

Archivio Storico Città di Piombino

TracceEdizioni

LUIGI GIOVANNARDI
Fotografie
PIOMBINO 1892-1954





L. Giovannardi.

Archivio Storico Città di Piombino

LUIGI GIOVANNARDI
Fotografie
PIOMBINO 1892-1952

Testi

Marisa Giachi e Emanuela Malvezzi

Tiziano Arrigoni

Renzo Chini

Pino Bertelli

Riccardo Belcari





Grafica e trattamento fotografico: Pier Paolo Bertelli
Copertina: Marco Bartolini

© 1997 TraccEdizioni
C. P. 110, 57025 Piombino (LI)
Tel e Fax: 0565/35259 - Tel: 0565/33056
email: tracce@ouverture.it
ISBN 88-7205-

Introduzione

di Marisa Giachi e Emanuela Malvezzi

Archivio Storico Città di Piombino

L'idea di una esposizione dedicata a Luigi Giovannardi, il primo fotografo a Piombino, ha prodotto in realtà un lavoro più complesso. Intorno al progetto di ricostruzione dell'archivio fotografico disperso, si è formato un gruppo di ricerca articolato: cittadini, fotografi, collezionisti, archivisti, in un clima di lavoro attento e appassionato, hanno selezionato il materiale disponibile per la mostra e realizzato il presente volume. Esiti, la mostra e il catalogo, di obiettivi diversi, che pure, seguendo il filo di un medesimo racconto, si integrano vicendevolmente ed assieme rendono del personaggio e della sua attività a Piombino una visione organica. L'esposizione allestita in Palazzo Apiani, lontana dalle pretese di una monografia esaustiva, propone una lettura parallela del personaggio e della cultura del suo tempo, citando i movimenti artistici d'avanguardia che particolari della sua produzione fotografica e lo stile un po' dandy, un po' bizzarro dell'uomo hanno suggerito. Il volume interagisce con il percorso espositivo, narrando del Giovannardi dal carattere libertario e generoso, socialmente impegnato (fece parte della giunta comunale socialista a Piombino prima dell'avvento del fascismo) e incline a gesti umanitari; di questo narrano le immagini pubblicate, svelando l'occhio fotografico che, con la semplicità consentita dalla grande sicurezza professionale, seppe rendere, sotto l'apparenza della testimonianza oggettiva, piccoli poemi dell'ordinario.

Le foto reperite presso privati, La Magona d'Italia, Touring Club Italiano verranno, una volta catalogate, rese consultabili per mezzo di archivio multimediale. La scelta della conservazione del materiale presso la sede dell'Archivio Storico Comunale sarà il primo atto di un disegno di costituzione della fototeca storica della città e del suo territorio.

Per la realizzazione di questo progetto, per l'opera prestata, per il materiale affidato ringraziamo: *Annita e Pasquino Angelini, Associazione Veterani Sportivi, Franco Bagnoli, Riccardo Baragatti, Riccardo Belcari, Gianfranco Benedettini, Adriana Bozzano, Paola Cappelli, Mario Casula, Marisa Cecchini Anselmi, Elisa Cecchini, Renzo Chini, Gino Celati, Marcella Colli, Mauro Favilla, Volga Fedeli, Piero Fiorenzani, Famiglia Del Greco, Famiglia Gavazzi-Testi, Bona Giovannardi, Tina e Gianni Gorini, Laura Gronchi, Valerio Guerrieri, La Magona d'Italia, Giovanni Lazzarotti, Pulvio Lepri, Liliana Lorenzelli Mulè, Luigi Magnani, Mario Magnani, Nadia Mangini, Stelio Marcacci, Annamaria Merennoni D'Antonio, Valeria Nannini, Carlo Olmo, Mario Pavoletti, Eva Pascucci Pecchia, Pietro Reggio, Rino Regoli, Gina Sansoni, Vincenza Scalletta, Ines Turini, Paolo Zannerini.*

Presentazione

di Tiziano Arrigoni

Assessore ai Beni Culturali del Comune di Piombino

Se le fotografie sono state spesso usate per rappresentare la memoria collettiva di una comunità grande o piccola che sia (la diffusione di libri fotografici ne è un esempio tangibile), quelle di Luigi Giovannardi rappresentano senza dubbio Piombino nei primi cinquanta anni del secolo. Dai primi passi dell'industria a fine Ottocento alla difficile fase della ricostruzione postbellica, l'occhio fotografico di Giovannardi ha documentato la vita pubblica e privata dei piombinesi, il quotidiano e gli eventi storici di rilievo, i sentimenti e le aspirazioni del singolo. Dal suo studio con la grande vetrata liberty sono passati cittadini di tutte le classi sociali. Il suo archivio fotografico purtroppo è andato disperso, per questo l'Archivio Storico di Piombino, un anno fa, ha rivolto un pubblico appello alla cittadinanza per costituire una raccolta Giovannardi (con tutti i limiti che un'operazione come questa può comportare). Il materiale ricevuto è stato molto: da qui l'idea di un'esposizione che mostrasse per la prima volta l'opera fotografica del Giovannardi. Il nostro fotografo era specializzato soprattutto nei ritratti, migliaia di foto in nome di quella democratizzazione del ritratto, di quella che Walter Benjamin definiva una vittoria dell'arte di massa su quella elitaria. Giovannardi, nel suo studio arricchito di colonne, fondali, piante, ritrae borghesi e operai, enfatizzando (se così si può dire) anche certi aspetti psicologici del cliente. Farsi fare una fotografia da Giovannardi divenne per i piombinesi una moda, quasi un obbligo, ed i ritratti che oggi possiamo vedere sono stati riesumati da vecchi album o, perché no, dalle scatole da scarpe che conservano le piccole memorie di famiglia. E, dietro ogni foto, si potrebbero costruire biografie di esistenze nella maggior parte dei casi sconosciute (interessante sarebbe ricostruire, attraverso certe foto di famiglia, con l'aiuto delle tracce documentarie che ciascuno di noi lascia a questo mondo, varie storie di vita familiare). Le fotografie in tal modo sembrano prendere nuova vita, anche se in un contesto storico sociale ormai lontano: dalla mia scatola da scarpe familiare, simile a quella di tutte le altre famiglie della zona, salta fuori l'immane foto di Giovannardi. È un ritratto degli anni Trenta, ritrae un mio prozio, Giuseppe Manganelli di Massa Marittima. Porta un panama bianco, la giacca rigata, la camicia bianca e la cravatta, e un piccolo, ma significativo, tocco di eleganza, il fazzoletto in tono che esce dal taschino della giacca, insieme alla penna stilografica. Lo sguardo è sicuro; i baffi sono curati. Lo zio aveva combattuto nella Grande Guerra, poi operaio alla Magona: lo stile, l'abito che porta ci dice molto sul mito dell'operaio magonista attorno al quale "si era sviluppata una grande consapevolezza di una condizione lavorativa ed esistenziale decisamente migliore di quella offerta da altre imprese" (M. Lungonelli), il mito del magonista come facente parte di un'aristocrazia operaia diversa dalle condizioni di vita (e quindi di immagine) dei minatori del Massetano. Il ritratto è anche segno e prova dell'esistenza, la possibilità per l'individuo di

