Libero Andreotti

L'eremo di Libero Andreotti a San Pellegrino al Cassero

Riassunto – *Il contributo presenta una riflessione più generale sui presupposti storici dell'approccio di Libero Andreotti alla scultura e dei rapporti di quest'ultima con altre forme espressive, artistiche e letterarie, fra le quali l'architettura. Sullo sfondo del legame tra il percorso dello scultore e il vasto movimento culturale dell'estetismo, a cui la produzione andreottiana si ispira in vari modi, questo intervento mette in luce il carattere a un tempo artistico e politico di attività spesso considerate marginali nell'opera di Andreotti, dalla creazione di mobili, oggetti e prototipi di design, alla progettazione di ambienti domestici privati. Fra queste ultime, un'attenzione particolare merita la costruzione, nel 1930, di un 'eremo' di famiglia a San Pellegrino al Cassero nella campagna pistoiese.*

Fino a pochi anni fa, nella casa che mio nonno si fece costruire nel 1930 nell'Appennino pistoiese c'era una litografia di un quadro di Arnold Böcklin intitolato *L'Eremita*, raffigurante un vecchio frate che suona il violino. Il semplice tetto spiovente con poche aperture, una porta e una nicchia, richiamano la terrazza di accesso alla casa, da dove ancora oggi si gode la vista romantica del torrente che scorre in basso (*figg.* 1, 2). I tre angioletti sembrano alludere ai tre figli Aldo e Lupo, di sei e quattro anni rispettivamente, e Anna-Maria, nata in quell'anno, mentre il vecchio stesso, ricurvo sul suo strumento, ricorda l'età avanzata e la non più vigorosa salute del nonno[1].

In quel che segue, vorrei fare un breve resoconto di questa modesta residenza estiva sfruttando le memorie mie, dei miei familiari e di amici insieme alla documentazione, a dir vero molto scarsa, che sono riuscito a trovare su quest'opera minore ma generalmente sconosciuta dello scultore (*fig.* 3). Il punto di vista che vorrei sviluppare riflette la mia formazione di architetto, storico e critico d'arte specialista di movimenti artistici e politici del primo e del secondo dopoguerra, formazione che non è senza un rapporto evidente col fatto che sono io l'unico nipote maschio dello scultore di cui porto il nome. Il mio argomento mette in primo piano due temi che sono stati essenziali per la mia comprensione dell'opera di Libero. Il primo è il rapporto arte/vita che, come si sa dagli importanti studi di Pizzorusso e Lucchesi, è un elemento centrale nei movimenti artistici e letterari su cui si costruisce la carriera del nonno e che sono in gran parte riconducibili all'estetismo (o al decadentismo), di cui Böcklin stesso è un rappresentante in qualche modo emblematico. Il secondo tema è il carattere profondamente ambivalente e perfino equivoco di questa tradizione: basti pensare a come Böcklin sia conosciuto come l'artista preferito di Hitler e di Marcel Duchamp. Questa doppia faccia della tradizione estetica fu messa in luce nel modo più chiaro dal grande critico tedesco Walter Benjamin negli anni Trenta quando notava come l'estetismo avesse generato due linee di sviluppo politicamente opposte: una verso ciò che lui chiamava «l'estetizzazione della politica» sotto il fascismo, e l'altra, evidente per esempio nell'apologia della povertà di André Gide, verso una «politicizzazione dell'arte»[2]. Questa stessa dicotomia si ritrova in tutta l'opera del nonno e ci aiuta a capire il significato più intimo, privato e quindi anche politico di questa casa.

Qualche cenno sul luogo: San Pellegrino al Cassero è un antico borgo fortificato lungo la strada che porta da Pistoia a Bologna. Le sue origini risalgono al Trecento quando fu costruito il castello per proteggere i viandanti dai briganti che imperversavano in questa zona. Il borgo conserva fino ad oggi un certo aspetto di rocca difensiva legato alla sua funzione militare. La strada che corre lungo il torrente, chiamata la Porrettana, è tuttora soggetta a frane frequenti che accentuano l'isolamento di questa valle rispetto a quelle adiacenti. Fra i vari avvenimenti che ne hanno segnato la storia, bisogna menzionare gli scontri coi partigiani lungo la linea gotica, durante i quali la casa del nonno, essendo l'unica a disporre di servizi sanitari moderni, divenne un posto di comando tedesco. Poco meno di un anno prima, il mio babbo Aldo aveva passato un inverno nascosto qui dopo aver deciso di non presentarsi alla chiamata alle armi. Dalla fine della guerra in poi, la casa è rimasta in famiglia e ha continuato a servire come residenza estiva, più o meno inalterata, per i figli di Libero e i loro discendenti.

