno, Meucci, 1904.

53 JACK LA BOLINA, *Il monumento a F. D. Guerrazzi*, «Gazzetta Piemontese», 18 maggio 1885.

54 *Cronaca della Città. La festa d'ieri*, «Gazzetta Livornese», 18 maggio 1885.

tocentesca e, di conseguenza, un prodotto tipico del mercato editoriale legato agli eventi memoriali. Della pubblicazione e diffusione di questi manufatti visuali, che rievocano la celebrazione oltre che i personaggi celebrati, si occupano non di rado gli stessi comitati, come nel caso del *Ricordo della inaugurazione del monumento a F.D. Guerrazzi*, tocco in penna di Massimo Mazzanti stampato in cinquecento copie dallo studio foto-litografico di Riccardo Marzocchini, figlio di Giuseppe, pioniere della dagherrotipia e attivo a Livorno fin dal 1843 (fig. 11)<sup>55</sup>.



Figura 11. Ricordo della inaugurazione del monumento a F.-D. Guerrazzi, Livorno, Foto-litografia R. Marzocchini, 1885 (Biblioteca Labronica, Livorno)

Quest'incisione è un tipico *collage* iconografico e testuale costruito per accumulo, in cui confluiscono le immagini della statua e dei bassorilievi, i nomi dei membri del comitato promotore, i titoli e le illustrazioni delle opere di Guerrazzi, il medaglione che lo raffigura

55 *Comitato municipale per la erezione di un monumento in Livorno a F. D. Guerrazzi* cit., p. 23; cfr. M. MASIERI NIDER, *I Marzocchini tra fotografia e politica*, «Fotologia», IX, 1988, pp. 14-19; S. COPPA, *Fotografia e fotografi dell'Ottocento a Livorno*, Livorno, Quaderni della Labronica, 1996, p. 10.

con la pelliccia siberiana, secondo il modello del *portrait* litografico di Antonio Masutti pubblicato a Torino dai fratelli Doyen e del dipinto a olio portato a termine nel 1874 dal pittore ticinese Antonio Ciseri, già ritrattista di Cavour<sup>56</sup>. In occasione della festa memoriale, Aristide Provenzal, membro del comitato promotore, cura altresì una raccolta di *Sentenze e pensieri* di Guerrazzi, corredandone immancabilmente il *colophon* con la litografia della statua<sup>57</sup>.

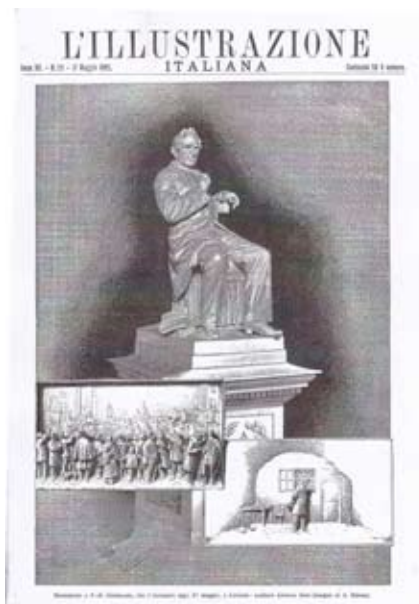


Figura 12. Monumento a F.-D. Guerrazzi, che s'inaugura oggi, 17 maggio, a Livorno: scultore Lorenzo Gori (disegno di A. Balena), «L'Illustrazione Italiana», 17 maggio 1885

«L'Illustrazione Italiana», tuttavia, batte gli altri media sul tempo e proprio il 17 maggio 1885 pubblica in copertina un disegno che presenta in anteprima ai lettori dell'intera penisola il monumento, mentre all'interno un articolo annuncia il programma dell'evento-

56 E. SPALLETTI, *Ciseri, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Roma, Treccani, 1982, pp. 12-16. Il quadro è conservato presso la GALLERIA D'ARTE MODERNA DI FIRENZE.

57 F.D. GUERRAZZI, *Sentenze e pensieri raccolti e pubblicati per ordine cronologico da Aristide Provenzal*, Livorno, Vigo, 1885.

inaugurazione (fig. 12)<sup>58</sup>. Autore della *planche* di prima pagina è il giovane pittore-illustratore livornese Antonio Balena, che continua anche negli anni successivi a veicolare per il grande pubblico nazionale le icone (e i rituali) della monumentomania labronica, a partire dalla diarchia visiva rappresentata dal marmo di Giuseppe Garibaldi del 1889 e dal bronzo di Vittorio Emanuele II del 1892.

## 5. Villeggiatura e monumenti

Le inaugurazioni delle statue di Garibaldi e Vittorio Emanuele II costituiscono degli autentici *happenings* memorial-ludico-politici capaci di attirare spettatori e curiosi del costruendo «turismo monumentale» provenienti da tutta Italia, anche grazie a un disegno mirato che fissa i due eventi alla fine dell'estate come appendice della stagione balneare di villeggiatura delle *élites* aristocratico-borghesi, precisamente il 25 agosto 1889 e il 28 agosto 1892. Queste forme di *edutainment* sono precedute, accompagnate e seguite da un'apposita strategia comunicativa, che non si limita a veicolare l'immagine del monumento e a raccontare la cerimonia di scoprimento, ma si focalizza anche sulle molteplici iniziative ricreativo-sportive di corredo e sulla figura dell'autore delle sculture; in entrambi i casi, uno dei più in vista e sperimentati artisti del tempo: Augusto Rivalta, preferito nel corso del 1883 all'onnipresente Ettore Ximenes dalle rispettive commissioni giudicatrici artistico-politiche che lavorano in concorrenza collaborante, dal momento che i loro membri appartengono in un quadro di «connubio statuario» sia alla Destra che alla Sinistra liberale. Il comitato Garibaldi sceglie, infatti, di affidare privatamente l'incarico allo scultore alessandrino dopo l'esito del concorso lanciato dal comitato Vittorio Emanuele che loda il bozzetto di Rivalta come «molto vero e naturale»<sup>59</sup>.

A differenza dei monumenti di Cavour e Guerrazzi, molto più forte e propulsivo è l'investimento finanziario delle istituzioni locali oltre che dell'universo commerciale-bancario cittadino. Per le cele-

58 *Monumento Guerrazzi in Livorno*, «L'Illustrazione Italiana», 17 maggio 1885, p. 306.

