

# La pittura all'Elba e dell'Elba

nella mostra "Adolfo Coppedè agli esordi dell'Elba contemporanea"

di Giuseppe M. Battaglini

La sezione è dedicata alle arti figurative, essenzialmente pittura, all'Elba, tra l'ultimo quarto del XIX secolo e il primo del XX.

Lo spartiacque storico è rappresentato dall'avvio della stagione industriale dell'isola, con la fondazione della Società Elba (l'odierna Ilva) e con la costruzione dell'altoforno nel dicembre 1900.

La produzione artistica che corrisponde alla fase ottocentesca preindustriale, viene qui rappresentata da due pittori quasi contemporanei, l'elbano Pietro Senno (1831-1904) e il grande Telemaco Signorini (1835-1901), ambedue studiati con acume critico e ricca capacità storica da Giampaolo Daddi<sup>1</sup>.

Discendente di famiglia ligure venuta all'Elba nel suo quindicennio francese (1801-1815) a gestire la tonnara dell'Enfola e del Bagno e le Saline, Pietro Senno nacque a Portoferraio nel 1831.

Fu avviato alla carriera militare, nella quale esordì partecipando giovanissimo, col Battaglione Toscano comandato dal concittadino conte De Laugier, alla battaglia di Curtatone e Montanara.

La passione per la pittura lo portò poi ben presto alle dimissioni dall'esercito granducale e alla frequenza dell'Accademia di Belle Arti di Firenze e dello studio di Antonio Ciseri, pittore trasferitosi a Firenze dal suo Canton Ticino, grande ritrattista e intimo amico dei fratelli Foresi, Alessandro e Raffaello, i cui ritratti di sua mano si possono ammirare nella Pinacoteca Foresiana al Centro Culturale De Laugier di Portoferraio.

Waterloo rappresenta la fase dei soggetti militari della sua pittura, negli anni '60, dedicata al momento tragico della conclusione senza appello dell'avventura napoleonica. Mario Foresi introduce su questo dipinto un interessante parallelo di ricordi familiari tra la Waterloo letteraria di Victor Hugo e quella pittorica del Senno attraverso i rispettivi padri, entrambi ufficiali napoleonici: "per quanto precipuamente paesista, il valente isolano fu anche pittore felice di battaglie. Come nella giovine mente di Vittor Hugo i racconti domestici del capitano della Repubblica e del generale dell'Impero avevano gettato i germi della famosa pagina di Waterloo e di tante odi eroiche, così certo nell'animo di Pietro Senno reagirono i racconti del padre Fortunato già ufficiale di Napoleone I.

Inoltre Pietro Senno fu egli stesso soldato: fu cadetto e poi tenente degli Ussari... Ecco perché, spogliatosi della divisa e a suo tempo licenziato dall'Accademia di Belle Arti, le cose militari che affluivano nei

suoi ricordi paterni e personali vollero il loro sfogo. Fra i lavori di questo argomento lasciati dal Senno, noterò appunto un episodio della battaglia di Curtatone e Montanara che gli fu comprato dal general De Laugier, e un abbozzo tuttora esistente nel suo studio e non privo d'importanza di un momento della battaglia di Waterloo che certo il pittore compose coi ricordi del padre o con le tracce del superbo capitolo dei *Miserabili*<sup>2</sup>.

Chissà poi, che il giovane pittore elbano, non sia stato ispirato anche dalla magnificenza della ricchissima collezione di opere d'arte del Museo Napoleonico, allestito in quegli anni dal principe Anatolio Demidoff nella



Telemaco Signorini, Bagno penale a Portoferraio, olio su tela. Firenze, Galleria d'arte moderna

Galleria che ospita oggi questa nostra mostra<sup>3</sup>.