Fra noi familiari ci siamo spesso chiesti cosa avesse potuto condurre il nonno a scegliere un posto così sperduto per costruirsi una casa. La risposta sembra essere la sua amicizia col pittore Alberto Caligiani, personaggio eccentrico di adozione pistoiese, che aveva già costruito una sua residenza

1. Questo testo è dedicato alla mia gemella Maria Tecla Andreotti-Coin, morta improvvisamente il 1° marzo di quest'anno.

2. Oltre al saggio fondamentale su *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (Benjamin, 1991), si veda Benjamin, 1979, dove l'autore sviluppa con chiarezza l'argomento, troppo spesso frainteso, del ben più famoso saggio citato. Vedi anche Andreotti, 2011 e 2014.

Fig. 1 – Arnold Böcklin, *L'Eremita* (1884) (da *Schmidt, K., ed., "Arnold Böcklin 1827-1901", catalogo mostra al Kustmuseum di Basilea, 2001, Parigi: Seuil 2001, p. 371)* e dettaglio di casa Andreotti, San Pellegrino al Cassero (PT) (foto dell'autore).

nel terreno accanto e che nell'estate del 1930 aveva ospitato Libero con la sua famiglia. È durante questo soggiorno che, reduce da una grave polmonite, Libero scopre l'austera bellezza del luogo insieme alla disponibilità di terreni edificabili a basso costo. L'entusiasmo per il clima fresco e la vita sana sono evidenti nelle lettere che scrive a Aldo Carpi, nelle quali esalta il carattere «saporitamente pittoresco» di una regione dove «le donne filano ancora la rocca, la gente è semplice e piacente» e dove «c'è una tale abbondanza di fragole lamponi funghi e schiettezza di latte burro, ecc… da esserne gradevolmente sorpresi ogni momento»[3]. Oltre ad essere un posto ideale per i bambini, il luogo offriva la quiete necessaria per recuperare dalla grave malattia che l'avrebbe condotto tre anni dopo alla morte. Come scriveva allo zio Aldo, «Fo delle passeggiate, lavoro niente, leggo poco, mangio con appetito», e soprattutto, come dice all'allievo Innocenti, «spero di rimettermi bene e tornare in forze»[4]. Sono di questo periodo le numerose sanguigne che Libero e Caligiani fanno insieme, la più parte riprendenti le case lungo la strada Porrettana, e che mostrano uno studio attento di tutti gli elementi essenziali dell'architettura e del paesaggio (i volumi delle case, i tetti, le finestre e comignoli, le montagne e le complesse formazioni vegetali) che saranno riutilizzati nel suo progetto. Alcune di queste sanguigne furono in seguito rifatte a olio in una serie di quadri notevole per la loro unità tematica e compositiva e che meriterebbe un esame attento. Non è un caso che l'unico schizzo che io sia riuscito a trovare della casa realizzata si trovi proprio fra questi disegni (*fig.* 4). Si tratta di una veduta dal punto di vista dell'abitazione vicina del Caligiani, nella quale

3. Lettera a Aldo Carpi, 28 luglio 1930, Archivio Libero Andreotti di Pescia (d'ora in avanti ALAP). In questa stessa lettera, Libero scrive che «finiremo di costruirci una casa qui. Lo potremo spendendo al massimo 25mila lire. – 8 stanze e vasto terreno …».

4. *Ibidem*. L'ozio lo preoccupa un poco, ma come spiega allo zio Aldo, «mi scuso dicendomi che mi è stato comandato [dal dottore]. Anche tu me lo ripeti insieme al consiglio di non fumare, infatti quasi non fumo, un pacchetto mi fa due giorni. Mi sento assai bene […] domani proverò ad aprire la mia scatola di colori».

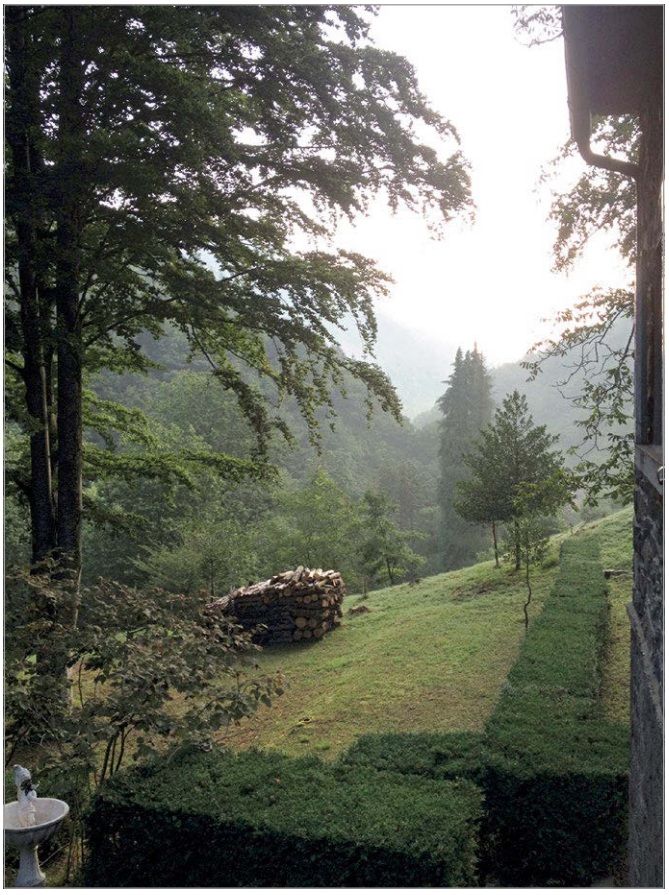

Fig. 2 – La valle della Limentra (foto dell'autore).