59 *Lucca, Pisa, Livorno e province negli articoli e nelle cronache di «Arte e Storia»* cit., p. 278.

brazioni di pietra di Garibaldi e Vittorio Emanuele II, il Consiglio comunale stanziava rispettivamente 30 e 60 mila lire, l'Assemblea provinciale 6 e 12 mila lire; la Camera di Commercio 2 mila lire per l'uno e la Cassa di Risparmio 5 mila per l'altro<sup>60</sup>. Inoltre, ai festeggiamenti sono preposti degli appositi comitati incaricati di avviare sottoscrizioni supplementari e disgiunte da quelle per l'erezione dei monumenti. Nell'organizzazione e nell'implementazione in chiave spettacolare di entrambi gli eventi un ruolo decisivo è giocato dal sindaco crispino-progressista Nicola Costella, che li trasforma in vettori di un'interpretazione conciliatorista del processo di unificazione e in vetrine della sua lunga e controversa esperienza politico-amministrativa, caratterizzata dalla realizzazione di ambiziosi programmi di modernizzazione urbana e di sviluppo economico-sociale, finanziati spericolatamente attraverso il ricorso al *deficit spending*, e quindi soggetti tanto ad ampio consenso quanto a opposizioni irriducibili<sup>61</sup>.

### 5.1. Anita e i due generali

Nel 1889 l'appuntamento monumentale garibaldino è annunciato diverse settimane prima tramite un manifesto che circola ampiamente al di fuori della Toscana, anche allo scopo di pubblicizzare le agevolazioni ferroviarie disponibili per le associazioni che intendano partecipare ai tre giorni di manifestazioni<sup>62</sup>. All'indomani dell'inau-

60 Nel complesso, le somme raccolte sono di 65 mila lire per Garibaldi e di 155 mila lire per Vittorio Emanuele; cfr. L. REMAGGI, *Resoconto della sottoscrizione pel monumento inalzato in Livorno al Re Vittorio Emanuele II*, Livorno, Stab. Tipo-lit. di Gius. Meucci, 1893, p. 9; M. SANACORE, *Religione clericale e anticlericalismo religioso. Il monumentalismo postrisorgimentale e le statue di Livorno a Garibaldi*, in P.F. Giorgetti (a cura di), *Garibaldi: visione nazionale e prospettiva internazionale*, Pisa, ETS, 2008, p. 220.

61 N. BADALONI, *La lotta politica a Livorno tra il 1880 e il 1900*, «Bollettino storico livornese», n.s., I, 1951, 3, pp. 144-164; M. FREDIANI, *Vita politica e amministrativa a Livorno nell'età della Sinistra*, Tesi di Laurea in Storia contemporanea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Pisa, a.a. 1975-76, relatore G. CANDELORO, pp. 62-64; 86-90; 102-105; R. CECCHINI, *Il potere politico a Livorno. Cronache elettorali dal 1881 al fascismo*, Livorno, Editrice Nuova Fortezza, 1993, pp. 45-47; 66-69; 72-76.

62 *Garibaldi e Livorno*, Livorno, Biblioteca Labronica, 1983, p. 75.

gurazione, la statua è ‘rimediata’ a livello nazionale dall’ appena inaugurata rivista satirica fiorentina «Il Vero Monello» del radical-socialista Augusto Novelli nonché dalla copertina del quotidiano «L’Epoca», che si affida a uno degli ultimi disegni dell’ultrasettantenne Nicola Sanesi per illustrare Garibaldi abbigliato, secondo l’iconografia autorizzata di quadri e fotografie ricorrente anche in molti monumenti coevi, con il *poncho* e il berretto in panno senza falde e visiera, mentre in piedi con una gamba appoggiata su un piccolo scoglio è intento a vigilare l’imbarco dei Mille (figg. 13-14)<sup>63</sup>. Inizialmente, il marmo era stato concepito per essere posto realisticamente davanti al mare in piazza Bellavista con un’alta base naturale, ma il comitato aveva poi preferito una collocazione più centrale, deliberando per piazza Rangoni, ridenominata Garibaldi per l’occasione.



Figura 13. Il monumento di Garibaldi a Livorno, «L’Epoca», 25-26 agosto 1889



Figura 14. Monumento a G. Garibaldi, inaugurato in Livorno il 25 agosto 1889, Galleria del «Vero Monello», Firenze (Biblioteca Labronica, Livorno)

63 *Garibaldi. Iconografia tra Italia e Americhe*, Milano, Silvana Editoriale, 2008, pp. 132-139; 154-157.



Figura 15. Inaugurazione del monumento a Garibaldi in Livorno, «L'Epoca», agosto 1889

Fin dalla vigilia dell'inaugurazione, le cronache attestano concordemente il grande successo della strategia volta ad attrarre pubblico da fuori provincia. «Nella giornata di ieri arrivarono moltissime persone da Roma, da Firenze, Bologna, Genova, Torino, Milano, Lucca, Pisa. Altri numerosi arrivi si attendono per oggi»<sup>64</sup> si legge nell'apposita rubrica *Arrivi* inaugurata dalla «Gazzetta livornese» di Giuseppe Bandi, scrittore garibaldino di orientamento liberale moderato, direttore-proprietario anche del «Telegrafo» e membro attivo del comitato promotore fin dalla sua fondazione nell'estate 1882. «Già molti quartieri della città sono pavesati, e offrono un magnifico colpo d'occhio. La città è popolatissima di forestieri»<sup>65</sup> scrive il *reporter* dell'«Epoca», che copre l'evento con numerose corrispondenze e

64 *Cronaca della Città. Per le feste di Garibaldi. Arrivi*, «Gazzetta Livornese», 25 agosto 1889.

65 *Livorno. Onoranze a Garibaldi*, «L'Epoca», 24-25 agosto 1889. Ringrazio Claudio Risso e Gianna Valsuani per la gentilezza con cui hanno agevolato le mie ricerche relative al quotidiano «L'Epoca», conservato presso la BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI GENOVA.

dedica una tavola a pagina intera alla cerimonia ufficiale. Antonio Balena descrive perfettamente gerarchie e architetture della celebrazione istituzionale facendo risaltare, da sinistra a destra, il palco delle autorità locali e nazionali, le camice rosse schierate a guardia del monumento e circondate da carabinieri e soldati intenti a vigilare sull'ordine pubblico, e quindi anche sulle centinaia di associazioni politiche, operaio-artigiane, massoniche, reducistiche e mutualistiche presenti, di cui non si intravede che una parte, sintetizzata dai loro stendardi al vento (fig. 15).