lasciare traccia di sé, di farsi ricordare da chi è lontano nel tempo e nello spazio. Ezio Bartalini, esule a Parigi nel '25, durante il fascismo, ricorda così il ritratto della figlia Isa: “a Piombino c'è n'è uno esposto in via Emilia, grandezza naturale: a colori, fatto da Giovannardi”, una traccia tangibile di abitudini di vita, che era stato costretto ad abbandonare. Se il ritratto costituisce il genere più frequentato da Giovannardi, non possiamo dimenticare la sua attività di fotografo industriale e di testimone degli eventi della città (ad iniziare dai grandi scioperi siderurgici del 1911). Il giovane allievo degli Azzurri di Firenze, che apre lo studio a Piombino a fine Ottocento, diviene l'occhio che documenta la nascita e lo sviluppo dello stabilimento della Magona d'Italia aperto nel 1892 per la produzione della banda stagnata. Il fondatore della Magona Robert William Spranger, tipico anglo-fiorentino, frequentò probabilmente l'ambiente dei pittori macchiaioli a Firenze ed i suoi interessi artistici favorirono la sua nomina a professore onorario dell'Accademia delle Arti e del Disegno. In questo ambiente di fine secolo sarebbe potuto avvenire l'incontro fra l'imprenditore e il giovane fotografo? Potrebbe essere stato questo il canale che avrebbe portato Giovannardi a trasferirsi a Piombino, dinamica realtà industriale in espansione? Allo stato dei fatti non lo sappiamo; quello che è sicuro è il fatto che ben presto Giovannardi divenne una figura di spicco del mondo politico piombinese, fino a divenire sindaco della città nel primo dopoguerra. Le sue foto sugli eventi cittadini, visti attraverso la sua sensibilità per il sociale, rappresentano uno sguardo attento sulla realtà di Piombino nel Novecento, un elemento importante nella costruzione dell'identità urbana di una città industriale.

Luigi Giovannardi: Ricordato con riconoscenza

di Renzo Chini

Luigi Giovannardi, nato a Firenze, fotografo a Piombino e anche fotografo piombinese (vedremo), l'ho conosciuto bene e tuttora gli sono rioscente di un essenziale insegnamento a proposito di come fa la fotografia a significare. Si tratta di una conoscenza principiata avanti di essere una conoscenza. Non avevo ancora dieci anni che mia madre mi portò, insieme a mia sorella, a “farsi la fotografia dal Giovannardi”. Allora era un rito come oggi quello dei VIP che vanno a New York a farsi immortalare da Richard Avedon. Lo studio Giovannardi, cioè il palazzetto che punta verso piazza Gramsci dall'inizio di “Via della stazione”, aveva l'ingresso e il salottino d'aspetto (al primo piano) arredati con quegli oggetti museali che occorreano all'epoca per dare alla fotografia un'importanza culturale di cui la cultura egemone non voleva sapere. Ma nella sala di posa al secondo piano, la scena diveniva tutta fotografica, in modo incantevole. Uno stanzone allungato, con tanti intercambiabili fondali dipinti, degli accessori per ambientare le persone soggetto, alcuni strumenti del mestiere e, dominante, una fotomacchinona di legno col cencio nero da coprirsi la testa per fare l'inquadratura. L'incanto però veniva soprattutto da una parete vetrata lunga quanto la stanza la cui funzione e valore l'avrei capito parecchio dopo. Era la sorgente di quella buona luce alla quale oggi si preferiscono le lampade e i lampi che fanno tutte le luci, specialmente quelle che non servono. Giovannardi pure adoperava queste cose ma la base della sua illuminazione era la grande luce dell'universo che prendeva da quella lunga parete vetrata. Lui, un signore alto e magro col naso un po' adunco, ci dispose con gentilezza accanto a un falso frammento di balaustra, si intabarrò per qualche secondo sotto il cencio nero e poi, calmo calmo, fece la foto. Il perché delle sue unghie annerite che mi colpirono lo saprò in seguito. Era un effetto dello sviluppo agitandovi le stampe con le mani: “Bisognerebbe farlo con le pinze, diceva, però con le mani si curano meglio”. La conoscenza cominciò a divenire effettiva cinque o sei anni dopo. Con un amico andammo a domandargli se dava le macchine fotografiche a nolo. “Ve ne do una e per il nolo basta riportarla”, ci rispose e poi domandò se sapevamo adoperarla. Non sapevamo ma, grazie alla pazienza con la quale di volta in volta ci faceva vedere gli sbagli e non solo quelli tecnici, imparammo. A parte che, quanto a me, non avevo il suo occhio. Un occhio sicuro, robusto e bene articolato che ho intimamente capito quando ho preso ad occuparmi del linguaggio della fotografia e lui non c'era più per rispondere alle domande che l'eccellente qualità di molte delle sue immagini mi suggeriva. Ma l'essenziale principio rammentato all'inizio me lo aveva ultimamente depositato in memoria, enigmatico e limpido insieme. Stavamo parlando del fotoritratto, un genere in cui riusciva felicemente, specie in quello difficile dei gruppi: “Il soggetto è là”, esclamò quasi all'improvviso “tu sei di qua e in mezzo l'apparecchio fotografico. Devi risolvere questo problema, che non è solo del ritratto: la fotografia funziona bene solamente così”. Ho potuto accertare che aveva ragione:

