





Mario Ferretti

Una irrequietezza artistica  
del XX Secolo

An artistic restlessness  
of the 20th century



Con il Patrocinio di  
SEGRETERIA DI STATO AFFARI ESTERI  
SEGRETERIA DI STATO ISTRUZIONE E CULTURA

ISTITUTI CULTURALI  
Dipartimento Cultura e Turismo



HONORARY CONSULATE OF THE REPUBLIC OF SAN MARINO  
TO THE UNITED KINGDOM OF GREAT BRITAIN  
AND NORTHERN IRELAND

Il presente catalogo raccoglie le opere esposte alla mostra  
*Mario Ferretti, una irrequietezza artistica del XX Secolo*  
allestita presso i Musei di Stato, Piazzetta del Titano 1, Città di San Marino  
dal 29 novembre 2024 al 2 marzo 2025

*The present catalog gathers the works displayed at the exhibition*  
*Mario Ferretti: An Artistic Restlessness of the 20th Century,*  
*held at the State Museums, Piazzetta del Titano 1, City of San Marino,*  
*from November 29, 2024, to March 2, 2025*

A cura di  
*Curated by*  
**Paolo Rondelli**  
**Maurizio Bragagni**

Progetto grafico  
*Graphic design*  
**Marilena Benini**

Si ringraziano  
*Special thanks to*  
**Alessandra Romeo**  
**Piero Mochi**

Organizzazione  
*Organized by*  
**Istituti Culturali**  
**della Repubblica**  
**di San Marino**

Testi in catalogo  
*Texts in the catalogue*  
**Paolo Rondelli**  
**Maurizio Bragagni**

Traduzioni  
*Translations*  
**Sabrina Orioli**

Segretario di Stato  
per la Cultura  
*Minister of Culture:*  
**Teodoro Lonfernini**

Finito di stampare nel Novembre 2024 / *Printed in November 2024*  
Stampa / *Printers:* Olimpia RSM  
Tutti i diritti riservati – Riproduzione vietata  
*All rights reserved – Reproduction and copying is prohibited*

Info: Musei di Stato - Istituti Culturali  
T +378(0549) 885132

Arte e sessualità .....	8
Art and Sexuality .....	13
L'artista Mario Ferretti .....	18
Artist Mario Ferretti .....	19
Mario Ferretti: un pioniere artistico e un faro di espressione LGBTQ+ .....	20
Mario Ferretti: an artistic pioneer and a beacon of LGBTQ+ expression .....	29
Paesaggi / Landscapes .....	39
Figure / Figures .....	49
Manifesti / Posters .....	60
Nature morte / Still life .....	66

## Arte e sessualità

Esistono artisti validi ma sconosciuti, artisti che dialogano e collaborano con grandi della loro epoca ma che ne restano inesorabilmente all'ombra, o, peggio ancora, restano indietro senza rendersene conto, nelle retrovie della pittura o della scultura, assumendo progressivamente una dimensione locale che quasi li confina a una dimensione locale o comunque territorialmente ristretta, una sorta di confino della loro espressività e, di conseguenza, della loro vita.

Le loro qualità e la loro originalità passano a quel punto in secondo piano, le gallerie li dimenticano, i grandi circuiti non li considerano appetibili, i committenti diminuiscono. Ma ciò non li sfinisce e in molti casi li fortifica, li porta a esprimersi con una propria poesia interiore che diviene forma e colore, un groviglio di pensieri messo su tela o su carta.

Il toscano Mario Ferretti è un po' uno di questi artisti, uno di quelli che nella sua non lunghissima vita, solo 59 anni, dal 1915 al 1974, non diverrà mai un nome di grandezza tale da rendere giustizia e considerazione al suo talento.