I paesaggi elbani, *il Golfo di Portoferraio, Vele a Monte Grosso, Scogliera all'Isola d'Elba, Bragozzi*, sono il segno della grande capacità di osservazione e di resa pittorica del proprio mare in tutte le sue manifestazioni, dalla calma trasparente al subbuglio della traversia. In *Bragozzi*, opera esposta prima alla promotrice del 1904 e poi nella retrospettiva del 1905 viene rappresentata l'imbarcazione da pesca più diffusa fra il XVIII e XIX secolo. La scena ambientata nel tardo meriggio è pervasa da un'atmosfera ovattata, dove tutto è lento e misurato. I volti dei pescatori sono abbozzati con la tecnica della 'macchia'<sup>4</sup>.

Particolarmente stimolante a questo proposito è la testimonianza diretta del Foresi, dallo studio del pittore: "Il mare fu certo la sua più profonda ispirazione... La luminosità delle marine sprazzava dalla tavolozza... il grande elemento, i litorali luminosi adombrati di tamerici, le aurore caliginose e iridate, le magiche strisce di luce all'orizzonte, tutto ciò si svolgeva dal suo pennello con precisa visione e come soffuse dalla dolce mestizia del passato. Io ho visto il Senno dipingere il mare e l'ho udito parlarne al tempo stesso; ho visto e udito confondersi la inquietezza del pennello con l'entusiasmo della parola; l'ho visto sollevar dalla tela l'increspamento glauco di un maestraletto e l'ho udito raccontare un episodio di mattanza o descrivere un'ansa solitaria e graziosa dell'isola nativa, e per un momento ho avuto la magica illusione che una raffichetta salmastra inondasse lo studio"<sup>5</sup>.

Se il Senno è l'interprete locale della tradizione pittorica toscana nella rappresentazione della sua isola, l'Elba di fine secolo, a partire dal 1888 è l'oggetto della produzione artistica copiosa di un pittore 'continentale', il grande Telemaco Signorini.

Il Signorini trascorse all'Elba quasi due mesi nell'estate 1888, invitato da Mario Foresi, ma in rapporti molto cordiali con le famiglie della buona borghesia elbana, i D'Angelo, i Senno, il farmacista Pezzolato, i Bigeschi, i Roster, i Fucini, i Giuliani, che si contendevano l'onore di ricevere a cena il pittore e la giovane nipote.

Ma la vera scoperta reciproca fu tra il pittore e uno strano personaggio portoferraiese, il Mago Chiò, figura marginale, selvatica, di arrampicatore sulle fortezze medicee, conoscitore di tutti gli anfratti e le campagne elbane. Il Mago sarà l'ombra di Signorini all'Elba e andrà poi spesso a trovarlo a Firenze, dove coglierà l'occasione per altre incredibili arrampicate sul Duomo di Santa Maria del Fiore. Il Mago Chiò sarà oggetto di una serie interessantissima di ritratti, uno dei quali è ammirabile nella Pinacoteca Foresiana, insieme alla luminosa tavoletta della *Via della Porta a Terra* dedicata "alla signora Costanza Foresi", moglie di Mario.