chi fotografa e fa critica fotografica secondo principi diversi da questo si sta occupando di altro: non è fotografo e non è critico fotografico. Naturalmente anche Giovannardi faceva immagini mediocri e perfino brutte, mai insulse però, cioè artistiche. Operava da serio professionista su piazza e quello che gli chiedevano di riprendere lui lo riprendeva al meglio possibile della situazione data. Così è stato l'affidabile testimone di quasi mezzo secolo della vita edilizia, urbanistica, industriale, sociale (pubblica e privata), culturale e politica di Piombino. Però come ho detto, non è stato solo fotografo a Piombino; è stato anche fotografo piombinese, cioè partecipe della vita e delle vicende di coloro che fotografava. Lo si vede in particolare nei suoi fotoservizi matrimoniali e nella documentazione di alcuni spettacoli. Ma il punto più alto di questa partecipazione e della sua maestria fotografica è rappresentato nelle immagini dei momenti cruciali dello sciopero anarco-sindacalista del 1911. Sono immagini la cui semplice e compatta figuratività toscana sopravanza in forza espressiva perfino le inquadrature celebri ma enfatiche girate da S. M. Ejzenstejn quattordici anni dopo per il film *Sciopero*. Lo aveva compreso perfino un certo questore Cavallo poiché in un rapporto scrisse che il fotografo Giovannardi si era fatto carico "di fermare sulle lastre e di tramandare ai posteri il sindacalismo piombinese nell'atto di fare la rivoluzione."¹

NOTE

1 Giovanni Francovich da uno scritto sullo sciopero generale del 1911 alle Acciaierie di Piombino pubblicato sul n. 27 della *Rivista Storica del Socialismo* come abbozzo di una tesi di laurea mai terminata per via della morte dell'autore.

Lo sguardo sublime di Luigi Giovannardi

di Pino Bertelli

“La fotografia non dice (per forza)
ciò che non è più, ma soltanto e sicuramente ciò che è stato”.

Roland Barthes

“Forse è lì che ho vissuto veramente;
lì dove si viveva senza educazione, senza maniere, senza orari, a piedi nudi”.

Marguerite Duras

I

Ogni fotografia è un atto di presenza del fotografo in rapporto col mondo. La fotografia coglie il reale al di là (o al di qua) della realtà. Il linguaggio fotografico dei grandi ritrattisti è un “florilegio emozionale” di una “storia degli sguardi” che è anche storia dell’umanità. L’*immagine chiara* di Luigi Giovannardi – anche quando risente della committenza – è un frammento di vita che porta a riflettere sulla possibilità di essere parte del mondo, di abitarlo, di sentirsi interpreti del suo immaginario sociale. Ciascuno vede in funzione del suo sapere, della sua cultura o della sua utopia... ogni fotografo ha i suoi *maestri* e sono questi a riconciliare o violare l’immaginale fotografico con la società. “La fotografia è violenta: non perché mostra delle violenze, ma perché ogni volta riempie di forza la vista, e perché in essa niente può sottrarsi e neppure trasformarsi... l’evidenza è ciò che non *vuol* essere scomposto” (Roland Barthes).¹ L’età della fotografia si configura con l’era dell’irrequietezza e con la meraviglia di qualcosa che è stato o che è stato solo sognato e che non torna più. L’affabulazione fotografica di Giovannardi, specie quella ritrattistica, s’accosta ai servizi “classici/pittorici” (stile-Alinari) ma una certa “composizione imperfetta” che i ritrattati assumono di fronte al fotografo, fa pensare ad una fotografia molto partecipata, che nel mentre cataloga il momento o il fatto, fissa nel tempo una memoria storica irripetibile... perché l’immagine è sempre più reale della realtà. La fotografia “più di qualsiasi altra arte, è legata al particolare. L’apparecchio fotografico porta ad amare i casi singoli. Un fotografo può riuscire a descrivere un mondo migliore solo guardando meglio il mondo che ha davanti” (Robert Adams).² Le fotografie più significative non sono necessariamente le più “belle”. E una stupidità come quella che sostiene Alfred Stieglitz – “Bello è ciò che è universalmente visto” –, non può che portare a frotte di banalità fotografiche (spacciate come “oggettive”), smerciate nelle vetrine del convenzionale truccato... Henri Cartier-Bresson diceva che “tutti possono fare un paio di ottime fotografie, oppure, che è lo stesso, molte di pessime”. Aveva ragione. La fotografia è un’*arte** e nessuno può dire con precisione cosa sta fotografando. Il fine dell’*arte* non è mai stato quello di ripro-

durre la vita così com'è... quanto di ri/creare dalle ceneri di ciò che è, il volo fantastico/amoroso di ciò che potrebbe essere. Non si tratta di cambiare il mondo (come diceva Marx) ma di cambiare l'ordinario della vita (come diceva Rimbaud).