La «festa essenzialmente popolare»<sup>66</sup> auspicata dalla Fratellanza artigiana nel manifesto pubblicato per sollecitare la mobilitazione delle classi minute cittadine ha per scenario i quartieri che fanno a gara in decorazioni e numeri spettacolari, configurando un autentico «carnevale garibaldino» di luci, suoni e immagini colorate in movimento. In particolare, la Venezia, dove le donne «indossano quasi tutte camicette rosse»<sup>67</sup>, svolge un ruolo di *great attractive place*, sia per i visitatori che per i media:

Non si esagera dicendo che non meno di ventimila persone si affollarono per più ore lunedì sera nel quartiere della Venezia, attratte dall'annuncio che vi si sarebbe, in modo speciale, solennizzata la festa dell'Eroe. In fatti, que' generosi popolani mantennero egregiamente le loro promesse. La illuminazione, splendida per sfarzo, per la varietà dei lumi e delle fiaccole, e la immensa profusione di addobbi di ogni genere, disposti col massimo buon gusto, formavano un insieme fantastico, brillante, meraviglioso.

Il grande arco trionfale all'entrata di via della Venezia destava l'ammirazione generale. Piacque immensamente il dipinto a olio del nostro Plinio Nomellini, rappresentante il generale Garibaldi a cavallo. Parecchi intelligenti lo hanno giudicato lavoro pregevole, che attesta dei buoni studii e del non comune ingegno del giovane artista: il quale vinse non ha guari il premio dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. [...] Ammiratissime

66 *Il monumento a Garibaldi a Livorno*, «L'Epoca», 21-22 agosto 1889.

67 *Il monumento a Garibaldi a Livorno*, «Gazzetta Piemontese», 26-27 agosto 1889.



pure le finestre della sede del Comitato. Erano coperte con velabri trasparenti coi ritratti di Anita e di Giuseppe Garibaldi, disegnati dal Salvatori ed eseguiti da Antonio e Pilade Liperini. Fu un bel momento quello in cui gli studenti di Pisa fattisi attorno al monumento di Anita accesero fuochi di bengala di varii colori<sup>68</sup>.



Figura 16. Fotografia della statua in gesso di Anita Garibaldi, opera di Carlo Salvatori, 1889, G. Galletti, Livorno per Garibaldi, 1882-1889, «*Liburni Civitas*», V, 3, 1932, p. 217

Oltre che alle prime prove garibaldine del giovane Nomellini<sup>69</sup>, la corrispondenza fa riferimento a un «evento nell'evento» di cui è teatro il quartiere veneziano in concomitanza concorrente con l'inau-

68 *Cronaca della Città. Le feste per Garibaldi*, «Gazzetta Livornese», 28 agosto 1889.

69 E.B. NOMELLINI, *Plinio Nomellini e Giuseppe Garibaldi, un lungo cammino*, in F. Ragazzi (a cura di), *Da Fattori a Nomellini. Arte e Risorgimento*, Genova, De Ferrari & Devega, 2005, pp. 39-43.

gurazione del monumento ufficiale di piazza Rangoni: la posa di un statua in gesso di Ana Maria Ribeiro da Silva, conosciuta come Anita Garibaldi, davanti alla chiesa della Crocetta, in sostituzione di quella raffigurante il generale in camicia rossa intento a scrutare i suoi volontari impegnati in battaglia, realizzata per conto del comitato popolare per le onoranze a Garibaldi dallo scultore livornese di origini francesi Ermenegildo Bois e in quella sede collocata su un piedistallo provvisorio di legno fino a quando la giunta municipale non l'aveva fatta rimuovere perché considerata divisiva della memoria risorgimentale<sup>70</sup>.

La statua di Anita, opera di Carlo Salvatori, celebra un'amazzone guerriera con i capelli sciolti e la spada in pugno (fig. 16); un soggetto stravagante rispetto agli schemi rigidamente maschilisti della monumentalistica risorgimentale ottocentesca che di rado riproduce figure femminili intere e non allegoriche, e quand'anche sperimenta simili soluzioni stilistiche, come nel caso dell'Adelaide Cairolì di marmo inaugurata a Gropello nel 1875, mette in risalto le qualità di madre cittadina dolorosa e di benefattrice sociale delle donne scolpite piuttosto che le loro *performances* politiche e le loro virtù militari<sup>71</sup>. Nel quadro del mondo alla rovescia del «carnevale garibaldino» livornese, la figura di Anita si libera pertanto del suo profilo ancillare rispetto all'ingombrante icona del compagno e gli si affianca nell'immaginario artigiano-popolare della Venezia, che la celebra individualmente anche con inni e libri dedicati – la marcia *Annita Garibaldi* del maestro Ernesto Vallini, la biografia firmata

70 SANACORE, *Religione clericale e anticlericalismo religioso* cit., pp. 213-214.

71 G. DE MARTINI, *Italia. Memoria dei Cairolì. «Eternare nel marmo le gesta di quei valorosi...»*, in Tesoro (a cura di), *La memoria in piazza* cit., pp. 176-179. Il monumento di Cesare Zocchi ai ravennati caduti durante il Risorgimento e ad Anita Garibaldi, inaugurato nel 1888, ha un carattere allegorico e delega ai bassorilievi il racconto della vita della patriota di origini brasiliane, raffigurata insieme al compagno generale nel blocco marmoreo di Filadelfo Simi scoperto a Porto Alegre nel 1913. Sebbene progettato all'inizio del Novecento, il bronzo equestre di Mario Rutelli è, invece, realizzato a Roma sul Gianicolo soltanto nel 1931. Cfr. *Garibaldi. Iconografia tra Italia e Americhe* cit., pp. 146-147, 150-151.

da Giuseppe Bandi con il *nom de plume* di *Piccione Viaggiatore*<sup>72</sup>. Sebbene politicamente più avanzato, il repertorio sonoro, narrativo e visuale legato alla memoria della compagna di Garibaldi costituisce un ulteriore segmento del variegato spettro di richiami offerti dal quartiere alla curiosità sia degli abitanti, sia dei forestieri, contribuendo al successo turistico-commerciale e mediatico del grande spettacolo garibaldino.

