Spettacoli Cultura

INTERVISTA A JORGE AMADO
Lo scrittore brasiliano, in Italia in questi giorni, parla di sé e del suo popolo

Politica a ritmo di samba

In maniche di camicia, sbuffante per il caldo artificiale del riscaldamento d'albergo, una grande massa di capelli bianchi, 72 anni portati con disinvoltura, Jorge Amado è come i suoi romanzi immediato e robusto, ironicamente concreto e amabilmente incurante di attingere a un lessico dell'impegno centrato senza chiaroscuri sul concetto di «popolo». Lo scrittore in questi giorni è in Italia per ritirare il premio «Nonino risit d'aur» Amado e la prova vivente che a dispetto delle etichette *una* letteratura latinoamericana non esiste. Nulla a che vedere con gli estenuati enigmi circolari di Borges, niente a che fare con i silenziosi naufragi di Onetti dribblando, ignorando, superando disquisizioni e polemiche su «decrepitezza» ed «estranizazione», la sua si è spontaneamente evoluta come scrittura della parola contro l'afasia imposta ai diseredati.

Vent'anni fa, nel suo libro chiave sulla geografia della fame nordestina «*Una zona esplosiva. il Nordeste del Brasile*», lo storico ed economista Josué de Castro collocava Amado nella prima ondata di romanzieri brasiliani ribelli, «chiamati proletari perché osavano penetrare in luoghi dove solo i poveri penetravano per uscirne con addosso un violento odore di vita, un odore da dare vertigini e nausea negli ambienti puliti della gente "perbene"». Furono le sue opere (insieme a quelle di Graciliano Ramos e José do Rêgo) la prima esperienza culturale autoctona «attraverso la quale il Nordeste rivelò la sua tragedia» e insieme cominciò a riflettere sulla propria «specifica umanità». Oggi, a venti o trenta libri di distanza, la denuncia diretta, quasi pamphlettistica, si è depositata in una festosa dichiarazione di fiducia nelle innate capacità di sopravvivenza e affermazione degli emarginati, in una luminosa trama di personaggi sensuali, magicamente veri, molteplici e vitali.

La Bahia di Amado, intessuta di odori e colori, di riti pagani e ricette di cucina, confina in lucentezza, per l'occhio distratto, con quella sapientemente evocata dai depliants turistici. Le sue radici, le sue suggestioni, le sue ragioni di essere, lo stesso calore che riverbera, è inutile dirlo, affondano altrove: nel Brasile del meticciato, straordinariamente ricco di potenzialità umane e culturali mai liberate, a suo tempo esplorato da Gilberto Freyre; o nel substrato dei miti popolari raccolti nelle storie *de cordel*, «storie vere di peste, fame e guerra, morte e amore, come le ha chiamate Luciana Stegagno Picchio. Senza di questi molta della letteratura amadiana non si spiegherebbe. Come senza i «novecentomila chilometri quadrati di sofferenza» che sono tuttora il Nordeste del Brasile non si spiegherebbe, nelle sue particolari inflessioni, quel che Amado dice di se stesso, del suo impegno, del suo paese, degli altri scrittori latinoamericani.

L'impegno Se sono ancora comunista? Certo che lo sono. Però intendiamoci Io mi considero comunista nel senso più vero della parola: e cioè il contrario di settario. E vero, sono stato stalinista. Ma ai miei tempi chi non lo era? Lo era Aragon, lo era Ehrenburg. Oggi per me comunismo vuol dire socialismo con libertà. Per dieci anni ho fatto il militante a tempo pieno. Per dieci anni, fino al '54 non ho scritto né pubblicato un libro. Sono anche stato in esilio, tra il '41 e il '42, in Uruguay e in Argentina (si era ai tempi di Getulio Vargas), e poi di nuovo tra il '48 e il '52. Per il partito comunista brasiliano, nel 1945, sono stato eletto deputato alla Costituente. A dire il vero sono stato un pessimo deputato, forse il peggiore. Perché? Perché non era il mio mestiere. Il mio mestiere è scrivere. E lo dico in pace con me stesso: il mio impegno, la mia militanza è questa. Ho molti difetti, ma non penso di essere vanitoso. Così non penso di sbagliare quando dico che il fatto che io scriva è utile, che serve alle idee in cui credo

Jorge Amado e in alto lo scrittore brasiliano in una vecchia foto insieme a Pablo Neruda