II

L'archivio disperso o distrutto di Giovannardi, copre uno spazio di tempo di grande interesse storico/politico (non solo) per Piombino. Tra il 1892 e il 1952, Giovannardi fissa su lastre e pellicola il costume, le cadute, le speranze di un'intera città. La ritrattistica di studio, fino all'avvento del fascismo, contiene una notevole (a volte straordinaria) capacità di introspezione sociologica e i soggetti che passano davanti alla sua *camera fotografica* vanno a comporre una specie di comunità iconografica dove lo splendore del vero emerge dall'intuizione artistica del fotografo. Sia che fotografi la gente del popolo o la società dabbene, Giovannardi mostra un certo distacco autorale, il suo coinvolgimento è di solito contenuto, sostenuto da inquadrature forti e ripetitive. Da subito la sua fotografia dice che "l'obiettività dell'immagine è soltanto un'illusione... perché la fotografia non è soltanto un mezzo per scoprire la realtà... ma influenza il nostro modo di vedere e crea una *nuova visione*" (Gisèle Freund)³ della realtà. I *buoni* fotografi vanno in Paradiso, quelli *cattivi* dappertutto. Le immagini del grande sciopero anarco-sindacalista dell'11 (durò sei mesi e finì con un morto), sono lì a testimoniare lo spirito "libertario" (anche un po' dandy) che ha animato Giovannardi per tutta la vita. Sono fotografie corali, tutte esposte alla voglia di cambiamento che traboccava negli occhi e nei pugni della gente riversata nelle piazze per conquistare una quotidianità meno feroce. Così quando fotografa palombari, bande musicali, scolaresche, laboratori di cucito, giovani all'osteria, *pezzi* di estrema miseria o gli ombrellini bianchi delle donne in sciopero... ciò che resta sul cartoncino, sulla carta o negli album di famiglia, è il particolare di un universale che è già storia. Senza chiedere permesso, Giovannardi entra nella schiera, sovente anonima, dei "magnifici randagi" della fotografia che — scrive Ando Gilardi, con raro senso/sentimento dell'utopia e dell'ironia — "penetrarono fra la gente del popolo come le gocce dell'acqua nella sabbia e non vi fu atomo sociale vivente, genuino, proletario che non fosse riflesso nel prodotto *dozzinale* del loro lavoro".⁴ I "fotografi del sociale" hanno mostrato ovunque che si può conoscere la realtà soltanto là dove la fantasia ha preso il posto della genuflessione mercantile e della stupidità ideologica. Là dove un uomo bastona un'altro uomo, nasce la *fotografia della disobbedienza*, sempre. Negli anni del fascismo la fotografia di Giovannardi subisce una regressione. Le immagini che scatta sono celebrative ma non istituzionali. Fissano un avvenimento storico ma non ne riflettono le mellifluidità o il consenso sfrenato che il momento richiede. Le fotografie delle adunate fasciste non hanno lo stesso "colore", la stessa passionalità eretica degli scioperi dell'11 e anche l'inaugurazione del-

l'acquedotto (1925) al cospetto del Re, non sembra interessare il fotografo più del dovuto. Alla caduta del fascismo, le bandiere cambiano di colore. Ciò che nasce dalle ceneri della Resistenza però non è l'età dell'innocenza ma la società dello spettacolo, dove "lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra persone, mediato dalle immagini" (Guy E. Debord).⁵ Giovannardi non sembra avere più lo stesso "tocco" fotografico, specie in studio. La sua fotografia diviene "galleggiante", "esterna", a volte "scanzonata". E tutta una città rifluisce in balli, carnevali, il Piombino in serie B... ciò che appare (spesso in modo maldestro o frettoloso), è la bellezza di una gioventù che portava addosso l'inquietudine di un mondo tutto da inventare... che non c'è più nemmeno negli occhi e nei sassi dei bambini di strada. Sul finire degli anni '40 Giovannardi fotografa dei ragazzi in una colonia della Magona d'Italia. Lì mostra ancora lo "sguardo sublime" della sua fotografia. Il taglio, l'inquadratura, il momento che scippa all'eternità è davvero irripetibile e la visione dell'avvenire è così poetica che ci porta con i gabbiani nel vento e nel *mare scritto con la luce* di Marguerite Duras (la bella): "Che altro si potrebbe mostrare se non quel che si vede? Quel ch'è semplicemente vero e sfugge all'uomo... Resta l'azzurro dei fiumi e talvolta quello del cielo. Resta la morte dei vecchi capitani. Restano le lacrime non sotterrate"⁶ dei *cacciatori di sogni*, i sorrisi dei ragazzi nel blu e gli abbracci insolenti dei guitti in amore... a mostrare che nessun pensiero (come nessuna fotografia) è mai innocente. I "quasi adatti" della fotografia (e d'altro), sono coloro che disseminano nelle loro opere un'infanzia interminabile e fanno dello stupore di esistere (di là dai limiti e i divieti del prestabilito), il primo gesto di libertà e il primo atto d'amore verso quella "terra che nessuno sa", dove ciascuno è re perché il suo regno è nel suo cuore. Quando non c'è l'amore (dentro e fuori dell'*arte*) c'è il silenzio. Nessuna cosa al mondo può prendere il posto dell'amore. L'amore, come la neve di Joyce, cade su tutti gli amori, anche quelli più dimenticati, che tornano in uno sguardo, una carezza o una lacrima di stelle sulla via delle nuvole... per la fotografia come per l'amore e per la libertà, non ci sono catene.

NOTE

1 Roland Barthes, *La camera chiara, Note sulla fotografia*, Einaudi 1980.

2 Robert Adams, *La bellezza in fotografia, Saggi in difesa dei valori tradizionali*, Bollati-Boringhieri 1995.

* Vedi: *La fotografia*, di Paul N. Hasluck, Unione Tipografico Editrice 1905.

3 Gisèle Freund, *Fotografia e società, Riflessione teorica ed esperienza pratica di una allieva di Adorno*, Einaudi 1976.