l'attenzione per le caratteristiche del sito e per i diversi tipi di vegetazione sono altrettante indicazioni del modo in cui il nonno si posiziona rispetto al contesto per accentuare la topografia a sbalzo sul torrente e la vista sulla valle.
I pochi fatti noti sull'acquisto del terreno e la costruzione sono presto detti: dalla corrispondenza risulta che Libero comprò circa un ettaro di terreno nell'estate del '30 a un prezzo derisorio cominciando subito i preparativi per la realizzazione della casa. La nonna Margherita ricorda come fosse fatta «in pietra, portate a spalla dai manovali dal fiume su per l'erta; Libero largheggiava nel dare fiaschi di vino agli operai (che ne erano contenti). […] La casa fu costruita com'eran tutte lassù con grandi camini e la conca per il bucato. Quando fu finita tutto il paese andò a vederla; v'era il primo WC a sciacquone»[5].
La costruzione stessa fu velocissima, sfruttando al massimo l'esperienza del Caligiani e dei manovali del paese. Solo in questo modo è possibile spiegare le poche settimane che separano il 1° settembre, quando Libero scrive all'allievo Innocenti che «Stamani s'è murato la prima pietra» e il 3 ottobre dello stesso anno, quando in una lettera allo zio

5. Margherita Carpi Andreotti, *Memorie su Libero Andreotti*, p. 12 (ALAP, *Manoscritti di terzi*).

Fig. 3 – San Pellegrino al Cassero (PT). Casa Andreotti (foto dell'autore).

Aldo menziona che «la nostra casa a San Pellegrino si coprirà sabato venturo io vi ritorno per mangiare i maccheroni della copertura»[6]. Come si vedrà, questa rapidità di esecuzione riflette l'estrema economia e razionalità del progetto dove si esprime un gusto particolare per i modi di fare anonimi, tipici e tradizionali dei lavoratori locali. Sarebbe interessante, ma troppo lungo in questa sede, considerare come questo gusto fosse frutto di una lunga evoluzione che va dagli interni raffinatissimi del suo appartamento di Parigi, ricordati da Sacchetti, fino al realismo toscano delle due ultime residenze fiorentine, ben descritti dalla nonna Margherita. Più importante è invece sottolineare il contrasto fra San Pellegrino e l'ultima residenza cittadina del nonno, il palazzo di Lungarno Cellini, acquistato poco prima della sua morte. Punto di arrivo di un lungo processo di ricerca e ridefinizione del proprio ambiente di vita, esso ci offre un confronto istruttivo. Col suo studio al piano terra, le residenze della servitù e della famiglia ai piani superiori e l'atelier di pittura all'ultimo piano con la terrazza su tutta Firenze, questa bella dimora si presenta come la faccia opposta di San Pellegrino. Tanto più visibile e persino sfarzosa appare la prima, tanto più modesta, appartata e solitaria sembra la seconda, che non per caso il nonno chiamava il suo eremo[7].
Per meglio capire lo spirito di questa casa, vorrei ora passare in rassegna qualche immagine recente, sottolineando due aspetti evidenti, che sono: la romanticità del sito e il tema onnipresente della vita familiare. Per il primo lascio parlare le immagini delle tre principali vie di accesso attraverso le quali si stabilisce il dialogo col terreno circostante.

6. Libero Andreotti a Bruno Innocenti, 1° settembre 1930, e Libero Andreotti a Aldo Carpi, 6 ottobre 1930 (in ALAP).
7. Vedi per esempio la lettera a Libero da Enrico Pea, 21 luglio 1932, che gli chiede «l'indirizzo esatto del tuo eremitaggio», in Lucchesi, Pizzorusso, 1997, p. 288.

Fig. 4 – Libero Andreotti, veduta di San Pellegrino al Cassero, sanguigna su carta, 299×428 mm (1930).

La prima corrisponde all'approccio della già menzionata sanguigna per chi arriva usando i mezzi pubblici (*fig.* 3). Il contrasto con il terreno qui è più forte: la casa appare quasi verticale, l'accesso su per una salita tortuosa attraverso file di bossoli che servono a ritenere il terreno fortemente in discesa, con l'ultimo tratto composto da una lunga scala che porta al punto più alto e panoramico. Da qui si può apprezzare l'intenso romanticismo di questo tratto ombroso della valle, reso oggi ancora più buio dall'imboschimento generale ma che anche a suo tempo doveva spesso apparire avvolto nella nebbia, con squarci di sole proiettanti ombre scurissime (*fig.* 2).