## 5.2. L'artista e il «Gran Re»

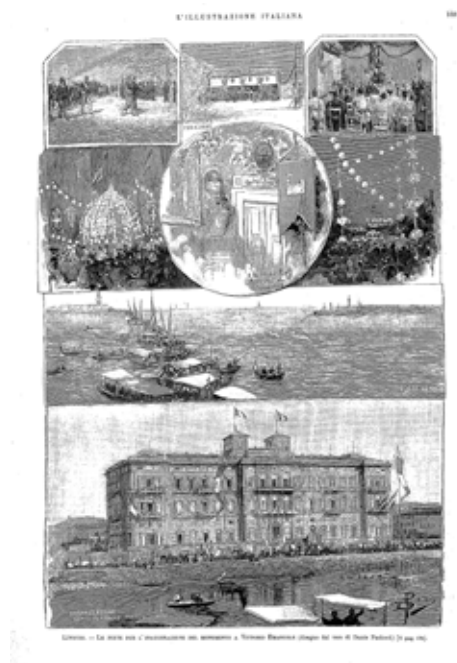


Figura 17. Livorno – Feste per l'inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele (disegno dal vero di Dante Paolucci), «L'Illustrazione Italiana», 11 settembre 1892, p. 169

Nel 1892, si assiste a un salto di scala emulativo: il programma dei festeggiamenti per il monumento a Vittorio Emanuele II, distri-

72 *Anita Garibaldi. Appunti storici raccolti e illustrati dal Piccione Viaggiatore*, Livorno, Tipografia della Gazzetta Livornese, 1889. Cfr. A. CRISTOFANINI, *Garibaldi e Livorno. Ricerche storiche*, Livorno, Officine grafiche G. Chiappini, 1932, pp. 215-216.

buiti sulle settimane centrali di agosto, è stampato su una grande *affiche* a colori, in cui a sinistra dello stemma labronico compaiono le illustrazioni immaginate di corse al galoppo, regate a vela, fiaccolate, corse velocipedistiche, gare di tiro al volo e al bersaglio e finanche del varo di un bastimento. Cinquanta esemplari del *poster* sono fatti affiggere a Firenze, venti a Milano e Roma, quindici a Torino, mentre più piccoli avvisi sono inviati capillarmente a tutti i Comuni toscani<sup>73</sup>. Simmetrico all'iconografia virtuale della vigilia è il *collage* di vignette dal vero pubblicato da «L'Illustrazione Italiana» all'indomani delle feste, dove a viali e piazze illuminate, competizioni nautiche e di tiro al volo, si affiancano gli omaggi rituali alla Casa reale, sia estemporanei come la dimostrazione di fronte al Grand Hotel - che ospita Umberto I e la sua famiglia -, sia ufficiali come lo scoprimento nell'aula magna del palazzo municipale di un busto di Prospero Corcos dedicato al fratello del sovrano, il principe Amedeo, effimero re di Spagna dalla fine del 1870 all'inizio del 1873 (fig. 17).

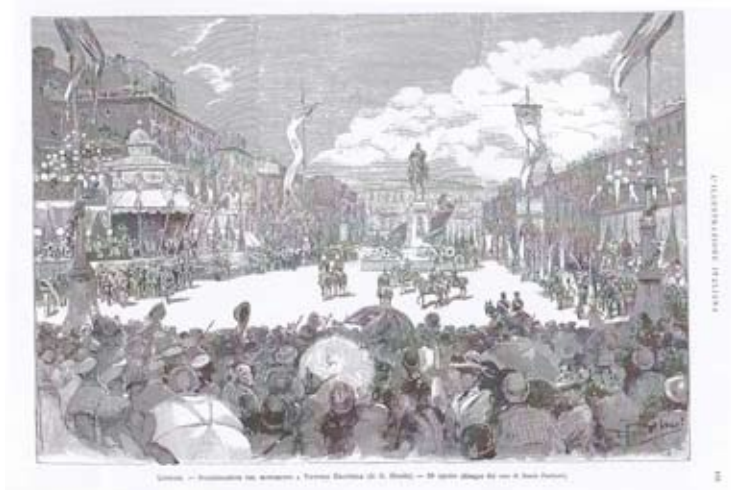


Figura 18. Livorno – Inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele (di A. Rivalta) – 28 agosto (disegno dal vero di Dante Paolucci), «L'Illustrazione Italiana», 4 settembre 1892, p. 133

73 L.E. FUNARO, «Al Gran Re Liberatore». *Intorno al monumento livornese a Vittorio Emanuele II, 1892*, «Nuovi studi livornesi», vol. XIII, 2006, pp. 221, 229, 236.



Figura 19. Ricordo di Livorno 28 agosto 1892, litografia, Livorno, Stab. Olivieri & Fagiolini, 1892

Nello stesso numero, la rivista milanese rivela ai lettori le sembianze e la storia dello scultore Rivalta, pubblicandone sia un *portrait* litografico, ricalcato da una fotografia di Ugo Bettini, sia un ritratto biografico che insiste sul passato da volontario dell'artista, arruolatosi fra i carabinieri genovesi in occasione della Seconda guerra d'indipendenza<sup>74</sup>. Nel fascicolo precedente, invece, il disegnatore Dante Paolocci, inviato appositamente a Livorno, propone ai suoi lettori, da un lato, una grande scena di massa nella piazza Grande addobbata a festa e risuonante delle note dell'inno *Savoia* scritto appositamente dal giovane Pietro Mascagni reduce dai trionfi di *Cavalleria rusticana* (fig. 18), dall'altro l'immagine, presa dal basso verso l'alto, del monumento equestre con in primo piano lo stemma della Casa reale e uno dei due bassorilievi che ornano i lati del piedistallo, pre-

<sup>74</sup> Ancora le feste livornesi e lo scultore Rivalta, «L'Illustrazione Italiana», 11 settembre 1892, p. 174.

cisamente quello raffigurante l'ingresso di Vittorio Emanuele II a Roma all'inizio del 1871, ideale *sequel* visuale dell'altro dedicato al plebiscito del 2 ottobre 1870<sup>75</sup>. L'inquadratura è molto simile a quella scelta dagli editori Ulivieri e Fagiolini per il *Ricordo di Livorno 28 agosto 1892*, stampa litografica che invade le vetrine dei negozi e i banchi degli ambulanti, ma è venduta anche agli angoli delle strade da schiere di *colporteurs* che attirano con i loro strilli l'attenzione delle migliaia di visitatori convenuti in città per l'occasione (fig. 19).



Figura 20. Il monumento a Vittorio Emanuele in Livorno, «L'Epoca», 27-28 agosto 1892

Tuttavia, si tratta, in entrambi i casi, di immagini *post factum*, perché è il periodico radicale «L'Epoca» a veicolare per primo e in

75 *Livorno. – Inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele (di A. Rivalta) – 28 agosto (disegno dal vero di Dante Paolucci)*, «L'Illustrazione Italiana», 4 settembre 1892, p. 133; *Le feste di Livorno e il nuovo monumento al Gran Re*, *ivi*, p. 146; *Monumento a Vittorio Emanuele a Livorno, inaugurato il 28 agosto (fotografia Bettini di Livorno)*, *ivi*, p. 148.

presa diretta, la mattina stessa dell'inaugurazione, le icone dell'evento attraverso una *planche* sintetica di copertina di Antonio Balena, che riproduce il profilo sopraelevato della statua equestre con affiancati in basso un grande medaglione raffigurante lo scultore Rivalta e gli emblemi dei Savoia e della città di Livorno (fig. 20).