4 Ando Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Feltrinelli 1976.

5 Guy E. Debord, *La società dello spettacolo*, Agalev 1990.

6 Marguerite Duras (fotografie di Hélène Bamberger), *Il mare scritto*, Archinto 1996.

Da Firenze a Piombino: note su Luigi Giovannardi

di Riccardo Belcari

Pur non volendo trascurare la tradizione orale che lo vorrebbe allievo (direi semmai giovane dipendente) dei fratelli Alinari, i quali già nel periodo in cui Firenze è capitale vedono un incremento d'attività tale da doversi procurare il contributo di decine di aiutanti, notizie certe sulla formazione di Luigi Giovannardi non ce ne sono: l'ipotesi di una prima attività presso Alinari resta in-verificabile in quanto i libri amministrativo-contabili rimasti della società datano dagli anni venti di questo secolo.¹ Abbiamo piuttosto un dato sicuro: appena diciottenne - era nato a Firenze il 26 maggio 1875 - risulta già proprietario dello studio di via della Vigna Nuova 17, nel centro della città; in data 13 maggio 1893, infatti, chiede, ed in seguito ottiene, il permesso di apporre una vetrina di fotografie per mostra.² Era questo uno studio avviato già nei primi anni sessanta del XIX secolo: nella quinta edizione della *Guida Bettini* (1863), ove sono indicati alcuni fotografi presenti in città, troviamo associato al medesimo indirizzo il fotografo Achille Batelli; più tardi, nella *Guida commerciale artistica e scientifica della città di Firenze*, del 1873, tra i ventisette fotografi di cui si pubblicizzano le attività - la realtà fiorentina, è ormai noto, va ben oltre la presenza degli stabilimenti Alinari e Brogi - è citato come attivo nello studio di via della Vigna 17 il Cav. Michele Petagna della Fotografia Romana³. Giovannardi subentra dunque in uno studio avviato e noto presumibilmente fin quasi dai primordi della fotografia a Firenze: potremmo ipotizzare che, sebbene molto giovane, avesse potuto rilevare questa attività o addirittura essersi formato in parte, se non del tutto, proprio in questo studio. Le prime albumine note, formato *cartes de visite*, recano sul supporto un giglio fiorentino e la dicitura *Angloitalian Photographic Studio*: scegliendo questa indicazione ambiziosa pare rivolgersi a quegli stranieri, specialmente inglesi, che ancora in quello scorcio di fine secolo visitano Firenze considerandola come tappa privilegiata di un inesauribile *grand tour*, o che addirittura vi si stabiliscono. Nell'ambiente degli anglo-fiorentini ebbe probabilmente modo di incontrare anche Robert W. Spranger, l'artefice principale dell'iniziativa che portò alla nascita di un nuovo stabilimento "La Magona d'Italia" a Piombino⁴. Certo è che alla fine del 1892, quando l'impianto entrò in funzione, fu proprio Giovannardi a fotografare le maestranze di quella società, dando inizio ad una sorta di rapporto privilegiato che si protrarrà a lungo. Evidentemente dovette ritenere quella di Piombino, cittadina interessata anche da un certo aumento demografico, una situazione favorevole: nel 1894 risulta infatti iscritto nel Registro della popolazione per immigrazione dal comune di Firenze, ed a Piombino diede inizio ad una nuova attività, utilizzando per alcuni anni la propria abitazione di via Giosuè Carducci. Quella degli *esordi* è un'attività per così dire pionieristica; Luigi Giovannardi è infatti il primo fotografo della città ed uno dei pochi operanti stabilmente anche nelle zone limitrofe: allo studio piombinese si agguinceranno presto quelli, con apertura saltuaria, di Rio Marina in viale Amedeo e di Campiglia in via

F. Dini. In questi primi anni di attività, oltre al ritratto, si dedicò alla fotografia industriale, in cui in seguito raggiunse anche discreti risultati.⁵ Tra i premi, da intendersi spesso semplicemente come poco più di attestati di partecipazione ai molti concorsi in voga in quegli anni, e che orgogliosamente sono indicati sul retro dei cartoncini di supporto, merita forse un po' di attenzione la *medaglia* assegnatagli dalla Società Fotografica Italiana (SFI) in occasione dell'esposizione del 1905. Nel bando, pubblicato nel 1904, sono indicate le norme per le varie classi di concorso, nonché le modalità di partecipazione. Tale partecipazione era concessa anche ai non soci, come previsto dallo statuto della SFI, la quale aveva come scopo sociale proprio "lo sviluppo ed il perfezionamento della fotografia": Giovannardi non risulta, infatti, nell'elenco dei soci di quello stesso anno. Oltre al concorso speciale bandito da Vittorio Alinari per l'illustrazione di una commedia di Goldoni ed a quelli artistico e scientifico, può essere interessante notare come proprio per quell'anno fosse istituito il concorso industriale "per illustrare da inizio a fine l'industria scelta dal concorrente": in particolare il bando riporta come esempio l'illustrazione della "lavorazione del ferro negli altiforni"⁶. Non è da escludere che egli avesse partecipato proprio in quella particolare classe. Nel 1895, l'anno successivo a quello in cui Giovannardi si era trasferito a Piombino, continuando però ad esercitare anche nello studio di Firenze ed a mantenere pertanto almeno alcuni contatti con l'ambiente fiorentino, Carlo Brogi pubblicò proprio a Firenze, per i tipi di Salvatore Landi, un libretto dal titolo *Il ritratto in fotografia: appunti pratici per chi posa*, la cui lettura può illuminare circa un certo atteggiamento, riscontrabile anche in Giovannardi, nei confronti della fotografia, in particolare di quella di ritratto. Il volume è preceduto da un'introduzione del senatore e antropologo Paolo Mantegazza, il quale nel 1889 aveva ricoperto il ruolo di presidente della Società Fotografica Italiana; costui, partendo dalla constatazione che "oggi a nessuno è negato il conservare le sembianze delle persone care", riteneva quella della fotografia "opera umanitaria di alta e sana democrazia... vero e sano socialismo". Nella trattazione che segue Brogi scriveva che "un ritratto perché possa dirsi riuscito deve esprimere lo spirito e il sentimento" e, citando egli stesso Mantegazza, che "il poeta scrive colla penna, il pittore col pennello: la fotografia scrive con la luce". Inoltre, in una illustrazione dove è raffigurato lo stabilimento Brogi, è possibile leggere il motto "Luce et Arte". Memore di ciò, o comunque vicino a questo comune sentire, dovette essere lo stesso Giovannardi quando nella insegna del nuovo studio, appena sopra ai due geni alati che tenevano un giglio fiorentino, fece anch'egli scrivere l'analogo "Luce e Arte"⁷. Fu nel 1907 che chiese l'autorizzazione per edificare la palazzina-studio di Piazza Vittorio Emanuele, poi Gramsci, realizzata entro il 1910, cosa che ottenne a patto di sistemare a sue spese la strada adiacente.⁸ Lì lavorò ininterrottamente fino ai primi anni cinquanta: morì infatti ottuagenario a Firenze il 27 novembre 1959. Nel negozio al piano terreno era trattata anche la vendita di "collezioni di personalità illustri e d'arte", consuetudine di molti studi fiorentini e non solo, nonché presumibilmente delle numerose cartoline postali che nel corso de-