GABRIELLA E LA SVOLTA. I critici dicono che *Gabriella garofano e cannella* (uscito nel 1958), segna una svolta nella mia produzione, che dal politico son passato al privato. A me non sembra una svolta, nel senso di una frattura. Piuttosto la chiamerei una evoluzione, una maturazione Nei miei primi libri il discorso politico si sovrapponeva all'azione. Era un'operazione sbagliata: come se non avessi fiducia nell'intelligenza dei lettori. Scrivere non vuol dire fare dei discorsi. Vuol dire «fare vita». Sì, certo, era il periodo in cui mi hanno accusato di fare del realismo socialista a ritmo di samba: lo dico, sempre meglio al ritmo di samba che di una marcia russa o no? Dal primo libro scritto a quello che sto scrivendo adesso c'è mezzo secolo e tante cose sono cambiate, ma non rinnego una sola riga, una sola parola. La linea che li attraversa e li unisce è una sola: la posizione dell'autore. Quale posizione? Quella a favore del popolo contro i tiranni, quella della libertà contro l'oppressione, del futuro contro il passato. Lo stesso vale per *A face obscura* (la faccia in ombra), che non ho ancora finito. Come altre storie, quest'ultimo romanzo si svolge nelle terre del cacao. L'idea è che alle strade e ai monumenti si danno sempre i nomi sbagliati: i veri eroi, quelli che meriterebbero busti e cerimonie, non sono mai quelli ufficiali. Sono i vagabondi, le prostitute, i poveracci, i ladri per fame. La storia racconta la nascita, le lotte, le peripezie di una comunità agli inizi del secolo. È una storia violenta, ma di una violenza naturale. Il peggio è quando arriva la Legge. E infatti lì la storia si conclude.

IL BRASILE Il meglio del Brasile, la cosa più importante che possiede è il meticciato. Meticciato nel senso di umanesimo, di incrocio di sangue. Per meticciato intendo proprio la fusione di razze diverse, non la convivenza: la convivenza conduce quasi sempre al razzismo. Lo slogan che fa del Brasile una «terra radiosa dove vive un popolo triste» è uno slogan secondo me profondamente sbagliato. Il brasiliano è un popolo cordiale, vitale. La dittatura, i militari ci hanno trasformato (quanto meno ci hanno provato) in un popolo triste e violento. Lo stesso avviene dovunque ci siano dei militari al potere. Oggi il Brasile sta cercando di ritrovare la sua strada, di ricreare la sua comunità Ci riuscirà? La mia risposta è sì Altrimenti non varrebbe la pena di vivere.

VARGAS LLOSA IN BRASILE. Mario Vargas Llosa con il suo ultimo libro, «*La guerra della fine del mondo*», ha compiuto una intelligente incursione in terra brasiliana. Un'operazione seria, compiuta con amore e dignità. Per documentarsi ha passato dei mesi a Bahia. È certo, ricostruire questa «guerra dei poveri», la ribellione di Canudos conclusasi con il massacro di alcune decine di migliaia di persone, restituirla in forma di romanzo e di memoria, non era semplice. Personalmente lo invidio Ci sono due grandi temi storici della mia regione di fronte ai quali mi sono sempre tirato indietro: quello di Canudos e quello della ribellione dei negri Males, musulmani e colti, ma anche razzisti nei confronti degli altri negri. Perché mi sono tirato indietro? Forse è stata proprio l'ampiezza dei temi a spaventarmi. Chissà. Se Vargas Llosa ha fatto un libro brasiliano? Penso di no. Quello di Vargas Llosa, ed è giusto, è il libro di un peruviano. I peruviani sono più malinconici: in Perù non c'è il Carnevale.

Vanna Brocca

Morto Blin regista di Beckett

PARIGI — L'attore-regista Roger Blin è morto l'altra notte all'età di 76 anni a Parigi. Scopritore di Beckett di cui aveva messo in scena «Aspettando Godot» e di Genet del quale aveva realizzato «Les Nègres» e «Les Paravents», non aveva mai perso l'interesse per l'avanguardia. Cominciò scrivendo articoli di critica, frequentando i cineclub e si legò poi ai surrealisti. Amico e collaboratore di Artaud e di Barrault, nel 1937 aveva recitato nell'«Ubu incatenato» di Jarry. La sua carriera di regista cominciò nel 1949 con «La luna nel fiume giallo» di Dennis Johnston e poi con Strindberg.