Il secondo approccio, più corto e funzionale per chi arriva in macchina, segue un ponticello e una stradina sterrata lungo la scarpata del fiume che si apre sulla valle stretta e incassata, con la montagna davanti e le due lunghe viste longitudinali. Verso ponente, ora ingombrato di vegetazione, si vede il borgo, particolarmente suggestivo al tramonto, da un ciglio romantico composto di grossi sassi a precipizio sul torrente che noi bambini chiamavamo la 'rocca delle fate'. Nell'altra direzione la casa appare quasi sprofondata nel sito, con la vista sulla valle visibile quanto basta per invogliare a continuare il percorso fino alla terrazza.

La terza via d'accesso è più teorica che reale in quanto il ponte sulla Limentra che avrebbe collegato il terreno alla strada Porrettana non è mai stato costruito. Inoltre col tempo questo percorso è diventato meno praticabile per la caduta di alberi e il crollo del muro di sostegno. Dal fiume, dopo una bella rampa, una scala di pietre correva lungo una serie di terrazze a sbalzo segnate da file di bossoli e seminate di ciclamini. Lungo tutto questo percorso c'era a un tempo una bella ringhiera di legno con cancelletti disegnati dal nonno. Infatti, piuttosto che una via d'accesso dalla strada, questo percorso era quello che prendevano i bambini per andare a giocare al fiume, luogo di grandi scoperte e avventure, dove le trote erano così abbondanti che si potevano pescare con la forchetta.

L'importanza della vita familiare risulta chiaramente dalla pianta (*fig.* 5). A parte una cantina posta al piano seminterrato e una cameretta in soffitta per la bambinaia, la casa occupava un solo piano, con la zona degli adulti separata da quella dei bambini e dalla cucina da un lungo corridoio (*fig.* 6), zona di frontiera, di negoziazione (e a volte di scontro) fra il mondo dei grandi e quello dei piccoli. La comunicazione fra i primi poteva aver luogo senza invadere questa zona grazie alla porticina fra la camera del nonno e

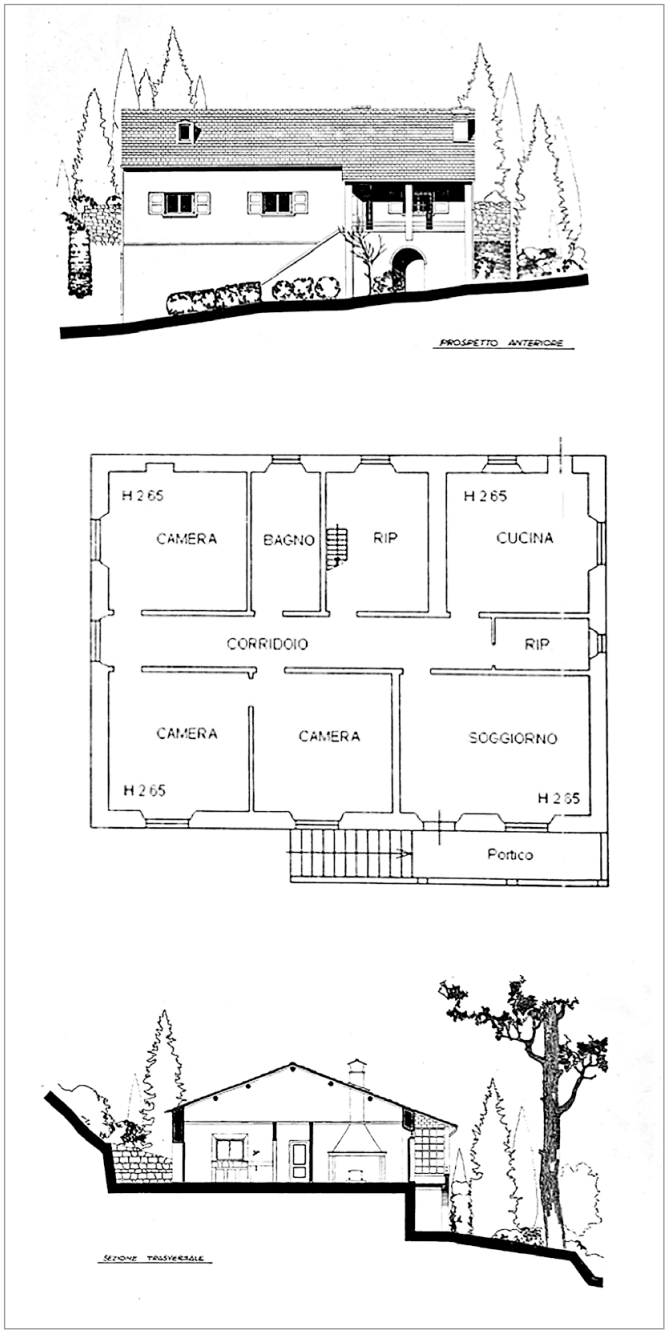

Fig. 5 – San Pellegrino al Cassero (PT). Casa Andreotti, pianta e prospetto (foto dell'autore).

quella della nonna. I figli Lupo e Aldo stavano invece nella grande stanza di fondo mentre una stanza più piccola era disposta per Anna-Maria.