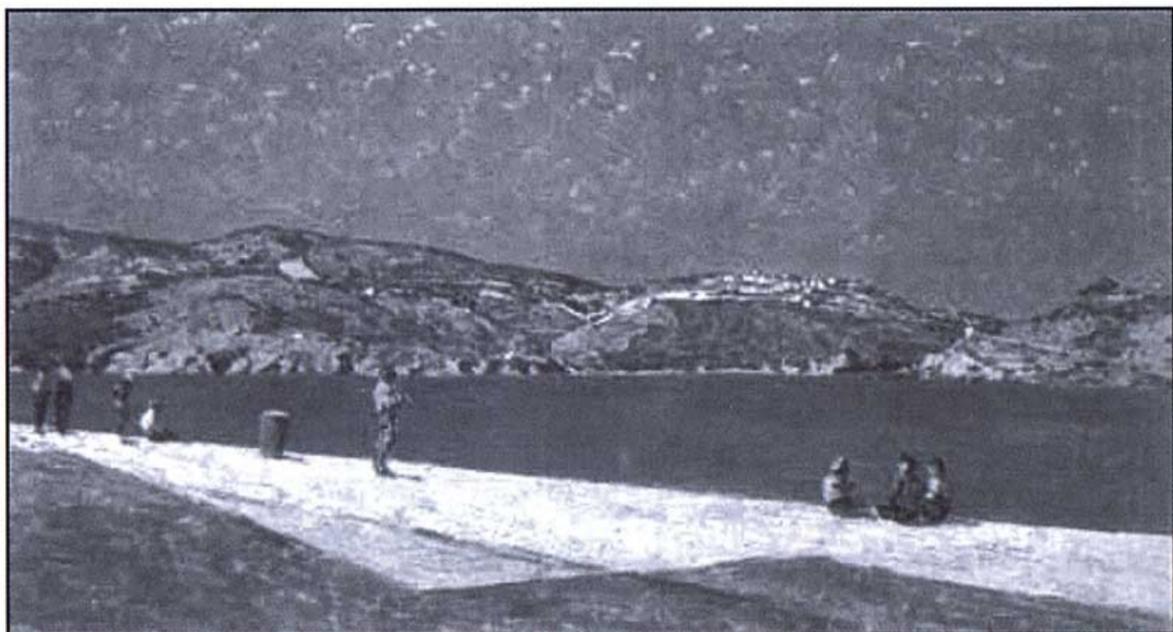
Esponiamo qui di quella fortunata estate elbana, *Veduta di Portoferraio*, oggi conservata al Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo. La piazza, deserta nella luce meridiana e nella quiete assoluta, quasi da copri-fuoco, della probabile ora del desinare, sembra tutta giocata nel contrasto tra la luce abbagliante della destra del quadro e l'ombra fresca della faccia interna della Porta di Mare e delle case e botteghe contigue.

Ben più complessi la storia e il significato concettuale ed artistico dell'altro Signorini in mostra, il famoso *Bagno penale a Portoferraio*, uno dei capolavori del maestro toscano, nelle collezioni della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti a Firenze. G.P. Daddi ricostruisce in maniera mirabilmente efficace la nascita della tavoletta del 1888 *Nel reclusorio di Portoferraio*: "tanto forte era il contrasto tra il riflesso dell'esterno e la fresca penombra del locale che Signorini a tutta



Telemaco Signorini, *Veduta di Portoferraio*, olio su cartoncino.  
Arezzo, Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna

prima non riuscì a distinguere niente; ma quando si abituò alla luce discreta dello stanzone gli si presentò uno spettacolo stupefacente: silenziosi, addossati alle nude pareti di pietra erano là riuniti i più rappresentativi campioni della delinquenza racchiusa nel carcere! Una vera galleria di tipi lombrosiani quella che gli stava davanti e che – suo malgrado – fu ben presto costretto a passare in rivista: oltretutto il direttore – come il collezionista dinanzi ai pezzi più preziosi della sua raccolta – ogni tanto si fermava di fronte a qualcuno dei disgraziati e



Angiolo Tommasi, *Capoliveri da Portolongone*, olio su tavola.  
Collezione privata

additandoglielo quasi compiaciuto lo ragguagliava sul caso clamoroso di cui si era reso protagonista. Al pittore fiorentino, chiaramente a disagio, la penosa serie d'incontri con le miserie di quella specie di Corte dei Miracoli, allucinante ed irreale, pareva non terminasse mai: così il ritornare finalmente all'aperto per lui significò la fine di un incubo! L'emozione che nell'artista suscitò quella visita fu invero fortissima; certi particolari non riusciva a toglierseli dagli occhi; lo sguardo fisso e pur assente della più parte di quei poveretti; lo stridente contrasto tra le loro divise logore, dimesse, scolorite ed il candore immacolato dell'alta uniforme indossata per l'occasione dalla guardie del carcere; l'assoluta indifferenza che queste mostravano per le vicissitudini, i sentimenti di quegli esseri pur sempre umani, lo avevano toccato profondamente tanto che, non appena a casa, sentì il bisogno irresistibile di scaricarsi delle immagini, delle impressioni che confusamente, tumultuosamente accavallandosi gli tornavano continuamente davanti e così prese a dipingere una tavoletta che nel disegno asciutto, nel colore scarno e nella precisa, pur se sommaria caratterizzazione dei carcerati, compiutamente rivela l'amarezza e la pietà che al momento lo possedevano<sup>6</sup>.