Non si hanno notizie nemmeno di molti progetti espositivi che lo riguardano, uno dei quali ha preso corpo nel 2007 a Livorno grazie alla Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno che finanziò la realizzazione della mostra, curata da Francesca Cagianelli, "*Mario Ferretti 1915 – 1974. Tra metafisica e astrazione*" tenutasi presso la Galleria Athena dal 13 gennaio al 4 febbraio di quell'anno, in occasione della presa in carico di una donazione consistente in 15 opere dell'artista. Dopo quella data pressoché nulla fino ad oggi.<sup>1</sup>

In questo il destino del Mario Ferretti artista si accosta a quello di Gino Galli, che Art Tribune definì "*un pittore tra Futurismo e Ritorno all'ordine*"<sup>2</sup> in occasione di una mostra a lui dedicata nel 2023 al MLAC – Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università la Sapienza di Roma, curata da Edoardo Sassi e Giulia Tulino, con il coordinamento scientifico di Ilaria Schiaffini. Galli, allievo di Giacomo Balla, anticipa

1 Francesca Cagianelli, Franco Sborgi (a cura di), "*Mario Ferretti 1915 – 1974. Tra Metafisica e Astrazione*", collana Archivi e Eventi della Fondazione Cassa dei Risparmi di Livorno, 2007, Livorno.

2 Ludovico Pratesi, "*Gino Galli (1893 – 1944) – La riscoperta di un pittore fra Futurismo e Ritorno all'ordine*": <https://www.arttribune.com/mostre-evento-arte/gino-galli-1893-1944-la-riscoperta-di-un-pittore-tra-futurismo-e-ritorno-allordine/> (ultima consultazione 03 novembre 2024).

Ferretti di circa venti anni sia nella nascita che nella morte, vivendo dal 1893 al 1954, e caratterizza la sua pittura fin dagli esordi nel Futurismo, con esposizioni personali nel 1919 e nel 1921, e la partecipazione al progetto "Roma Futurista" con il già menzionato Balla e Giuseppe Bottai. Galli e Ferretti sono entrambi omosessuali e si trovano a dovere convivere con il fascismo, un periodo inquieto e liberticida, durante il quale una sessualità non normalizzata, un orientamento sessuale non standardizzato nelle forme volute dal regime, mettono a dura prova la vita delle persone. Ne subirà le conseguenze anche il ben più famoso Corrado Cagli, anche ebreo, artista gravitante attorno alla romana Galleria della Cometa che dovrà lasciare l'Italia per rifugiarsi negli Stati Uniti dopo essere stato fascista<sup>3</sup>. Accusato di disfattismo, quando Galeazzo Ciano, Ministro degli Affari Esteri, si scandalizza di fronte all'esplicita antiretorica delle tempere realizzate per il vestibolo del Padiglione Italia alla Exposition International des Arts et des Techniques dans la vie moderne, comincia a percepire il clima che sta montando verso le leggi razziali. Ciano ordinerà la distruzione del ciclo di opere, solo in parte riuscito, mentre riesce invece la distruzione dell'ultima opera di Cagli, realizzata in terra italiana a inizio 1938, "*Orfeo incanta le belve*", realizzato per la XXI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, che successivamente, nel 1964 gli dedicherà una personale. L'artista a quel punto comprende come sia urgente lasciare la patria natia e ripara a Parigi; da Verdon sur Mer, nel 1939, partirà per New York divenendo in seguito cittadino statunitense.<sup>4</sup>

Gino Galli e Mario Ferretti non lasciarono l'Italia fascista, forse non erano così popolari e schierati come Cagli, o forse non ne sentirono il bisogno. La pittura di questi due artisti si avvicina in qualche modo trovando punti di contatto nella proposta della nudità, seppur con contrapposte modalità. Galli è esplicito, definisce chiaramente i tratti, sottolinea la carnalità dei corpi, sfida la morale arrivando a rappresentare, seppur prima della "*Marcia su Roma*", un uomo in un esplicito e frontale atto di autoerotismo mentre guarda immagini a sfondo erotico, e dopo una donna, anch'essa intenta a darsi piacere languidamente abbandonata su un letto. Il giovane intento a masturbarsi nella tela appartenente a una collezione privata e tenuta nascosta per molti anni dopo il rigetto della

3 Maurita Cardone, "*La mostra newyorkese di Corrado Cagli, artista ebreo che fu fascista*": <https://www.arttribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/12/corrado-cagli-mostra-cima-new-york/> (ultima consultazione 03 novembre 2024)