Il colossale monumento esalta il profilo guerriero di Vittorio Emanuele II, rappresentando a cavallo, in uniforme e feluca della campagna del 1859, secondo un modulo figurativo molto diffuso nelle riviste illustrate e nelle stampe sciolte italiane e straniere della Seconda guerra d'indipendenza, ma presente da tempo anche all'orizzonte d'attesa del pubblico labronico grazie alla grande tela dal titolo *Ritratto di Vittorio Emanuele a cavallo* consegnata da Enrico Pollastrini al Municipio di Livorno nel 1868 dopo tre anni di lavoro (fig. 21)<sup>76</sup>.



Figura 21. Enrico Pollastrini, *Ritratto di Vittorio Emanuele a cavallo*, olio su tela, 1865-1868 (Museo civico Giovanni Fattori, Livorno)

76 M.T. LAZZARINI, *Il monumento equestre a Vittorio Emanuele II di Augusto Rivalta. Note storico-artistiche*, «Nuovi studi livornesi», vol. XIII, 2006, p. 243.

L'omaggio al Re soldato, la collocazione della statua in una grande aiuola prospiciente il Duomo nell'antica piazza d'Armi che era stata lo scenario privilegiato dei grandi discorsi pubblici e delle assemblee popolari della 'città rossa' del 1848-49 quasi a volerne proporre simbolicamente e materialmente una riconsacrazione monarchica, il protagonismo dell'Associazione liberale monarchica e del sindaco Costella nell'intero processo organizzativo e la conseguente presenza di centinaia di rappresentanze provenienti da tutta la penisola e riconducibili all'universo del liberalismo costituzionale sia di Destra che di Sinistra, la partecipazione alla cerimonia della famiglia reale accompagnata dal Presidente del consiglio Giovanni Giolitti e da diversi ministri, fra i quali quelli della Marina e della Guerra più direttamente riconducibili ai poteri del sovrano, sono tutti indizi dell'accentuata coloritura politica assunta dall'*happening* in chiave di manifestazione militante pro Savoia allo scopo di riconciliare definitivamente la città ribelle del Risorgimento con la dinastia regnante<sup>77</sup>. Al di là della riuscita dell'intento per il quale è convocato come *speaker* anche Francesco Bicchi, un veterano della difesa della città del 1849<sup>78</sup>, il grande spettacolo monarchico messo in scena nell'agosto 1892 mostra come la politicizzazione del tempo libero non sia una dinamica esclusiva delle forze radicali e garibaldine, ma appartenga anche alle pratiche della costellazione liberale, per cui, anzi, la corona e le figure dei reali costituiscono una formidabile risorsa di *edutainment* e di affermazione mediatica oltre che di legittimazione politica.

## 6. I benefattori della piccola patria

«Gli ultimi lavori di scultura che videro i Livornesi sulle piazze della loro città furono la statua al senatore Luigi Orlando e il busto

77 C. BRICE, *Monarchie et identité nationale en Italie, 1861-1900*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2010, pp. 243-244. Nel 1952 il bronzo è stato spostato in piazza dell'Unità d'Italia.

78 *Per l'inaugurazione della statua equestre rappresentante il re Vittorio Emanuele, eretta in Livorno nell'agosto 1892. Parole di Francesco Bicchi, veterano delle patrie battaglie e superstite della difesa di Livorno i giorni 10-11 maggio 1849*, Livorno, Tip. F. Marchetti, 1892.



a Benedetto Brin»<sup>79</sup> scrive Pietro Vigo nella sua guida pubblicata poco dopo l'entrata dell'Italia nella Prima guerra mondiale. Toccato l'apice con le «celebrità della patria» Garibaldi e Vittorio Emanuele alla fine di un decennio d'intensa «poesia della memoria», la monumentomania labronica conosce fra Otto e Novecento il suo tempo della prosa, focalizzandosi su due figure di livornesi d'adozione dai percorsi fortemente intrecciati, che hanno contribuito materialmente con la loro opera imprenditoriale e tecnico-politica alla ripresa economica della città, dopo la crisi causata dall'abolizione del porto franco all'indomani dell'Unità. Dal punto di vista politico, quest'ultimo «momento monumentale» si configura come l'autocelebrazione di un liberalismo progressista di ascendenza risorgimentale, laico e pragmatico, che afferma definitivamente la propria egemonia sulla vita politico-amministrativa cittadina dopo la fine dell'esperienza crispina – resa ancora più eclatante in sede locale dalla rovinosa caduta di Costella – e l'adesione dei suoi principali esponenti alla svolta liberale di inizio Novecento interpretata dal governo presieduto dall'anziano leader liberal-radical Giuseppe Zanardelli.

La statua di Orlando, inaugurata il 27 novembre 1898, a poco più di due anni dalla sua scomparsa, si configura come un *instant monument*, ma anche lo scoprimento del busto di Brin, avvenuto il 23 agosto 1903, si svolge a distanza ravvicinata dalla morte, sopravvenuta nel maggio 1898, rispetto ai tempi pluridecennali della poesia monumentalistica degli anni Settanta e Ottanta. E non a caso, si tratta di manufatti artistici di pregio, ma di dimensioni e costi molto inferiori, finanziati da sottoscrizioni meno partecipate, e promossi dall'iniziativa di soggetti economico-sociali, associativi o istituzionali circoscritti: prima gli operai dei Cantieri navali Orlando e la massoneria, poi il Municipio e l'universo militare-industriale. Di questa fase discendente della statuomania è spia anche il minor spazio che i periodici illustrati concedono ai profili dei monumenti e alle cerimonie di inaugurazione, sebbene la copertura mediatica, oramai quasi sempre fotografica dal punto di vista visuale, continui a essere sistematicamente assicurata insieme alla 'rimediazione' delle

79 VIGO, *Livorno. Aspetti storici-artistici* cit., p. 100.

cartoline postali che cominciano a veicolare le immagini delle statue sotto forma di disegni o bozzetti colorati anche molto prima della loro erezione o del loro scoprimento pubblico.