Uno sguardo rapido agli interni mostra diversi accorgimenti pensati per i bambini insieme a un preciso senso estetico che va dalla disposizione chiara e ordinata delle camere alla preferenza per spazi semplici e simmetrici: un'estetica moderna improntata all'orizzontalità e le grandi finestre e che, nella sua disposizione regolare di elementi vernacolari, avrebbe potuto richiamare lo stile di un Heinrich Tessenov.

Il corridoio centrale è lo spazio più rilevante. Esso allinea la piccolissima finestra quadrata dello sgabuzzino con la grande finestra di fondo, col pavimento a scacchi di un tipo comunissimo nella zona e che sottolinea la regolarità di questa lunga area di passaggio (*fig.* 6). Le porte ai lati sono tutte a un'altezza inferiore alla norma, le maniglie ancora più basse.

Nel salone (*fig.* 7), come nella cucina, l'elemento dominante è il camino, che riproduce un modello diffuso nella zona e grande abbastanza per essere per così dire 'abitabile' dai piccoli. Le opere di quest'ultimi, composte di sassi dipinti che decorano i muri del salone, sono fra i pochi oggetti lasciati dai ladri che a più riprese hanno ripulito la casa. Questo spiega la presenza deplorevole di mobili Ikea. Qui, oltre all'attenzione che Libero portava all'educazione dei bambini (bisogna ricordare che il tema dell'infanzia è uno dei più forti e continui della sua opera di scultore) c'è da considerare l'influenza sulla nonna Margherita dei principi pedagogici di Maria Maltoni e la sua scuola di San Gersolè, tutti imperniati sullo sviluppo spontaneo dell'invenzione e la creatività del bambino.

Un simile senso di ordine si ritrova nella cucina (*fig.* 8), anch'essa costruita secondo gli usi locali, con la conca per il bucato nell'angolo a destra, dove si sbiancava la lavanderia usando la cenere del camino. L'idealizzazione della vita domestica si riflette qui nell'allineamento preciso degli assi, nelle proporzioni quadrate dello spazio, nella disposizione dei mobili e degli oggetti della vita quotidiana secondo un ordine forte ma non rigido che sottolinea i gesti ripetuti del preparare il mangiare, dello stare a tavola correttamente e della conversazione: uno scenario fisso e sempre uguale, degno di un Ettore Scola o di un Wes Anderson, per le vicende familiari di tre generazioni.

Poco rimane della disposizione originale delle camere: quella di Margherita, come ho già notato, comunicava direttamente con quella identica del nonno, a sottolineare il ruolo distinto ma l'uguale importanza di ciascun genitore di fronte ai figli (le diverse maniglie un particolare intrigante che potrebbe indicare il diritto della nonna di impedire l'accesso al consorte) e quelle di Aldo e Lupo, che dava sulla valle a levante con il suo tradizionale caminetto di mattone, e dell'Anna-Maria con la scaletta di legno che portava alla camera della bambinaia. Tutte e quattro le camere assolvono la loro funzione con una povertà estrema di mezzi, che son sempre gli stessi e fra i più semplici e modesti, che si tratti di finestre, porte, o pavimenti, in una messa in scena di frugalità così spinta da sembrare, per un giovane come me, cresciuto nella società dei consumi del dopoguerra, addirittura punitiva. L'unica concessione era il bagno, moderno e col suo WC a sciacquone, la caldaia di rame e la vasca. Anche qui il lavandino a soli 70 cm dal suolo è accessibile ai bambini. Gli oggetti di ceramica fatti dal babbo mio negli anni Settanta, sparsi un po' dappertutto, continuano a