Ateo, antimilitarista, libertario, partecipò alle battaglie della sinistra — il Fronte popolare — e si batté contro la guerra d'Algeria e l'apartheid. Non fu mai un artista maledetto, né alla moda, ma un artista libero, indipendente.

Negli ultimi anni non aveva perso il suo interesse per le novità, ma era sempre alla ricerca di nuove proposte per il teatro. Nel 1976 aveva ricevuto il «Grand prix» nazionale del teatro. Nell'83 la sua ultima messa in scena fu «Trittico» di Max Frisch all'Odeon. Pur vivendo appartato avendo come unica compagnia un numero imprecisato di gatti, Blin era rimasto fino all'ultimo una figura di punta della cultura e del teatro francese.

Il Comune ha deciso di raccogliere il maggior numero possibile di opere del grande pittore

Bologna farà un museo per il «suo» Morandi

Dalla nostra redazione

BOLOGNA — Esattamente 50 anni fa il grande critico e storico dell'arte Roberto Longhi proponeva alla cultura italiana, per la prima volta e in forma solenne, il «caso» Giorgio Morandi definendolo «uno dei migliori pittori viventi d'Italia» e aprendo così la via *a una storia ufficiale, pubblica, che col tempo si sarebbe venata di* mito, non solo nei confronti della sua arte che, seppur «appartata» fu costantemente pervasa da un feeling, quasi da una «corrispondenza d'amorosi sensi» con la ricerca artistica europea a lui contemporanea, ma anche dell'uomo, col suo isolamento scontroso e *la dignità altera che lo portarono a voler sempre far parte per se* stesso

Se allora l'opera morandiana era sconosciuta ai più, oggi la sua fortuna critica e in continua, inarrestabile espansione e la sua città natale si sente pronta oggi, dopo alcuni anni di intenso e partecipato dibattito, a dedicare all'artista (al quale conferì nel 1963 il suo massimo riconoscimento, l'Archiginnasio d'oro) un Museo a lui intitolato

Il Museo Morandi dunque si farà. La Giunta e il sindaco Renzo Imbeni infatti hanno deciso di procedere per una sua concreta realizzazione, forti del verificarsi di una serie di condizioni favorevoli, della piena adesione di studiosi come Cesare Brandi, Lamberto Vitali (al quale si deve uno studio assolutamente fondamentale sull'opera morandiana), Luigi Magnani e del fatto che le sorelle dell'artista vedono con grande favore l'iniziativa. Un favore testimoniato ancora una volta dalla loro generosità che, dopo aver concesso già dall'82 alla Galleria comunale d'arte moderna il deposito di un gruppo di oli del fratello, si impegna ora a rendere disponibile il loro archivio ricco di una documentazione impossibile da rintracciare altrove.

Il Museo Morandi verrà ospitato in un intero piano della stessa Galleria comunale che da quest'anno, ventennale della morte del maestro, si intitolerà a lui e che già dall'82 ha organizzato di sua iniziativa un «Centro studi G Morandi».

Se la costituzione di un Museo Morandi — dice il sindaco Imbeni — è un dovere di riconoscenza e un atto dovuto, il comune intende fare qualcosa ancora impegnandosi nel realizzare una esposizione di una grande collezione privata, quella di Paolo Francesco Ingrao che possiede ben 22 oli valutati da Sotheby's tra i quattro e i cinque miliardi ma che si spera di poter ottenere, con l'indispensabile concorso *degli istituti di credito, di quelli assicurativi* e dell'imprenditoria privata, per una cifra più «abbordabile».

Una grande speranza viene anche riposta nel parere, atteso per venerdì, che il Ministro per i beni culturali Gullotti dovrebbe dare sulla destinazione dei quadri di Morandi facenti parte della sequestrata collezione Ponti-Loren e ufficialmente destinati a Caserta. In seguito alle pressioni provenienti dagli enti locali e dal mondo culturale bolognese e italiano, la commissione di esperti del Ministro ha espresso in questo senso parere favorevole. Il nucleo di 16 oli della Galleria comunale, al quale andranno ad aggiungersi i due quadri lasciati, con generoso gesto che segue quello analogo compiuto da Cesare Gnudi, da una nobildonna, verrebbe così notevolmente arricchito e tutto il pubblico di visitatori potrebbe fruire proprio in Bologna, città tanto «amatodiata» da Morandi e alla quale la comprensione della sua arte è indissolubilmente legata, di una consistente visione del suo percorso artistico.