L'occasione della ripresa di quella emozione fu rappresentata per Signorini dalla partecipazione in qualità di testimone a favore di Plinio Nomellini al processo per sovversione a cui lo stesso fu sottoposto a Genova nel 1894, difeso da Giovanni Rosadi e Pietro Gori.

Intorno a quel processo particolarmente coinvolgente per tutti i protagonisti, nascono due dipinti direttamente o indirettamente legati all'Elba; uno è il ritratto di Pietro Gori, donato da Nomellini all'avvocato elbano che lo aveva difeso, esposto in Pinacoteca Foresiana, e oggi in altra sezione della mostra. L'altra è appunto il *Bagno penale a Portoferraio*, che parte dalla ripresa della tavoletta della Linguella del 1888 e dalla sua dedica (1894) all'avvocato Giovanni Rosadi, come ci racconta, ancora una volta il nostro G.P. Daddi: "Un casuale incontro col Rosadi e i commenti con lui scambiati sull'ancor recente processo di Genova rappresentarono forse per Signorini la spinta decisiva per dedicarsi ad un dipinto al quale già da tempo si preparava: volendo dimostrare tangibilmente all'illustre penalista – tanto bravo avvocato quanto appassionato intenditore d'arte – tutta la sua riconoscenza per l'abilità con la quale aveva difeso Plinio Nomellini, l'artista ripescò tra le cento e cento tavolette amucchiate nello studio un bozzettino dipinto alcuni anni prima all'Elba e ritenendolo per il soggetto quanto mai adatto per un uomo di legge, dopo averglielo dedicato gliene fece dono. Di certo rivedendo la tavoletta maturò il proposito di tradurre quell'impressione, sobria nel colore e tuttavia penetrante, in un dipinto ben altrimenti importante e subito prese a lavorarci. Consapevole di fare qualcosa che gli sarebbe sopravvissuta, Signorini profuse nella grande tela ogni sua capacità e tutta la vibrante sua sensibilità di uomo, prima che di artista. E quando il quadro fu terminato ebbe la certezza di aver dipinto un'opera di altissima qualità, certamente tra le sue migliori, sicuramente destinata a far parlare di sé. Né si sbagliò.

Al suo apparire – *Bagno penale di Portoferraio* – fece effettivamente sensazione non solo dividendo la critica e

disorientando un pubblico che, seppur confusamente, sentiva di trovarsi di fronte ad una delle più significative opere del momento, ma in particolare mettendo a rumore il campo artistico. Il dipinto – che oggi si definirebbe impegnato – nel quale nulla era concesso alla ricerca del facile effetto o dell'artificio piacevole, con la sua scarna severità turbò infatti e profondamente un ambiente nella quasi totalità imborghesito e disposto, anche nei più giovani, al compromesso di una pittura priva d'ispirazione che andava ormai stancamente ripetendosi o che, peggio, si compiaceva di idilliache scenette del genere più stucchevole”<sup>7</sup>.

Ancora quasi quarant'anni dopo, Emilio Cecchi citava di Signorini proprio due opere elbane: “Il famoso ritratto di Mario Chiò. So che a taluni la caratterizzazione sembra in tali opere fin troppo brusca. Ne riportiamo l'impressione di un'energia che ha qualcosa di disordinato e di offensivo. Non vorrei essere paradossale; ma non so proprio se, in tali opere, apparentemente meno piacevoli, non si possano riconoscere alcuni fra i modi più arditi di questa fantasia e di questo pennello. Sempre nei riguardi della violenza con la quale il carattere viene ricercato e definito, lo stesso discorso dovrebbe ripetersi con la *Visita al Penitenziario*. Van Gogh si provò in qualche cosa di simile, e non credo che vinca”<sup>8</sup>.