gli anni furono ricavate dalle sue immagini. Al piano superiore la sala di posa, ove erano ripetuti i canoni dei più famosi ateliers di fine Ottocento, con finte balaustre, mobilio, tappeti e fondali dipinti, che restano gli stessi - ormai con semplice funzione di significato - durante l'intero periodo della sua attività. Fa eccezione, in questo atteggiamento nei confronti degli elementi tradizionali, la *galleria a cristalli*, ossia il lucernario. P. N. Hasluck, nel trattato *La fotografia: pratica, teoria, applicazioni*, la cui prima traduzione italiana è del 1905, dice che "molti fra i primi fotografi d'oggi hanno definitivamente abbandonato questo vecchio tipo di galleria fotografica e ad essa preferiscono un locale che si riduce ad una stanza ordinaria grandissima... ove si ha una grande invetriata verticale, cioè non più inclinata come quella del vecchio tipo di studio": Giovannardi è uno di questi. Dal proprio studio uscirà spesso, seguendo le attività, anche collaterali, della Magona d'Italia, come la costruzione dell'asilo Spranger, i bambini che lo frequentarono e le colonie montane, ma soprattutto entrando in contatto con l'intero *ecosistema Piombino*, fissando, a lungo testimone unico, su lastra e pellicola gli scioperi del 1911, i funerali di Pietro Gori dello stesso anno e quelli del francescano Senni del 1929, l'inaugurazione dell'acquedotto del 1925 e le nozze *pubbliche* Del Greco-Mochi del 1928, la "proclamazione dell'impero" del 1936, le operette al Metropolitan ed il Congresso Nazionale Etrusco, gli effetti dei bombardamenti sul porto, sulle fabbriche, le macerie nelle strade, le baracche del Bottaccio, *l'età d'oro* del calcio piombinese. Non meraviglia l'accostamento di eventi e situazioni così diverse: è quanto in realtà è avvenuto e che Giovannardi stesso sinteticamente espresse con il motto leggibile su molte delle sue stampe: FOTO-TUTTO-OVUNQUE. L'attenzione che rivela già nel ritratto si trasforma in una sorta di *curiosità* che ha modo di manifestare perpetuando l'aspetto "itinerante" della propria attività: penso ad alcune immagini riprese in occasione della visita ai poderi Serristori nei pressi di San Vincenzo, dove è attratto dal porcile che vuole essere modello, al punto che persino i suini hanno un proprio spazio delimitato dagli improbabili e altisonanti nomi di Pascià e King David; al cacciatore con volpe incontrato per caso in Corso Engels, che appare oggi ancor più presenza anomala; oppure a quella immagine di Piccioli ove, grazie ad un certo rapporto di *confidenza* - da non intendersi necessariamente come amicizia o complicità - il dirigente è colto con un atteggiamento insolito, curvo sulla scrivania, uno stuzzicadenti fra le labbra, intento a leggere con l'ausilio di una lente di ingrandimento: un'immagine diversa rispetto al ritratto "ufficiale" di Piccioli, realizzato nello stesso periodo da una delle fotografe più in voga tra nobili e borghesi negli anni trenta, l'ungherese Ghitta Carell¹⁰. A sottolineare la differenza di queste istantanee, il loro essere immagini "altre", Giovannardi inclina la propria camera portatile e... scatta *in obliquo*. Sono queste, ma è opinione personale e pertanto secondaria, le immagini cui ci sentiamo più vicini.

NOTE

1 Sovrintendenza Archivistica per la Toscana, *Archivi di imprese industriali in Toscana*, Firenze 1982, pp. 105-106.

2 Desidero ringraziare la Dottoressa Marisa Cassola dell'Archivio Storico del Comune di Firenze per le ricerche da lei svolte presso quella sede; ringrazio inoltre Marisa Giachi e Emanuela Malvezzi dell'Archivio Storico del Comune di Piombino per avermi fornito alcuni dati utili.

3 Sesti E., *Gli Alinari e le origini della fotografia a Firenze*, in AA.VV., *Alle origini della fotografia*, Firenze, pp. 62-63.

4 Lungonelli M., *La Magona d'Italia*, Bologna 1991, p. 29 e p. 37.

5 Alcune sue immagini delle *Acciaierie d'Italia*, riprese a Piombino nel 1925, sono pubblicate da Carlo Bertelli e Giulio Bollati in *Storia d'Italia*, Annali 2, L'immagine fotografica 1845/1945, Tomo secondo, figg. 381-384, Torino 1979.

6 Presso il Servizio Pubblicazioni Minori della Biblioteca Nazionale di Firenze ho potuto consultare il seguente materiale: *Statuto della Società Fotografica Italiana*, Firenze 1889; *Regolamento interno della Società Fotografica Italiana*, Firenze 1904; *Elenco dei Soci SFI e degli Associati al Bollettino*, Firenze 1904; *SFI. Quarta Esposizione Sociale e Concorsi per l'anno 1905*, Firenze 1904.

7 Brogi C., *Il ritratto in fotografia: appunti pratici per chi posa*, Firenze 1895, da cui sono tratte le citazioni nel testo.

8 Di questo studio fu data un'immediata testimonianza, a seguito di una visita in "Ilva", anna VI, n. 243, p. 3, del 29/1/1911.

9 Hasluck P. N., *La fotografia: pratica, teoria, applicazioni*, 1905. Prima traduzione italiana con note aggiunte a cura dell'ing. Giulio Sacco.