4 L'Archivio Cagli custodisce la memoria e l'arte dell'artista e il sito web fornisce molte notizie su di esso: <https://www.archiviocagli.com/> (ultima consultazione del 03 novembre 2024)

proposta di modifica da parte di Erica Balla, è l'amico e pittore Bottai, con cui intreccia un legame forte testimoniato dall'opera dipinta con stile verista. Giuseppe Bottai sceglierà una vita "nei ranghi" e dopo avere interrotto i rapporti con Galli nel 1922, si sposa e diviene un artista nell'orbita del partito che assurge al potere fino alla creazione di una dittatura che porterà l'Italia alla rovina, fino a diventare Ministro dell'Educazione Nazionale nel 1936. Gino Galli continua invece a frequentare amicizie equivoche, a volte spie del regime divenendo egli stesso confidente dell'OVRA, la polizia politica segreta fascista<sup>5</sup>, e progressivamente si isolerà senza mai smettere di dipingere, fino alla morte che sopraggiunge, in povertà, nel 1954.<sup>6</sup>

Mario Ferretti conosce le sue pulsioni, il suo orientamento, ma nell'arte ne stempera l'evidenza. I corpi che lui rappresenta sono spesso non definiti, in una espressività metafisica, pressoché asessuati, a parte, forse poche eccezioni, come nel caso di "Uomini al lavoro" del 1944, in cui si intravedono organi sessuali maschili in un gruppo di corpi nudi.

Meno popolare di Cagli, più provinciale di Galli, lavora praticamente solo nella zona di Livorno, dove investiga nelle sue opere i paesaggi con occhio malinconico, i temi del lavoro, le azioni della gente comune. Proprio i temi del lavoro lo rendono caro poi successivamente anche in campo sindacale, quale arte carica rappresentatività dei lavoratori e dei loro sforzi. Il tratto e la capacità nel disegno lo accostano anche al campo dell'illustrazione, negli anni in cui i manifesti prodotti in Italia scoprono la pubblicità e la propaganda, con, fra gli altri, Federico Seneca attivissimo per Buitoni e Perugia con la celeberrima pubblicità dei "Baci", Marcello Dudovich per Olivetti e Rinascente, Fortunato Depero, Bruno Munari, Lucio Fontana, solo per citarne alcuni.<sup>7</sup> Tanti artisti che sperimentano la via dell'affiche e comprendono come vi siano altre vie per coniugare arte e guadagno.

Ferretti si accosta anche a questo ambito, oltre a continuare a produrre

---

5 Federico Castelli Gattinara, "La qualità e l'originalità di Gino Galli": <https://www.ilgiornaledellarte.com/Mostre/La-qualit%C3%A0-e-loriginalit%C3%A0-di-Gino-Galli> (ultima consultazione 03 novembre 2024)

6 Ludovico Pratesi, "I dimenticati dell'arte. Gino Galli, l'artista spericolato di inizio Novecento": <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-moderna/2023/04/gino-galli-artista-novecento/> (Ultima consultazione 03 novembre 2024).

7 Anna Villari (a cura di), "L'arte della pubblicità. Il manifesto italiano e le avanguardie 1920 – 1940", catalogo della mostra tenutasi ai Musei San Domenico di Forlì dal 21 settembre al 30 novembre 2008, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2008.

lavori di pittura di ottima fattura. Continua nella sua esplorazione artistica delle periferie urbane, del lavoro. Tocca anche temi sacri, come dimostra la "Deposizione", una intensa tempera su carta del 1937, o meglio del XV 1937, come riporta la datazione di stampo fascista.

Ma Ferretti è, come detto, omosessuale, e cominciano a esserci le prime condanne al confino, i primi ostracismi, le scorribande punitive. Sente il bisogno di tutelarsi, di non incorrere in queste situazioni e quindi raggiunge, ipotizziamo, un compromesso: diviene un illustratore per il regime, esegue lavori propagandistici o comunque legati alla committenza dittatoriale in cambio di una vita tranquilla e senza particolari rischi. Sono di questo periodo, ad esempio, la tempera su carta "Solo Ariani", oppure la serie dei "Bozzetti per Littoriali della vela e del canottaggio" o il "Bozzetto per Autarchia", che rappresentano chiaramente la narrazione fascista tipica del periodo. L'arte diviene così per Ferretti capacità di sopravvivenza ai marosi della tempesta politica e della catastrofe imminente che gli consente di continuare a dipingere donne con fattezze muscolose e uomini nudi pur quasi sempre senza rappresentazione chiara degli attributi, rappresentando la natura corporativistica del fascismo.