Di origine siciliana, protagonista con i fratelli del 1848-49 nell'isola e poi attore dell'esperienza della Repubblica romana, esule a Genova dove si afferma come imprenditore meccanico e siderurgico all'avanguardia, Luigi Orlando si trasferisce nel 1866 a Livorno per rilevare il cantiere navale di San Rocco, che, dopo un avvio difficile, diventa uno dei più grandi e moderni della penisola grazie a cospicue commesse statali e alla svolta protezionista promossa dalla Sinistra storica<sup>80</sup>. Nominato senatore nel 1890, all'apice dell'intensa fase riformatrice del primo governo Crispi, la sua statua bronzea lo raffigura in piedi nell'atto quotidiano di conversare, con la mano destra in tasca e la sinistra, piegata all'altezza del petto, a reggere l'occhiale. L'opera di Lio Gangeri, autore pochi anni prima del monumento di Marco Minghetti a Roma e direttore dell'Accademia di Belle Arti di Carrara<sup>81</sup>, ha un immediato e forte impatto sia sui *reporters* dei periodici nazionali, che immaginano Orlando intento a «osservare nel mare, che gli si stende dinanzi, una delle potenti corazzate nazionali costrutte nel suo cantiere»<sup>82</sup>, sia sui familiari e sul vasto pubblico presente, come attestano in presa diretta anche le illustrazioni litografiche dell'evento, ricalcate su una fotografia di Ugo Bettini, che trovano collocazione nelle pagine interne delle principali riviste del tempo (fig. 22)<sup>83</sup>:

I signori Orlando, al momento in cui venne scoperta la statua erano commossi e a qualcuno di essi abbiamo visto spuntare sugli occhi le lagrime. Le signore Orlando, unitamente ai

80 M. LUNGONELLI, *Orlando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Treccani, 2013, pp. 540.

81 I. PORCIANI, *Stato, statue, simboli; i monumenti nazionali a Garibaldi e a Minghetti del 1895*, «Storia, Amministrazione, Costituzione», I, 1993, 1, pp. 218-229.

82 *Il monumento a Luigi Orlando a Livorno*, «L'Illustrazione Italiana», 11 dicembre 1898, p. 393.

83 Conti (a cura di), *La massoneria a Livorno* cit., fig. 19 fuori testo.

bambini, terminata la cerimonia, si sono recate a visitare il monumento. [...] Per tutta la giornata il monumento è stato visitato da moltissime persone e tutti hanno avuto parole di elogio per lo scultore Gangeri<sup>84</sup>.



*Figura 22. Inaugurazione del monumento a Luigi Orlando a Livorno (fot. Ugo Bettini), «L'Illustrazione Italiana», 11 dicembre 1898, p. 393*

Il rito di inaugurazione, che si svolge al suono dell'inno di Garibaldi, ha programmaticamente l'intento di esaltare la coesione della comunità operaio-industriale costruita dal capostipite della dinastia e consolidata dopo un quindicennio di espansione ininterrotta della fabbrica per commesse e numero di lavoratori. Prendono la parola per primi Guglielmo Marzi, presidente del comitato operaio per l'erezione del monumento e Antonio Tosi, decano degli artigiani degli stabilimenti Orlando, il quale celebra il duplice profilo

84 *L'inaugurazione del monumento a Luigi Orlando*, «Gazzetta Livornese», 27 novembre 1898.

patriottico di militante politico e di imprenditore del personaggio, evocando un sistema paternalistico di valori presentato come lascito intergenerazionale:

*In questo giorno sacro alla sua memoria, noi innalziamo questo bronzo, simbolo di devozione e di gratitudine imperitura, attestato di fede nella vecchia e forte sua bandiera che rappresenta patria, lavoro e famiglia. [...] Ecco l'inflessibile cospiratore che tanto contribuì per l'unità d'Italia. Ecco il primo che coi fratelli Salvatore, Giuseppe e Paolo, diede l'impulso in Italia alle costruzioni navali e macchine marine, emancipandosi dalla industria straniera. Ma l'opera di Luigi Orlando e dei suoi fratelli continua e si perpetua nei suoi successori, degni del suo valore<sup>85</sup>.*

Oltre che nelle parole degli oratori, i nomi dei fratelli di Luigi sono presenti anche nell'iscrizione scolpita sul basamento della statua, collocata nella parte di piazza Mazzini antistante i cantieri, configurando il monumento come atto di devozione all'intera famiglia oltre che al suo patriarca riconosciuto<sup>86</sup>. Il grande assente dell'inaugurazione è l'ex-sindaco Costella, deputato per il Collegio di Livorno II dal 1895 al 1897. A seguito dell'annullamento delle elezioni municipali del 10 ottobre 1897 da parte della IV sezione del Consiglio di Stato, il 25 settembre 1898 lo scioglimento del Consiglio comunale e il commissariamento del Municipio hanno concluso la sua ultima esperienza politica-amministrativa alla guida della città; pochi giorni dopo egli è stato incriminato e arrestato insieme al segretario comunale Leopoldo Gori e al tesoriere Adolfo Chiappe con l'accusa di peculato<sup>87</sup>.

La commemorazione tributata la sera del 27 novembre 1898 a Orlando dalla massoneria alla presenza del gran maestro Ernesto

85 *Ibidem* (corsivo mio).

86 «A Luigi Orlando, coi fratelli Salvatore, Giuseppe e Paolo, fondatore dell'arsenale livornese, quanti nel lavoro ebbe compagni, discepoli, 1898» (PIOMBANTI, *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno* cit., 109).

87 CECCHINI, *Il potere politico a Livorno* cit., pp. 108-109.

Nathan costituisce l'occasione per la Sinistra costituzionale cittadina per prendere definitivamente le distanze dal ciclo politico di Costella. L'oratore ufficiale della celebrazione, svoltasi presso la loggia Scienza e Lavoro, è, infatti, uno dei suoi più acerrimi avversari, l'avvocato liberal-radicalista isrealita Dario Cassuto, che critica altresì apertamente i provvedimenti repressivi adottati dal quarto ministero di Rudinì contro gli esponenti dell'opposizione extracostituzionale dopo i moti per il carovita, chiedendo la liberazione del giovane astro nascente del socialismo livornese, l'avvocato-pubblicista Giuseppe Emanuele Modigliani, arrestato a Piacenza e condannato nell'estate del 1898 da un tribunale militare a nove mesi di reclusione<sup>88</sup>. Sconfitto nel giugno 1900 proprio per la divisione apertasi nel campo liberale a seguito dei divergenti orientamenti circa la soluzione della crisi di fine secolo, nel novembre 1904 Cassuto e Salvatore Orlando, figlio di Luigi, sono eletti trionfalmente al primo turno rispettivamente nei Collegi di Livorno I e Livorno II, instaurando sotto le insegne del «partito democratico costituzionale», formalizzato dagli eredi politici di Zanardelli alla Camera nel dicembre 1904, un'egemonia che si protrae per tutto il periodo giolittiano<sup>89</sup>.