10 L'immagine è pubblicata, priva della indicazione dell'artefice, in Lungonelli M., op. cit.

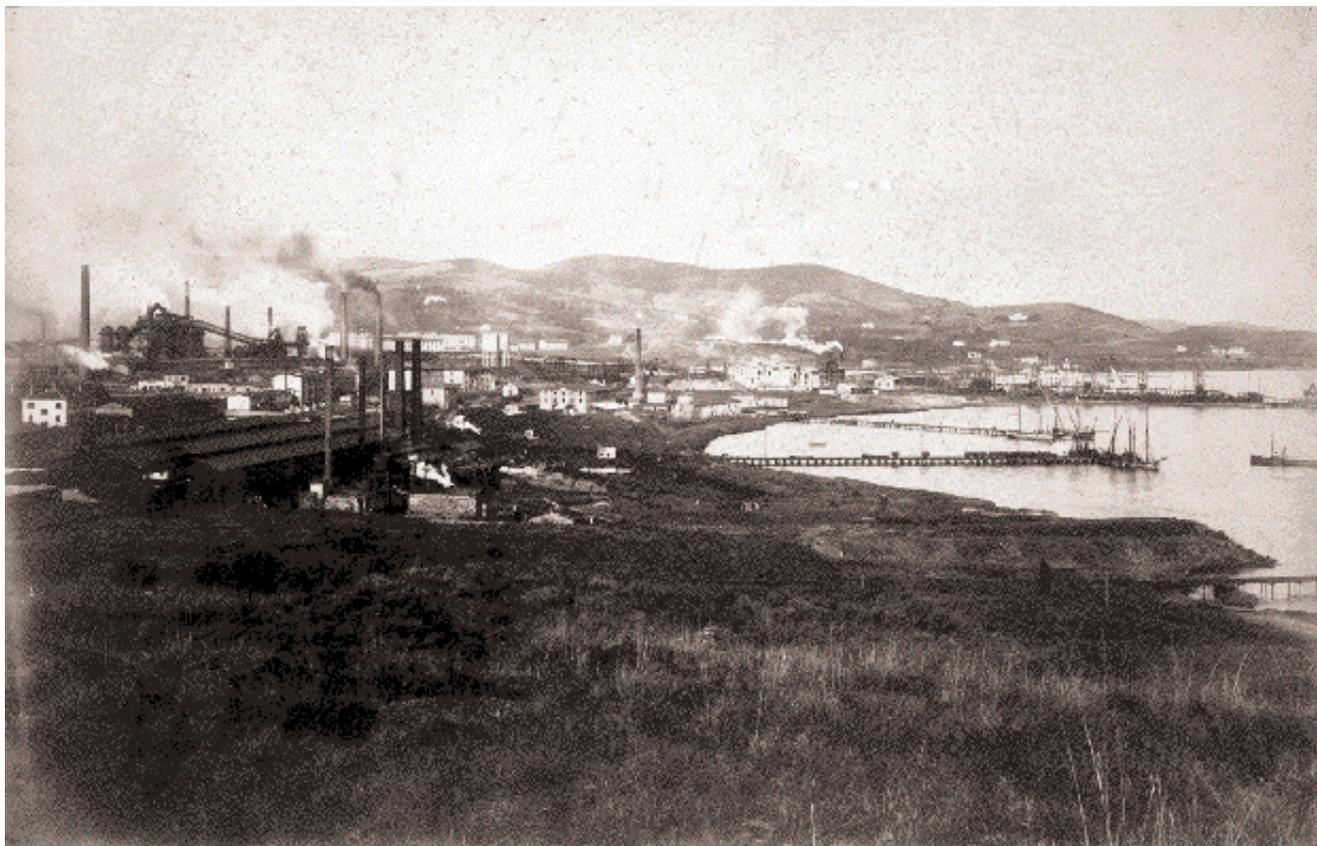
LUIGI GIOVANNARDI
Fotografie
1892-1952



Luigi Giovannardi







LA MAGONA D'ITALIA



1892

1929

L. D'AMICO (1891) - P. S. (1892) - A. S. (1893) - P. S. (1894) - A. S. (1895) - P. S. (1896) - A. S. (1897) - P. S. (1898) - A. S. (1899) - P. S. (1900) - A. S. (1901) - P. S. (1902) - A. S. (1903) - P. S. (1904) - A. S. (1905) - P. S. (1906) - A. S. (1907) - P. S. (1908) - A. S. (1909) - P. S. (1910) - A. S. (1911) - P. S. (1912) - A. S. (1913) - P. S. (1914) - A. S. (1915) - P. S. (1916) - A. S. (1917) - P. S. (1918) - A. S. (1919) - P. S. (1920) - A. S. (1921) - P. S. (1922) - A. S. (1923) - P. S. (1924) - A. S. (1925) - P. S. (1926) - A. S. (1927) - P. S. (1928) - A. S. (1929) - P. S. (1930) - A. S. (1931) - P. S. (1932) - A. S. (1933) - P. S. (1934) - A. S. (1935) - P. S. (1936) - A. S. (1937) - P. S. (1938) - A. S. (1939) - P. S. (1940) - A. S. (1941) - P. S. (1942) - A. S. (1943) - P. S. (1944) - A. S. (1945) - P. S. (1946) - A. S. (1947) - P. S. (1948) - A. S. (1949) - P. S. (1950) - A. S. (1951) - P. S. (1952)