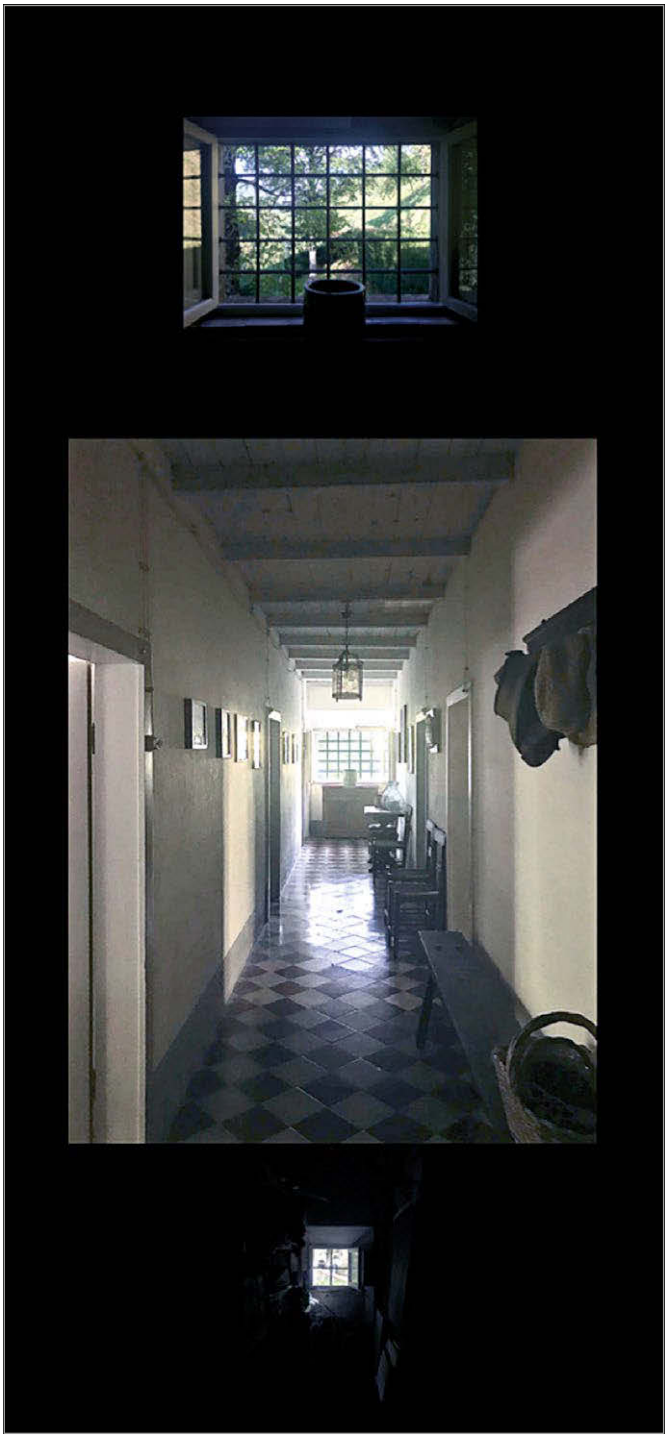

Fig. 6 – San Pellegrino al Cassero (PT). Casa Andreotti, corridoio (foto dell'autore).

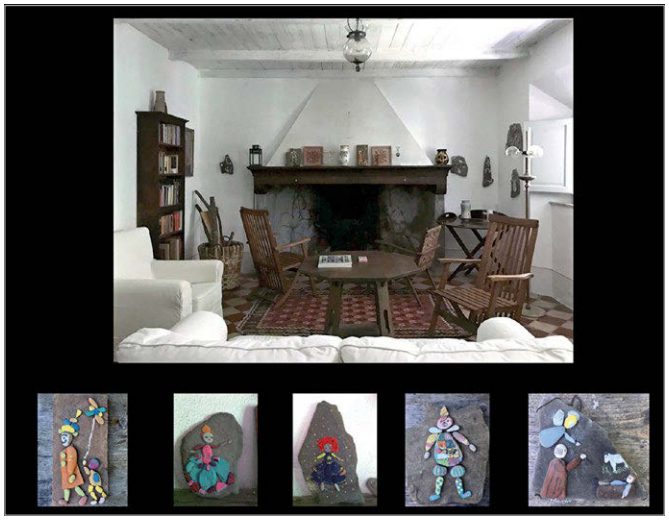

Fig. 7 – San Pellegrino al Cassero (PT). Casa Andreotti, salotto con decorazioni (foto dell'autore).

Fig. 8 – San Pellegrino al Cassero (PT). Casa Andreotti, cucina (foto dell'autore).

decorare la casa allo stesso modo dei quadri di sassi fatti da lui e i suoi fratelli quando erano bambini, da me a dalle mie sorelle quando eravamo piccoli, e dai nostri propri figli.
Gli spazi esterni sono purtroppo molto cambiati e danno un senso solo approssimativo del contesto originale. Fra questi, particolarmente degni di nota sono il terrazzino d'accesso, con il suo piccolo muretto basso di protezione che correva lungo i due lati (ora sostituito con una regolamentare ringhiera) da cui si può ammirare la vista della valle; il cortiletto accanto alla cucina, dove mangiare al riparo dal vento e dai rumori della strada; lo spazio più grande davanti casa per il tè e la conversazione all'ombra del gran faggio canadese; e gli spazi laterali coi loro bei punti di vista sul paesaggio, scanditi da lunghe file parallele di bossoli

che, a partire dal torrente in basso e salendo il crinale, creano un ordine a un tempo vario e regolare. Su tutto questo terreno si può ammirare ancora oggi quel che resta delle ambiziose piantagioni del nonno, consistenti di non meno di duecento piante fra bossoli, querce, betulle, faggi, cipressi, frassini, pioppi, olmi, noccioli, ortensie, maggiociondoli e rose[8]. Oggi molte di queste piante non esistono più, altre non hanno mai attecchito, mentre altre ancora, come le belle ortensie blu che un tempo circondavano la casa, sono finite nei giardini dei vicini a testimoniare ancora oggi del breve passaggio del nonno per queste parti.