I due paesaggi di Filippo Marfori Savini, uno marino e uno urbano, e il ritratto virile rossastro, forse allusivo alla particolare alterazione cromatica della miniera del ferro, rappresentano un pittore molto attivo all'Elba, di cui è anche in Pinacoteca Foresiana una successiva veduta di Portoferraio da San Giovanni con le ciminiere dello stabilimento siderurgico<sup>9</sup>.

Di Ricciotti D'Angelo, giovane pittore elbano conosciuto e apprezzato da Telemaco Signorini nella sua vacanza elbana del 1888 la mostra espone il ritratto di un personaggio importante nella storia dell'isola come l'onorevole Manganaro. Altri ritratti del D'Angelo sono presenti in altra sezione della mostra e in Biblioteca Foresiana.

Di Angiolo Tommasi esponiamo una particolare panoramica di Capoliveri vista dal molo di Porto Longone. Angiolo è esponente di una famiglia di pittori livornesi attiva a Firenze. “La villa dei Tommasi alla Casaccia presso Firenze fu centro di un nutrito salotto artistico, frequentato da letterati come Giosuè Carducci e da pittori come Fattori, Lega, Borrani e Corcos.

Le sue marine elbane sono tutte caratterizzate da colori accesi e luminosi, con scene tratte dal quotidiano che ne fanno uno dei più amati e ricercati artisti da parte dei collezionisti”<sup>10</sup>.

La fase industriale siderurgica dell'isola inizia proprio quando Signorini e Senno ci lasciano (1901, 1904): sono quelli anche gli anni della precoce produzione di Adolfo Coppedè per i “dòmini” di quella stagione, Pilade Del Buono, fondatore della siderurgia elbana e Ugo Tonietti, gestore delle miniere.

L'artista che più di ogni altro restituisce la realtà elbana in trasformazione è il pittore Giuseppe Mazzei (1867-1944), oggetto di un ottimo saggio di Lucio Scardino del 1992 e di una mostra monografica alla Pinacoteca Foresiana nel 1993<sup>11</sup>. La Foresiana conserva il bellissimo quadro *Saline elbane* (1898), che rappresenta nell'immobile candore delle piramidi di sale, l'ambiente naturale e tecnologico antico che verrà completamente modificato dallo stabilimento siderurgico che proprio lì si andrà ad insediare all'inizio del nuovo secolo.

La cornice originale ricca di elementi decorativi e simbolici integra perfettamente la composizione pittorica. Il paesaggio ‘ottocentesco’ fa pendant per contrasto col ritratto ‘novecentesco’ del *deus ex machina* della novità industriale siderurgica, l'onorevole Pilade Del Buono, precoce committente di Adolfo Coppedè, esposto in altra sezione.

In qualche modo signoriniana, almeno nel tema paesaggistico delle pendici *pogginche* del Capanne, la visione dall'alto del borgo del Poggio, immobile nella sua realtà agricola secolare, non scalfita dalla nuova fase industriale portoferraiese.

Languida e sensuale tra il glicine e il pavone, la bellissima *Cleopatra* rappresenta l'alto tributo del Mazzei all'orientalismo di moda.

Del 1905 la originale produzione grafica legata al Convegno Nazionale dell'Unione Zoologica Italiana organizzato all'Elba dal professor Giacomo Damiani, illustre scienziato elbano, di cui esponiamo per la prima volta

il ritratto di mano del Mazzei. È direttamente legato a questo contesto il bellissimo album fotografico dedicato al Presidente del Convegno esposto in altra sezione della mostra.

Altro prodotto grafico di qualità è il poster per l'*Elba Champagne* della gestione da parte della famiglia del pittore Ricciotti D'Angelo della fattoria contigua alla Villa Napoleonica di San Martino che ospita la mostra.