Dede Auregli

E Roma torna alla scienza

ROMA — Ieri mattina nella Sala Rossa in Campidoglio, è stata tenuta da Nicolini, Aymonino e Tecce la conferenza di presentazione alla stampa della manifestazione «La cultura scientifica», che è promossa dagli assessorati alla Cultura, al Centro Storico e al Turismo, in collaborazione con l'Università «La Sapienza». La manifestazione verrà inaugurata ufficialmente domani mattina nell'Aula Magna dal rettore dell'Università di Roma, prof. Ruberti, e farà conoscere fuori del ristretto gruppo degli addetti ai lavori il ruolo importante svolto dalla scienza e dalla cultura scientifica negli anni di trasformazione di Roma in capitale d'Italia.

Viene pubblicato un volume nel quale è illustrato il quadro storico della cultura scientifica a Roma in quegli anni con l'evolversi delle singole discipline e il nascere dei primi musei universitari. La grossa novità — oltre all'annuncio del progetto di Museo della Scienza in via Giulia (c'è un progetto dell'architetto Maurizio Sacripanti) e di quello della «Città dell'aggiornamento scientifico e tecnico» all'ex Mattatoio — è la riapertura simultanea alla cittadinanza dei musei scientifici romani. Dal 26 gennaio al 23 febbraio, ogni giovedì, i musei resteranno aperti e saranno predisposte visite guidate specializzate.

È questa la prima volta, nel quadro delle iniziative di «Roma capitale 1870-1911», che a Roma si aprono in contemporanea tutti i grandi musei scientifici della capitale, quasi tutti «normalmente» chiusi al pubblico da molti, troppi anni. Con questa apertura si vuole segnalare a Roma una situazione gravissima e insostenibile per la tenuta e lo sviluppo di una cultura scientifica, e non soltanto scientifica, nella capitale e nel paese.

Con una popolazione universitaria come quella di Roma, con tutto lo scientismo e la fantascienza che diffondono televisione e cinema, è un tremendo segno di decadimento della cultura e dell'informazione scientifica il fatto che i musei scientifici a Roma siano normalmente chiusi per mancanza di fondi, di locali, di strutture adeguate, di personale e che, su tale sfascio, non sia minimamente pensabile e programmabile uno sviluppo scientifico nel mondo. Con la riapertura si vuole anche sottolineare la necessità di una corretta fruizione dei beni culturali scientifici da parte di tutti i cittadini e la priorità della realizzazione di una adeguata struttura che si faccia carico del coordinamento della politica culturale scientifica e divulgativa per la città tutta.

Quindici i musei che verranno riaperti: per la Facoltà di Scienze Matematiche Fisiche e Naturali i Musei di Anatomia Comparata, di Antropologia, di Fisica, di Geologia, di Mineralogia, di Paleontologia, di Zoologia, nonché l'Orto Botanico; per la Facoltà di Lettere e Filosofia i Musei di Etruscologia, dei Gessi e delle Origini; per la Facoltà di Economia e Commercio il Museo di Merceologia; per la Facoltà di Medicina e Chirurgia il Museo di Storia della Medicina; per il Servizio Geologico d'Italia il Museo di Geo-taleontologia; e per l'Osservatorio Astronomico il Museo Astronomico Copernicano.

da. mi.

Nostro servizio

LIVORNO — *A ottant'anni — era nato a Livorno il 6 settembre 1825 e morì a Firenze il 30 agosto 1908 — Giovanni Fattori era un uomo e un pittore che si era ritagliata una sua solitudine incupita dall'amarezza, ma serbava una sua fierezza ben lucida quanto a sguardo sulle cose della società italiana uscita dalle lotte per l'unità nonché sullo stato dell'arte ufficiale. Ancora nel 1907, dopo le tante luminose e moderne tavolette macchiaiole, aveva dipinto una battaglia con i suoi soldati sfiniti, laceri, sanguinanti, un lacerto del faticato Risorgimento, una memoria viva e sgradevole per tanti contemporanei.*

Pochi mesi avanti la morte così scriveva a un allievo: «... tu sei di quei livornesi che erano a tempo mio del '49 i quali ricevettero i tedeschi sulle barricate si fecero fucilare in piazza (allora grande) per avere aperto le porte del Duomo e fatto fuoco sui tedeschi accampati in piazza; e dopo furono fucilati alla spianata dei Cavalleggeri. Questa è storia, ci era lo giovinetto Oggi si disprezzano come se non avessero fatto nulla; come si disprezza tutto. Dicevo che sei uno di quelli come me. Sdegni di piegarti e di sottometterti, e sdegni di uniformarti a intrighi per avere e ottenere... io vecchio livornese sto ancora col '48 ... fortuna che ho ottant'anni e non vedrò per lungo tempo questo marciume della società presente...».