L'anteprima di questa netta affermazione è rappresentata dalla vittoria, alle consultazioni comunali del 5 luglio 1903, di una lista liberale progressista e anticlericale capeggiata da Giuseppe Malenchini, il cui primo atto dopo la sua elezione a sindaco è significativamente l'invio di un telegramma di ossequio al presidente del consiglio Zanardelli<sup>90</sup>. La cerimonia di inaugurazione del busto di Brin alla fine di agosto di quello stesso anno costituisce la messa in scena plastica del nuovo potere politico cittadino. In esso, la famiglia

88 *La massoneria a Luigi Orlando*, «Gazzetta Livornese», 28 novembre 1898. Cfr. Sul ruolo di Orlando nella libera muratoria nazionale e sull'eco nella stampa massonica del monumento a lui dedicato, cfr. VOLPI, *Il periodo postunitario* cit., pp. 287-297.

89 A. SCORNAJENGLI, *La Sinistra mancata. Dal gruppo zanardelliano al Partito Democratico Costituzionale Italiano, 1904-1913*, Roma, Archivio Guido Izzi, 2004.

90 M. PIGNOTTI, *Politica e amministrazione a Livorno in età giolittiana*, «Rassegna Storica Toscana», XLVIII, 2002, 1, pp. 216-217.

Orlando sta acquisendo un ruolo sempre maggiore dopo che, a inizio Novecento, Giuseppe è rimasto unico proprietario dei cantieri, liquidando i quattro fratelli, due dei quali approfittano degli ingenti patrimoni in loro possesso per dedicarsi a tempo pieno alla vita politica: Rosolino, già sindaco della città dal marzo 1895 al maggio 1897, a livello municipale; Salvatore a livello nazionale<sup>91</sup>.

Ministro della Marina dal 1875 al 1878 con Depretis e Cairoli, poi dal 1884 al 1891 ancora con Depretis e Crispi, poi responsabile degli Esteri con Giolitti dal 1892 al 1893, infine di nuovo ministro della Marina con di Rudinì dal 1896 fino alla morte, Brin, valente ingegnere navale di origini torinesi, è eletto fra il 1876 e il 1880 senza avversari con votazioni plebiscitarie nel Collegio di Livorno II<sup>92</sup>. I cantieri della città ricevono grandi vantaggi dalla politica di sviluppo dell'industria pesante da lui promossa tramite un ambizioso piano di costruzione di grandi unità navali di guerra, a partire dalla corazzata *Lepanto*, la cui commissione avvia in modo decisivo il rilancio industriale degli stabilimenti Orlando nel corso del 1876<sup>93</sup>. Di questo episodio recano testimonianza, ricevendo ampia attenzione mediatica, i due bassorilievi che decorano, insieme a una prua, un'ancora e una ruota di timone, il basamento del memoriale, di cui l'uno rappresenta una bandiera tricolore distesa sulla scogliera, l'altro celebra il varo della *Lepanto* alla presenza non solo del suo ideatore tecnico-politico, ma anche del re Umberto I, della regina Margherita e di Luigi Orlando<sup>94</sup>. Ciononostante, durante i discorsi del 23 agosto 1903, lo *status* di nuovo padre della piccola patria livornese gli è attribuito più poeticamente per la fondazione nel 1881 dell'Accademia navale, nei pressi della quale – in piazza delle Isole, ridenominata Benedetto Brin per l'occasione – è collocato il busto

91 LUNGONELLI, *Orlando* cit., p. 546.

92 D. CHERUBINI, *Collegi, deputati e lotta politica a Livorno dall'Unità alla fine dell'800*, «Rassegna Storica Toscana», XLVIII, 2002, 1, p. 183

93 A. CAPONE, *Brin, Benedetto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Treccani, 1972, pp. 312-313.

94 *Il monumento a Benedetto Brin*, «L'Illustrazione Italiana», 6 settembre 1903, pp. 198-199.

in bronzo opera, a titolo gratuito, di Raffaello Romanelli, uno degli scultori naturalisti più richiesti del momento, che lo raffigura anziano in alta uniforme da ammiraglio<sup>95</sup>.

Livorno – declama il neosindaco e presidente del comitato promotore Malenchini – che ebbe sempre caro il culto dei benefattori della patria serba imperitura gratitudine pei benefattori suoi propri, e, primo fra questi, per il suo cittadino onorario Benedetto Brin, il quale – come deputato al Parlamento e come Ministro del Re – recò a questa terra il beneficio sommo per cui fu fatta sede dell'unica Accademia Navale italiana<sup>96</sup>.

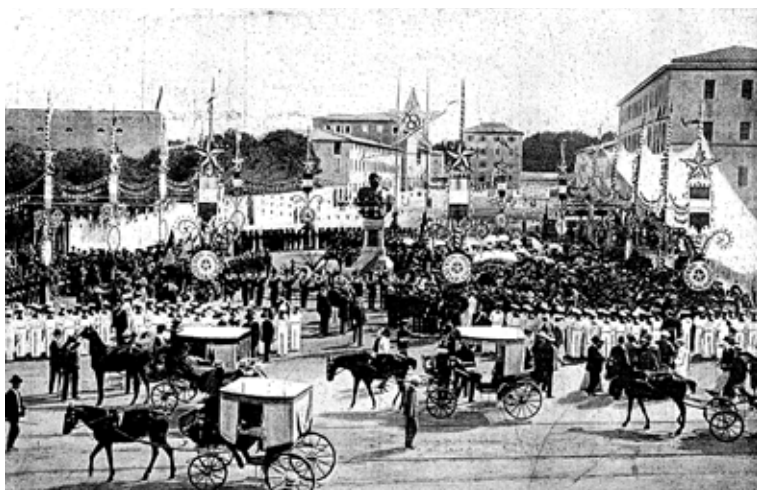


Figura 23. Livorno – Inaugurazione del monumento a Benedetto Brin (fot. Allegranti e Miniati), «L'Illustrazione Italiana», 6 settembre 1903, p. 203

La cerimonia, conclusa la sera con una luminaria, si svolge in un contesto animato e pittoresco fatto di bandiere e addobbi multicolori che non manca di colpire l'attenzione di fotografi e *reporters*, fissandosi in immagini fotografiche e in cartoline postali che prediligono l'evento festoso rispetto al monumento, come quelle dell'editore Pilade Soranzo di Livorno (fig. 23)<sup>97</sup>. Rispetto ai grandi *happenings*

95 VICARIO, *Gli scultori italiani dal neoclassico al liberty* cit., p. 530.

96 *Livorno a Benedetto Brin*, «Gazzetta Livornese», 23 agosto 1903.