Purtroppo l'opera più rappresentativa della nuova fase industriale dell'isola, *La colata agli altiforni dell'Elba*, del 1907, è andata perduta, e, la foto da una parte, e il bozzetto preparatorio dall'altra, ci fanno rimpiangere più che mai la mancanza. Speriamo che un giorno possa riaffiorare da qualche sconosciuto deposito dell'Ilva!

Il quasi monocromo rosso con sfumature nere del bozzetto sembra in qualche modo collegabile al ritratto virile di Filippo Marfori Savini della Foresiana, probabile figura di minatore; la predominanza del rosso e del nero e la perdita del dipinto richiamano alla memoria, un precedente di fine settecento, di un grande pittore inglese, John Robert Cozens, fondatore del paesaggismo romantico inglese, che rappresenta "l'Isola d'Elba, rossa e nera, quasi diabolica impronta di una potenza malefica e allucinante"<sup>12</sup>. Anch'essa perduta, probabilmente rappresentava le miniere elbane. Evidentemente il ferro elbano ha questa continuità, dalla sua estrazione, alla sua fusione, i colori rosso e nero, e la maledizione della perdita delle sue rappresentazioni pittoriche.

Nel 1914 Mazzei viene chiamato a illustrare con la sua produzione grafica, il centenario della sovranità napoleonica dell'Elba con un bellissimo manifesto. Speriamo che la grafica dell'ormai prossimo bicentenario sia all'altezza di quella del primo!

Tutti gli altri artisti che dipingono l'isola, da Filadelfo Simi a Edoardo Gordigiani, a Llewlyn Lloyd, proseguono nella tradizione tematica sempre valida e coinvolgente delle marine, dei golfi burrascosi, dei paesi collinari, dell'Elba solare e sonnolenta di Telemaco Signorini.

A cavallo degli anni '20 nella nuova realtà industriale ormai assestata, si realizzano due importanti eventi artistici che discendono ambedue dalla figura del grande intellettuale Mario Foresi (1849-1932) ospite elbano del Signorini, esperto conoscitore e collezionista d'arte.

Nel 1914 Foresi decide di donare alla sua città, Portoferraio, la ricchissima raccolta di opere d'arte, stampe, libri, mobili, sculture, manoscritti; ci vorranno dieci anni, complice la guerra, fino al 1924, per l'allestimento e l'apertura al pubblico, a cura del Comune, della preziosa Biblioteca-Pinacoteca Foresiana, la cui visita rappresenta oggi il più significativo complemento a questa mostra.