Resta da descrivere la vita quotidiana a San Pellegrino, dove, allora come oggi, il fatto dominante è la mancanza assoluta degli svaghi generalmente disponibili per una residenza estiva. Il borgo di San Pellegrino dispone di un solo bar, frequentato sopratutto da camionisti e da membri delle comunità di 'elfi' che da qualche decennio hanno invaso la regione. Le sole distrazioni possibili per i pochi villeggianti sono le attività legate alla natura e agli usi locali: passeggiate, raccolta di funghi, more, lamponi, fragole e castagne, ricerca di cristalli di quarzo che appaiono improvvisamente e sfolgoranti dopo i frequenti temporali, la caccia e la pesca – per citare solo alcune fra le tante disponibili in una regione ancora oggi fra le più remote e incontaminate della Toscana. Per il resto la vita si concentra interamente sui gesti ordinari e ripetuti di tutti i giorni, inquadrati e amplificati da un'architettura tutta tesa a proiettare un'immagine di armonia e di pace familiare: la preparazione dei pasti, il tenersi caldi davanti ai camini, la preparazione del bagno o dei letti prima di coricarsi la sera, i giochi di famiglia, la lettura e lo studio (io ci ho scritto una parte della mia tesi di dottorato).

Questo carattere umile e francescano fa parte di ciò che vorrei chiamare il significato 'politico' di questa casa. Non è per caso che durante tutta la mia infanzia c'è stata, a San Pellegrino, l'interdizione assoluta di giornali, radio e televisione; che manchi tuttora un collegamento alla rete fissa del telefono; che la plastica continui ad essere generalmente proscritta; e che tutto ciò che serve alla vita quotidiana si realizza di preferenza a mano usando materiali locali – come faceva lo zio Lupo coi suoi mobili surreali fatti con pezzi d'alberi. In tutto ciò abbiamo a che fare, nel senso più intimo e profondo, con l'anticapitalismo romantico del nonno, trasmesso a noi nipoti attraverso i suoi figli. Nonna Margherita parlava spesso della critica spietata di Libero contro tutti i prodotti di massa, del suo rifiuto assoluto della «roba in serie senza carattere» e del suo timore per la «diffusione in tutto il mondo delle stesse usanze nel vestire, nel gestire, nel muoversi». «Gli piacevano le cose sane, belle, autentiche… un fine rammendo, una tenda ben rattoppata, un fine ricamo gli dicevano la pazienza, la buona volontà, la costanza di chi li aveva eseguiti; la lucida patina di una vecchia panca di chiesa, lo stropiccio di tante generazioni […]. [Libero] amava le cose vecchie eseguite con ingenuità, pazienza ed amore a mano, da artefici esperti»[9].

Questa apologia della povertà si concilia difficilmente col cosmopolitismo del nonno, col suo amore per il cinema, per esempio, o per il jazz, e con il modo insistente con cui invita allievi e amici a visitarlo nel suo eremo («qui svaghi non ce ne sono», scrive allo zio Aldo), per non parlare delle continue preoccupazioni per questioni di lavoro evidente nelle sue lettere da San Pellegrino. In questo senso è forse meno interessante sapere quale, fra le due scenografie di San Pellegrino e Firenze, sia la più 'vera' (come direbbe Pirandello, sono ambedue ugualmente vere e ugualmente false), quanto è constatare l'esistenza di una frattura profonda in Libero stesso fra vita pubblica e privata, fra mondanità e affetti familiari, lavoro e ozio, l'obbligo e la libertà, e fra l'arte e la vita. Che questa frattura fosse per lui una fonte di profondo disagio sembra confermato da certi suoi scritti, e qui vorrei citarne uno, breve ma lucido, nel quale ritorna su un tema non estraneo all'idea stessa di San Pellegrino, quello dell'ozio come sola vera fonte dell'Arte: «C'è forse un modo per non lavorare? [si chiede Libero, e risponde] Ci deve essere e deve trovarsi sulla strada delle aspirazioni artistiche ma ecco che appena imboccato questa via non ci pensi più e lavori lavori per mangiare, per bere, per vestire e se ti c'entra per far cosa d'Arte. E allora in fine ad ogni giornata c'è presso a poco il suo premio, le fondamenta si fanno il muro sale (?) pian piano ed erigi così il tuo ostacolo e ne diventi sempre più servo e l'Arte ride altrove e fa capriole per chi comincia invitando al gioco e all'ozio divino. Ma tu sei un uomo morale morale e il gioco l'aborri – Ma il gioco per l'uomo è più del lavoro o almeno vale quanto il sonno in rapporto alla veglia. Si, l'Arte deve essere un gioco!»[10].