Gran vecchio il Fattori e, credo, se non fosse stato quel pittore morale che era non avrebbe potuto dare quel gran fulgore di luce alla pittura sua di «macchie» di colore e a tutto il corso innovatore della pittura dei Macchiaioli così importante per la ricostruzione d'una lingua pittorica nazionale. Hanno ragione i livornesi a tenerlo caro e a volere ripercorrere e far rivedere tutto il suo lavoro — i dipinti, le incisioni, i disegni — in mezzo ai documenti della sua vita, dell'ambiente artistico fiorentino e italiano, e sempre legando il suo faticato ma luminoso percorso alle vicende di quell'Italia così diversa da quella per la quale aveva combattuto e dipinto.

Al Cisternino del Poccianti è aperta, fino al 31 gennaio, una mostra dedicata a «Fattori da Magenta a Montebello» che è la seconda mostra del ciclo dopo quella dedicata agli anni della giovinezza. Il progetto del ciclo è di Dario Durbè, l'introduzione di Vera Durbè, la cura della mostra e del buon catalogo di Cristina Bonagura e Laura Dinelli e Luciano Bernardini. Il catalogo è un libro vero costruito pagina dopo pagina, con amore e con pazienza di ricerche, sui documenti dell'epoca. C'è un orgoglio livornese in questa fatica scientifica e Fattori finisce per grandeggiare oltre la sua vera statura. Ma la passione per i documenti e le idee sbalza un periodo dell'Italia e una figura di pittore che ama la verità innanzitutto su cui val la pena di riflettere avendo ben chiare le nostre cose d'oggi.

Gli anni presi in esame vanno dal 1855 al 1862. È il periodo decisivo che Fattori piccolo pittore romantico e provinciale di Ildegonda (da una novella in ottava rima di Tommaso Grossi) e di «Maria Stuarda al campo di Crookstone» (dal romanzo storico di Walter Scott) si libera dal supporto e dalla copertura letteraria per cominciare ad affrontare il vero, il suo ossessivo e drammatico vero tanto nella vita e nelle figure di tutti i giorni quanto nei fatti di storia così contemporanea da sanguinare.

In questa mostra, realizzata dal Comune di Livorno e dall'Archivio dei Macchiaioli sotto il patrocinio della Regione Toscana, ci sono alcuni ritratti, dipinti intorno ai trent'anni, che sono acerbi e duri di pittura ma, alla data del 1855, staccano per verità o desiderio del vero da tutta la pittura italiana coeva, ingenui magari ma veri e di conseguenza pittoricamente sobri, probi, analitici. La «Signora con ventaglio» ha le membra contadine forti e tagliate dal pittore con l'accetta per infilarle quel vestito d'una che ha fatto un primo salto di classe. «I fidanzati» sono così ingenui nella loro furbizia mercantile o di funzionari, con quegli occhietti spiritati e presuntuosi, così adatti alle toilettes e alla possa, che Fattori al solo registrarli ne fa un piccolo capolavoro del tempo sociale che passa. Schietto e disadorno il «Ritratto di Silvestro Tesei» è la figura di un uomo pulito dell'Italia nuova. Curiose sono le donne che dipinge Fattori intorno al 1855: melanconiche, chiuse nell'abito nero, come se chiudessero un destino ostile, soprattutto «Annunziata De Gregori» una vinta innanzitempo, e la bella donna pingue ed erotica tanto triste nella sua guaina di eleganza e di gioielli. Questo era lo sguardo puro e analitico di Fattori quando, nel 1859, Bettino Ricasoli bandì il concorso artistico che doveva celebrare l'unione della Toscana al Regno d'Italia. Tra i vari temi in concorso — per la prima volta un concorso e non una privata committenza — c'erano anche le battaglie risorgimentali d'indipendenza di Curtatone, Palestro, Magenta e S. Martino. Per Fattori fu la svolta. Partecipò e vinse con il grande dipinto «Il campo italiano durante la battaglia di Magenta» realizzato tra il 1859 e il 1862. L'originale di Pitti tanto grande non è stato spostato; c'è qui una seconda versione e un bozzetto. C'è, poi, l'altro gran quadro di battaglia che è «Carica di cavalleria a Montebello» (Museo Civico di Livorno) del 1862. In due, tre anni la maturazione di Fattori è folgorante: da provinciale a nazionale. Nino Costa lo deve stimolare fino alla provocazione per farlo partecipare al concorso del 1859 ma, una volta dentro l'avventura pittorica, il cittadino Fattori diventa un altro. La sua poetica del vero è messa alla prova.