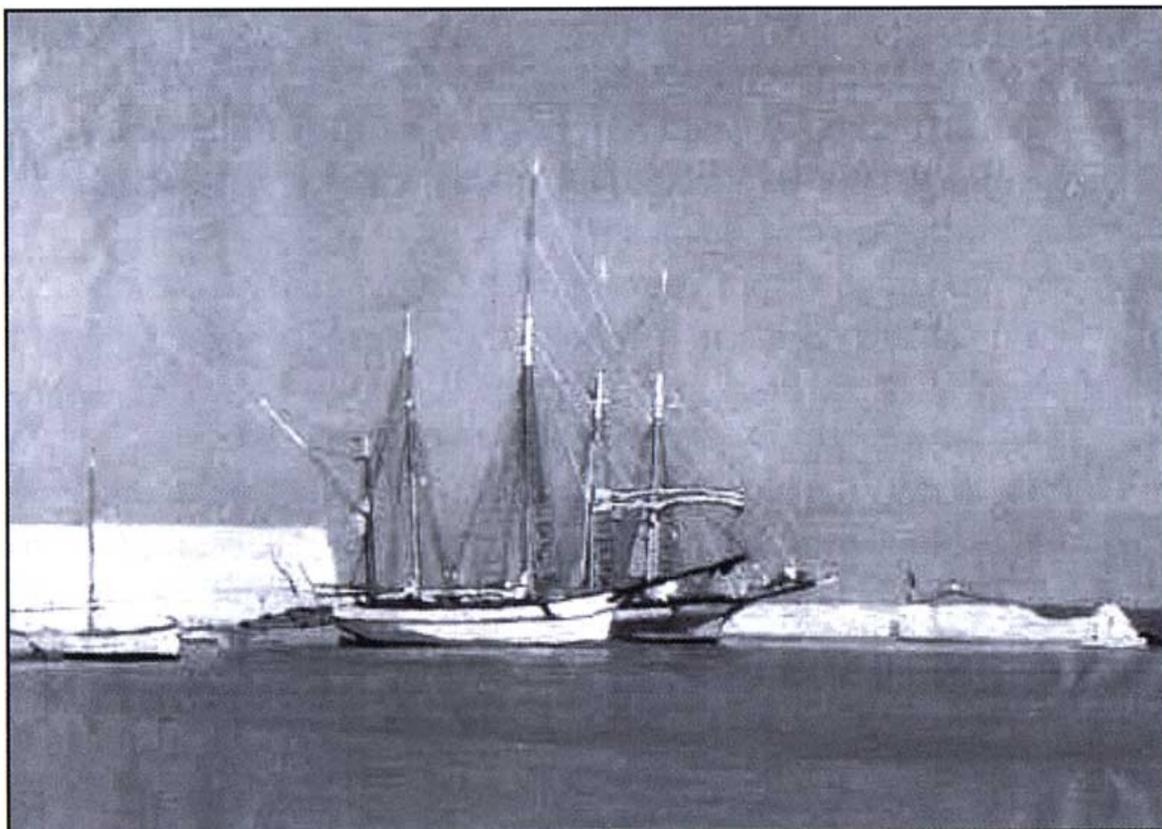
L'altro evento indirettamente legato a Mario Foresi, è l'affidamento a un giovane scultore toscano, della realizzazione del monumento ai caduti della Grande Guerra nella piazza centrale di Portoferraio. Si trattava di Corrado Feroci (1892-1962) talento scoperto da Foresi che conservava in collezione i due bellissimi bassorilievi in bronzo che esponiamo in mostra.

Sempre a Portoferraio sono visibili, in Pinacoteca Foresiana, il busto del collezionista, e alla Palazzina dei Mulini la piccola targa raffigurante Napoleone prodotta da Feroci per il centenario del 1914. Subito dopo l'inaugurazione del monumento ai caduti, il giovane Feroci si trasferì a Bangkok dove rimase per la vita, a lavorare per la famiglia reale; a lui è ancora oggi intitolata l'Accademia di Belle Arti della capitale thailandese<sup>13</sup>.

Abbiamo visto quindi, in questo contesto territoriale limitato, ma prezioso, marginale ma affascinante, la produzione pittorica, elbana sia dal punto di vista del soggetto che dell'oggetto, il collezionismo, la scultura, privata e pubblica, che fanno corona alla produzione architettonica del giovane Adolfo Coppedè.

Questa sintetica antologia artistica elbana può essere conclusa con un'immagine che è frutto non di pennello, né di bronzo, né di creazioni spazio-volumetriche, ma della penna piena di colore di un giovane scrittore inglese che visita l'Elba nel 1924. Si tratta di Aldous Huxley che nel suo *Along the road* descrive con un linguaggio tutto pittorico il meraviglioso contrasto fra la natura millenaria e sempre nuova della primavera elbana e il paesaggio industriale da *black country* dell'altoforno: "Il cielo era la tavolozza del Tiepolo. Una nuvola di fumo saliva nel blu, bianca contro il sole e poi più scura, quasi grigia, attraverso il colore delle pieghe ombrose di un abito da sposa. In primo piano, sulla destra sorgeva un'alta casa rosa, che splendeva come un geranio, nella luce del sole.