97 U. PELOSINI, *Livorno nelle cartoline illustrate*, Livorno, Nuova Fortezza,

ludico-memoriali degli anni Ottanta, l'iconografia rileva, tuttavia, il carattere più elitario dell'evento, a partire dalle numerose carrozze che risaltano in primo piano insieme a marinai e soldati schierati massicciamente a corona delle autorità e del pubblico – prevalentemente borghese – dell'inaugurazione. Gli unici popolani che si intravedono sono degli adulti e un ragazzino, ripresi in posa antiretorica di fronte al busto e protagonisti di una fotografia pubblicata in piccolo formato da «L'Illustrazione Italiana»; gli abiti da lavoro indossati dagli astanti suggeriscono che non si tratta di spettatori, ma probabilmente di operai che hanno rifinito fino all'ultimo il terrapieno e l'aiuola che circondano la statua (fig. 24). Non a caso, accanto al Municipio, fra i principali finanziatori del memoriale si trovano la famiglia reale e gli Orlando, che non mancano di rimarcare questo ruolo centrale di *patronage* monumentale organizzando alla fine della cerimonia, svoltasi al suono della marcia reale, un banchetto di settanta coperti offerto alle autorità e ai membri del comitato promotore nel loro palazzetto all'interno dei cantieri<sup>98</sup>.

A distanza di una decina di anni, un membro della famiglia Orlando lega il suo nome alla vicenda di una statua mancata che chiude simbolicamente la storia dei monumenti risorgimentali in città. Il 20 settembre 1915, Rosolino Orlando, eletto sindaco all'indomani dell'ingresso dell'Italia nella Grande Guerra dopo un lungo periodo trascorso alla guida del Consiglio di Amministrazione dei Regi Spedali riuniti, fa approvare dalla sua giunta, espressione della lista del Fascio liberale costituzionale, una delibera per l'erezione di un nuovo e più consono monumento a Mazzini, dopo l'omaggio democratico alla Cigna del 1882, da collocare nell'omonima ampia piazza intitolatagli fin dal 1872<sup>99</sup>. L'iniziativa si collega ai trascorsi risorgimentali della famiglia del neosindaco, ma s'inquadra all'interno

---

1985, documento n. 93.

98 *La luminaria*, «Gazzetta Livornese», 24 agosto 1903; *L'inaugurazione di un monumento a Benedetto Brin*, «La Stampa. Gazzetta Piemontese», 24 agosto 1903.

99 L. DINELLI, *La piazza Giuseppe Mazzini. Genesi e uso pubblico di uno spazio verde a Livorno*, «Nuovi studi livornesi», vol. IX, 2001, pp. 321-368.



della progressiva depoliticizzazione della figura del patriota genovese, avviata in particolare a partire dal centenario della nascita, quando è accolto nell'immaginario liberale monarchico come maestro di etica universale e icona atemporale dell'unità nazionale<sup>100</sup>.



Figura 24. Il monumento a Benedetto Brin (fot. B. Pallini), *«L'Illustrazione Italiana»*, 6 settembre 1903, p. 203

Nel contesto bellico di *Union sacrée* la proposta riceve l'universale consenso del Consiglio comunale l'8 ottobre 1915 sulla base di una previsione di spesa molto elevata di circa 80 mila lire, che ricorda le cifre mirabolanti dell'epoca aurea della monumentomania post-risorgimentale. A fine dicembre 1915 è approvata una prima erogazione di 15 mila lire, mentre nel febbraio 1916 si stabilisce di collocare il monumento sulla piazza Alfredo Cappellini, da allora in avanti intitolata alla Giovine Italia. Dopo uno stanziamento per la costruzione del basamento di oltre 13 mila lire, l'esecuzione

100 P. FINELLI, *«È diventato un Dio»*. *Santità, Patria e Rivoluzione nel culto di Mazzini, 1872-1905*, in A.M. Banti-P. Ginsborg (a cura di), *Storia d'Italia*, «Annali 22». *Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 682-695.

ne è affidata allo scultore radical-repubblicano e gran maestro della massoneria Ettore Ferrari, già autore a inizio secolo del progetto del monumento romano sull'Aventino realizzato negli anni Venti, ma eretto dopo numerose traversie soltanto nel secondo dopoguerra. A fine settembre 1916, l'artista effettua un sopralluogo a Livorno nella piazza destinata ad accogliere la statua, ma l'iniziativa non ha seguito a causa del prolungarsi della guerra e delle sue gravi conseguenze economiche oltre che politiche<sup>101</sup>.

Si chiude così definitivamente il ciclo memoriale e monumentale della poesia come della prosa risorgimentale, lasciando spazio all'illustrazione e alla 'rimediazione' prima del culto marmoreo dei protoeroi e dei Caduti della Prima guerra mondiale<sup>102</sup>, poi di un'inedita identità granducale della città. Quest'ultima è proposta fin dal titolo – *Livorno. Il capolavoro dei granduchi di Toscana* – e sintetizzata in copertina tramite il Cisternone dal ventiduesimo fascicolo della nuova edizione riveduta e corretta della collana «Le Cento città d'Italia illustrate», pubblicato da Sonzogno nel 1925, quando il fascismo che si trasforma in regime è alla ricerca di un'immagine rassicurante per la città ribelle del Risorgimento e social-comunista del primo dopoguerra.

---

101 F. FERRERO, *L'indipendenza e l'Unità d'Italia in cento epigrafi e monumenti livornesi*, «Rivista di Livorno. Rassegna di attività municipale», X, 1960, p. 50. Cfr. A.M. Isastia (a cura di), *Il progetto liberal-democratico di Ettore Ferrari. Un percorso tra politica e arte*, Milano, FrancoAngeli, 1997; E. Passalupi Ferrari-M. Pizzo (a cura di) *Ettore Ferrari. Un artista tra Mazzini e Garibaldi*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento, 2007.

102 Il monumento ai Caduti di piazza della Vittoria (già piazza Magenta) di Mario Carlesi è inaugurato alla presenza di Vittorio Emanuele III e della regina Elena il 15 giugno 1924, pochi giorni dopo lo scoppio dell'*affaire* Matteotti, mentre il busto di Ermenegildo Bois commissionato dalla massoneria e raffigurante Guglielmo Oberdan risale al 1928.