Da qui si vede lo spirito inquieto del nonno. Sono le parole di qualcuno che si accorge di esser cascato in un tranello. Il riferimento implicito all'idea del gioco di Schiller rimanda all'impulso iniziale del suo esordio artistico,

8. Vedi la *Lista di piante da procurarsi per San Pellegrino al Cassero* nell'ALAP, dalla quale si deduce che il nonno piantò 50 bossoli, 5 querce di cui 3 a foglie rosse, 4 betulle, 10 faggi, 3 cipressi, 10 frassini di cui 9 a foglie gialle e uno con foglie quasi nere, 5 pioppi, 1 olmo, 5 noccioli a foglie rosse, 60 ortensie, 1 maggiociondolo, 20 rose comuni e 20 rose rampicanti.

9. Margherita Carpi Andreotti, *cit*. p. 2.

10. ALAP, *Trascrizioni di terzi*. Questo testo si può datare all'aprile del 1928, qualche mese dopo la lettera di Margherita Sarfatti sul Monumento di Milano che lo incita a rappresentare «il nuovo tipo italiano, personificato nel fascismo di cui il Duce è prototipo». Vedi Lucchesi, Pizzorusso, 1997, p. 249. Si vedano pure, nello stesso fascicolo, le lettere di Libero a Aldo Carpi del 15 Marzo 1928: «So che bisogna amare ciò che si deve fare e non ciò che si amerebbe … lo so … ma ne sarò capace?» e del 7 Luglio 1928: «È un duro esame che mi si fa passare al quale è meglio forse di non pensare… Lavoro del mio meglio e se Dio vorrà anche di questo stato si vedrà la fine. … certo che il periodo non è dei più favorevoli all'arte con la a minuscola».

l'idea dell'unità assoluta fra l'arte e la vita che è all'origine dell'estetismo e che ora gli pare di aver smarrito. Libero non è certo (o perlomeno non è più) un rivoluzionario. Non è pronto a seguire i surrealisti, per esempio, col loro programma di trasformazione politica e culturale e ancora meno Gide sulla strada del comunismo. Eppure riconosce l'importanza del gioco sul serio e del sonno sulla veglia. Si sarebbe tentati qui di citare le parole di Rimbaud riportate da Sacchetti (1935, p. 32): «Oisive jeunesse – a tout asservie – par délicatesse – j'ai perdu ma vie»[11].

Io credo che in queste parole possiamo sentire l'eco delle frustrazioni di Libero di fronte ai grandi progetti di arte monumentale che Benjamin descriveva sommariamente come «l'estetizzazione della politica». Da questo punto di vista, San Pellegrino ci appare un poco come le opere cosiddette minori del nonno, vale a dire come il luogo di una 'politicizzazione' contraria all'estetizzazione, dove svolgere una ricerca di nuovi modi di ricollegare l'arte con la vita. Una simile chiave di lettura potrebbe anche portare ad una valutazione più equilibrata dell'opera civica: invece di separare rigidamente i monumenti dal resto della sua produzione artistica, sembra più utile ricercare l'opposizione benjaminiana fra l'estetico e il politico all'interno delle opere monumentali stesse. In questo modo si potrebbe riconoscere il segno di una politicizzazione, per esempio, nella posizione sorprendente della testa del cavaliere che guarda indietro nel monumento di Milano[12].

Non diversamente, seppure con altri modi, l'eremo del nonno testimonia di una preoccupazione costante che caratterizza tutta la sua opera, la ricerca di unità fra arte e vita condotta, come si è visto, un po' come un ritorno alle origini e nello spirito profondamente contraddittorio del quadro di Böcklin. Per quanto discutibile possa essere la sua povertà francescana o il modo in cui ripropone un modello forse anacronistico della vita familiare, l'eremo di San Pellegrino al Cassero rimane uno sforzo di immaginazione valido per il suo tempo e per certi versi anche per il nostro.

11. «Oziosa giovinezza – a tutto asservita – per delicatezza – ho perso la mia vita».

12. Un simile argomento vale per gli scritti di Libero sull'arte 'muta' e le sue riflessioni sulla necessità di umanizzare i maestri del passato che la critica ha 'posto troppo in alto' rispetto ai bisogni del presente.

Riferimenti bibliografici

Andreotti L. (2014). Unfaithful reflections: re-actualizing Benjamin's aestheticism thesis. In: Lahiji N., a cura di, *Architecture Against the Post-Political*. Londra: Routledge.

Andreotti L., a cura di (2011). *Spielraum: Benjamin et l'Architecture*. Parigi: La Villette.

Benjamin W. (1979). Lettera da Parigi (i): André Gide e il suo nuovo avversario. In: Benjamin W., *Critiche e recensioni*. Torino: Einaudi, pp. 251-264.

Benjamin W. (1991). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi.

Lucchesi S., Pizzorusso C., a cura di (1997). *Libero Andreotti. Trent'anni di vita artistica. Lettere allo scultore*. Firenze: Olschki.

Sacchetti E. (1935). *Vita d'artista. Libero Andreotti.* Milano: Treves.