ROMA, A. VII

Non sono in scala

Luigi Giovannardi











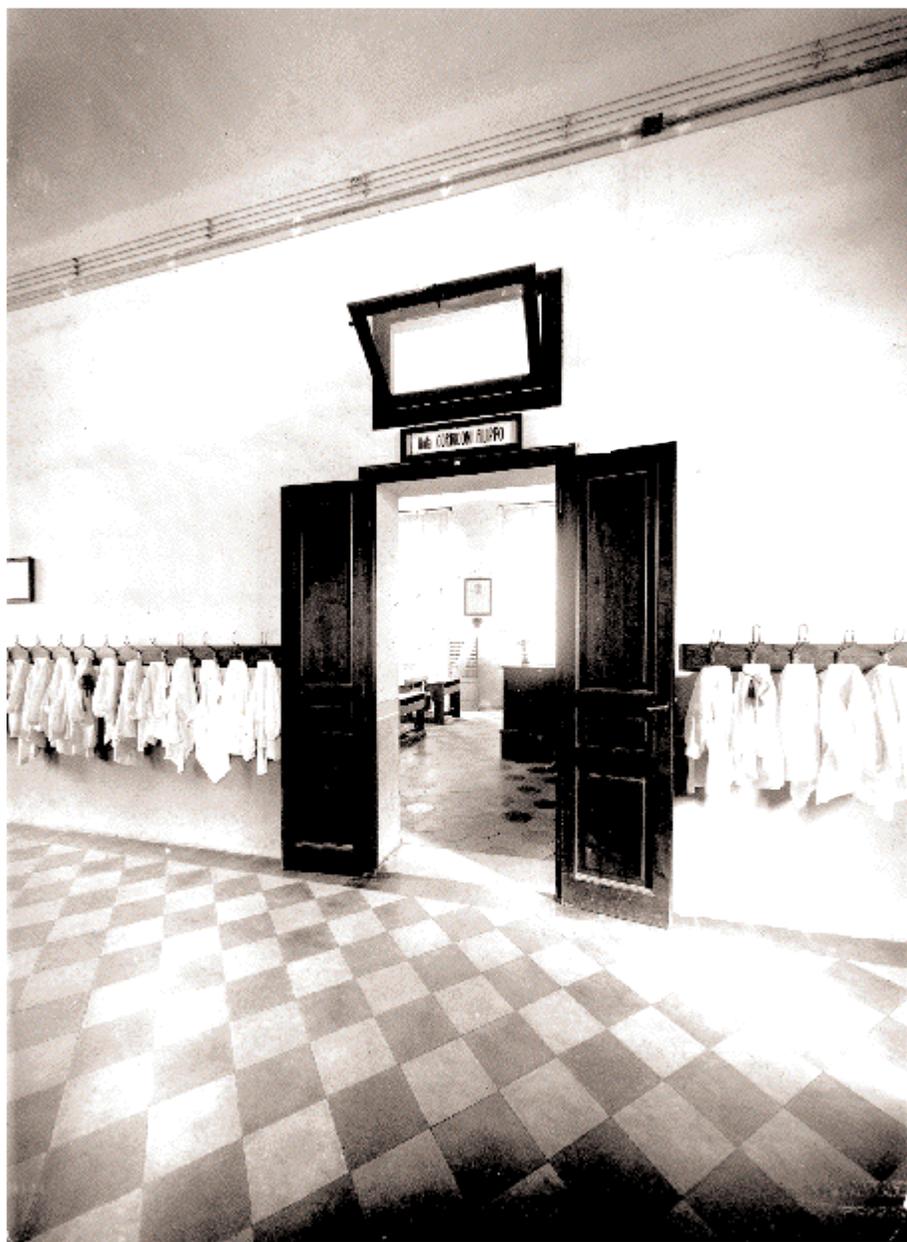






Luigi Giovannardi

















Luigi Giovannardi







Didascalie

- In copertina. *Ritratto di bambina in studio*, mm. 112x70, supporto in cartoncino di mm. 220x148, seconda decade del 1900 (Collezione C. Olmo).
- Pagina 19 *Padroni, impiegati e operai della Magona d'Italia*, mm. 208x251, supporto in cartoncino di mm. 250x348, 1892 (Archivio Magona d'Italia).
- “ 20 *Ritratto di uomo in studio*, mm. 102x78, supporto in cartoncino di mm. 125x81, 1916
“ (Proprietà Famiglia Gavazzi).
- “ 20 *Ritratto di donna in studio*, mm. 102x78, supporto in cartoncino di mm. 125x81, 1910 circa
“ (Proprietà Famiglia Gavazzi).
- “ 21 *Donna con ciondolo a stella*, mm. 66x42, supporto in cartoncino, mm. 68x44, prima decade del 1900
“ (Collezione V. Guerrieri).
- “ 21 *Tre bambini*, mm. 145x103, supporto in cartoncino di mm. 163x112, 1911 (Proprietà P. Cappelli).
- “ 22 *Impianti industriali e Borgata Cotone*, mm. 245x382, supporto in cartoncino di mm. 326x421, 1929
“ (Proprietà Magona d'Italia).
- “ 23 *Il direttore Piccioli e gli operai premiati per i 30 anni di lavoro*, mm. 252x372, supporto in cartoncino
“ di mm. 358x522, 1929 (Proprietà G. Celati).
- “ 24 *Les compagnons*, mm. 107x145, supporto in cartoncino di mm. 110x164, 1907
“ (Collezione V. Guerrieri).
- “ 24 *Nonna e nipoti*, mm. 100x67, 1935 (Proprietà V. Fedeli).
- “ 25 *Ritratto di signora*, mm. 114x75, 1937 (Proprietà G. Sansoni).
- “ 26/27 *Sciopero anarco-sindacalista*, cartoline postali, 1911 (Collezione V. Guerrieri).
- “ 28 *Proclamazione dell'Impero*, mm. 100x144, 1936 (Proprietà G. Lazzarotti).
- “ 29 *Balilla con maestro*, mm. 118x161, supporto in cartoncino di mm. 184x245, Campiglia Marittima,
“ anni '20 (Collezione G. Benedettini).
- “ 30 *Ritratto di bambina colorato a mano*, mm. 134x84, 1930 circa (Proprietà privata).
- “ 31 *Fratelli*, mm. 133x85, 1928 (Proprietà L. Magnani).
- “ 32 *Porticciolo*, mm. 180x240, fine anni '40 (Proprietà P. Cappelli).
- “ 33 *Scuole elementari*, mm. 229x168, anni '30 (Proprietà R. Chini).
- “ 34/35 *Porto, le distruzioni della guerra*, mm. 172x233, 1944 (Archivio Magona d'Italia).
- “ 36 *Campagna elettorale fonica*, mm. 130x184, anni '40 (Proprietà P. Cappelli).
- “ 37 *“L'Acqua Cheta”*, mm. 141x92, 1938 (Proprietà P. Cappelli).
- “ 38/39 *Le baracche del Bottaccio*, mm. 170x462, 1940 circa (Proprietà E. Cecchini).
- “ 40/41 *Adolescenti in colonia*, mm. 170x121, mm. 229x196, 1948/49
“ (Archivio Magona d'Italia).
- “ 43 *Lo sguardo di Luisa*, mm. 83x135, anni '20 (Collezione C. Olmo).

Indice

Introduzione <i>di Marisa Giachi e Emanuela Malvezzi</i>	5
Presentazione <i>di Tiziano Arrigoni (Assessore ai Beni Culturali del Comune di Piombino)</i>	6
Luigi Giovannardi: Ricordato con riconoscenza <i>di Renzo Chini</i>	8
Lo sguardo sublime di Luigi Giovannardi <i>di Pino Bertelli</i>	10
Da Firenze a Piombino: note su Luigi Giovannardi <i>di Riccardo Belcari</i>	13
Fotografie.....	17
Didascalie.....	45

Questo catalogo è stato pubblicato in occasione della mostra dedicata a
“Luigi Giovannardi - Fotografie 1892/1952”
tenuta a Piombino a Palazzo Appiani dal 2 al 27 aprile 1997

Curatori: Archivio Storico Città di Piombino (Marisa Giachi e Emanuela Malvezzi)

Consulenza scientifica: Riccardo Belcari, Pino Bertelli e Renzo Chini

Progetto: Marco Bartolini

Realizzazione: Umberto Corsini

Elementi scenografici: Falegnameria del Comune di Piombino

Riproduzione fotografiche: Romano Favilli