A quelle battaglie lui non ha partecipato. Parte da Livorno, sbarca a Genova, va in Lombardia a vedere i luoghi. E prende appunti, appunti e ancora appunti. È un vero che non ha vissuto e che non ha visto: sarà alla fine un vero più del vero. Ricorda Fattori stesso: «... La rivoluzione del '48, '49, mi distolse agli studi. Il '59 e il '66 mi entusiasmò la redenzione d'Italia e mi innamorai dei fatti d'arme. Studiai la vita militare, illustrai le principali battaglie. Ricasoli dittatore della Toscana emanò un concorso per illustrare i principali fatti d'arme, e episodi di francesi passati per la Toscana e accampati alle Cascine mi dettero agio di studiarli. Concorsi alla Battaglia di Magenta e vinsi...».

In verità la novità e la grandezza pittorica di Fattori vengono fuori dal fatto imprevedibile che sia la battaglia di Magenta sia la carica di cavalleria a Montebello non sono battaglie eroicizzate e idealizzate ma risultano luoghi del dolore, della fatica, del sangue umano: Fattori, in una parola, immagina e dipinge tra i soldati nel fango, nella polvere, nel sangue. Da questo fondamentale punto di vista vede il cielo di un grigio azzurro spettrale, la pianura lontanante con i turbinii di polvere, le gran macchie scure delle masse dei soldati francesi e italiani che si scontrano con le masse chiare degli austriaci.

Dovrebbero essere immagini di movimento, ma la cruda analisi dei particolari dei soldati che assaltano alla baionetta, dei cavalieri con le sciabole, dei cavalli che caricano o che cadono, ferma e blocca il movimento in mille episodi drammatici e a tal punto che trionfa una orrida e allucinata statica. Mai battaglie celebrative furono meno battaglie. E che Fattori pensasse ossessivamente agli uomini lo dicono i molti disegni qui esposti di fanti e di cavalieri che sono, forse, la parte più bella della mostra. Disegnati, anzi ritagliati nelle forme loro, inconsapevolmente alla maniera di David o di Ingres, da un segno forte e molto analitico, in tutti i gesti gli assalti le cadute, questi uomini soldati sono le figure vittime impassibili di un accadimento più grande di loro.

È nel disegno di queste figure, così diverso dal disegno-limite di zone di colore macchiaiolo, c'è ancora qualcosa che appartiene al disegno dei guerrieri di Piero della Francesca e di Paolo Uccello. In un quadruccio di cm 25x32, «Accampamento di bersaglieri», che è già un'immagine macchiaiola, la melanconica e faticata umanità dei soldati è dipinta con una naturalezza assoluta. L'occhio che ha guardato questi bersaglieri è già l'occhio che, nel 1903, volgendosi intorno gli farà dire: «...Il verismo porta lo studio accurato della società presente — il verismo mostra le piaghe di cui è afflitta — il verismo manderà alla posterità i nostri costumi, le nostre abitudini — io debolmente manderò i miei soldati che combatterono per l'indipendenza ricompensati con il pro patria da Lei conosciuto, di più ho frugato nelle piaghe sociali e ho trovato un povero barrocciaio che li more il vecchio cavallo - Miseria».

Dario Micacchi

Un autoritratto di Giovanni Fattori e in alto un particolare di «Carica di cavalleria a Montebello» (1862)

Livorno dedica una mostra al suo Fattori, l'artista che negli anni del Risorgimento rivoluzionò la lingua della pittura italiana

Ecco il pittore che fece un '48