C'era materia per una Madonna con un codazzo di angeli e di santi; o per una scena di storia troiana; o una crocifissione o uno dei piccoli amori di Giove tonante. Il suolo era mediterraneo, un pezzetto di riviera completamente circondato dall'acqua. In una parola, l'Elba. Le colline si tuffavano in una baia che faceva una curva elegante, piena di mare luminoso, azzurro intenso. Sul promontorio, ad una estremità della baia, Portoferraio era una cascata di stucco dipinto. Ai suoi piedi un porticciolo irto di alberi di nave. Un odore di pesce e il ricordo di Napoleone regnavano nell'aria... Nero contro il cielo, nero contro le colline glauco-dorate, che si riflettevano tristemente nell'acqua azzurra scintillante...



Llewelyn Lloyd, *Marciana Marina*, olio su tavola. Livorno, Collezione privata

Rimanemmo a lungo a guardare il fumo che si levava dalle ciminiere e saliva nell'aria ferma. Un velo bianco; seta bianca, lucida o opaca; grigio piumato gli angeli del Tiepolo si libravano; e il cielo azzurro era la veste di seta della Madonna; e l'alta casa rosa alla nostra destra era del colore di quei bellissimi velluti del paradiso dell'ultimo dei Veneti<sup>14</sup>.

Questa "pittura letteraria" dello scrittore anglo-americano chiude cronologicamente il quarto di secolo. Gli anni immediatamente successivi, vedono, da una parte la maturazione della ulteriore produzione del Mazzei per il tempio votivo per i caduti della Grande Guerra e la prosecuzione dei meravigliosi paesaggi elbani di Llewelyn Lloyd. D'altra parte l'entrata nel nuovo quarto di secolo è scandita dall'arrivo di due nuovi protagonisti, Plinio Nomellini alla Marina di Campo nel 1926 e Paul Klee all'Ottone nel 1927. Una narrazione nuova, un'altra storia... un'altra mostra... speriamo prossima.

\* \* \* \* \*

1 Del Senno scrisse già M. Foresi, *Il pittore Pietro Senno*, in "Rassegna Nazionale", 1 febbraio 1905. Più recentemente G.P. Daddi, *Pietro Senno. Immagini elbane*, Oggiono 1982, e, *Pietro Senno l'ultimo romantico*, Firenze 1992. Sul Signorini elbano, G.P. Daddi, *Telemaco Signorini all'Isola d'Elba*, Lecco 1971.

2 M. Foresi, op. cit., pp. 4-5.

3 *Musée de San Martino a l'Ile d'Elbe. Catalogue des objets de souvenir et d'intérêt historique réunis dans le monument érigé par le Prince Anatole de Demidoff en 1856 et dans la villa habitée par l'Empereur Napoléon Premier en 1814*. Florence 1860

4 Scheda di M. Daddi.

5 M. Foresi, op. cit., p. 5.

6 G.P. Daddi, op. cit. 1971, p. 63.

7 G.P. Daddi, op. cit. 1971, p. 113.

8 Italia Letteraria, 15 novembre 1931.

9 Pinacoteca Comunale Foresiana, Firenze 1996, p. 25.

10 Scheda di M. Daddi.

11 *Il Pittore Elbano Giuseppe Mazzei*, a cura di L. Scardino, Ferrara 1992 e 1993.

12 J. Andrè, G.M. Battaglini, *Rapporti tra l'Elba e gli Inglesi nelle arti figurative-Alexander e John Robert Cozens all'Isola d'Elba*, in *Gli Inglesi a Livorno e all'Isola d'Elba*, atti del convegno (Livorno-Portoferraio 1979), Livorno 1980, p. 198.

13 G.M. Battaglini, *Elba... Janua Templi Fortunae*, in "Quaderni di Santa Caterina", n. 5, luglio 1996, pp. 42-46. *Corrado Feroci scultore-Gli anni italiani* a cura di G. Salvagnini, in "Libero", anno VI, n. 11, primavera 1988; Rivista del Centro Libero Andreotti per la documentazione e lo studio della scultura del primo Novecento.

14 A. Neri, *Due viaggiatori d'eccezione. Aldous Huxley e Dylan Thomas*, in *Gli inglesi a Livorno e all'Isola d'Elba*, op. cit., pp. 243-245.