La guerra finisce e Mario Ferretti sopravvivrà altri 29 anni alla sua conclusione, morendo nel 1974. In questi anni continuerà a produrre in tutti gli ambiti già menzionati e le opere in mostra al Museo di Stato a San Marino presentano il suo operato anche in questo periodo in cui il suo stile inconfondibile rimarrà fedele al suo tratto di decenni prima. La costanza delle forme e dei colori ci accompagna lungo la vita di questo artista per il più locale, ma che invece, anche per la vicinanza alle vicende di altri artisti qui menzionati, è significativo a livello sovranazionale, rappresentando la volontà di andare oltre una società che lo avrebbe voluto estromettere per l'orientamento sessuale.

Nel dopoguerra Ferretti sarà presente anche su palcoscenici pittorici più vasti, come la "Mostra di Pittura Contemporanea del 1947 o la "V Quadriennale di Roma" nel 1948<sup>8</sup> e arrivano anche committenze cariche di sacralità, come l'opera concepita per la Chiesa di Santa Maria del Soccorso della sua città. Questo gli consente, pur nella citata costanza delle tematiche su cui lavora, una evoluzione verso una maggiore contemporaneità che lo porta poi a espandere la sua pittura, Da ultimo va ricordato che Ferretti non fu solo pittore e artista grafico, ma ebbe anche una buona produzione poetica, soprattutto durante il ventennio fascista. Opere intime, vergate di dolore interiore e spesso

---

8 Mario Ferretti, "Composizione", 1948: <https://arbiq.quadriennalediroma.org/oggetti/157386-composizione> (ultima consultazione 04 novembre 2024).

ombrose. Con una di queste, "Quando fui vivo", si conclude questo scritto, ritenendo che le parole scritte da Mario Ferretti nel 1945 a un ipotetico amore possano definire bene la sua personalità piena di sfaccettature:

*"Di quando fui vivo  
Non mi rimane  
che un po' di cuore  
e non potei lasciarlo a te.  
Piangi perché più niente ti resta  
e tutto un vuoto di silenzio  
han l'ore notturne.  
Ma quando a sera  
lascio il cuore scendere  
lungo la costa marinara,  
mentre fra le romite piante  
e l'onde tremule  
porti il tuo passo fatto di ricordi  
non odi del mio cuore l'eco?"*

Dr. Paolo Rondelli  
OMRI  
Ordre des Palmes Académiques

## Art and Sexuality

There are valid but unknown artists, artists who dialogue and collaborate with the greats of their time but remain in the shadow inexorably or even worse they remain behind without realizing it, in the background of painting or sculpture, gradually assuming a local dimension that almost confines them to a local or otherwise a narrow dimension, a sort of confinement of their expressiveness and consequently of their life.

Their qualities and originality then fade to the background, galleries forget them, the big circuits do not consider them attractive and clients decrease. But all this does not exhaust them and in many cases strengthens them and it brings them to express themselves with their own internal poetry which becomes form and color, a tangle of thoughts put on canvas or paper.

The Tuscan Mario Ferretti is one of these artists, one of those who in his not very long life, only 59 years, from 1915 to 1974, will never become a name of such greatness as to do justice and consideration to his talent. There are no even news about many exhibition projects concerning him, one of which took shape in Livorno in 2007 thanks to the Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno which financed the realization of the exhibition, curated by Francesca Cagianelli, "Mario Ferretti 1915 – 1974. Tra metafisica e astrazione" (*Mario Ferretti 1915 – 1974. Between metaphysics and abstraction*), held at the Galleria Athena from 13th January to 4th February of that year, on the occasion of the taking charge of a donation consisting of 15 works by the artist. After that date almost nothing until today <sup>1</sup>.

In this Mario Ferretti's destiny as an artist is similar to Gino Galli's one, whom the *Art Tribune* defined as "a painter between Futurism and the Return to Order"<sup>2</sup> on the occasion of an exhibition dedicated to him, in 2023, at the MLAC – Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università la Sapienza di Roma, curated by Edoardo Sassi and Giulia Tulino, with the scientific coordination of Ilaria Schiaffini. Galli, a

---

1 Francesca Cagianelli, Franco Sborgi (edited by), "Mario Ferretti 1915 – 1974. Between Metaphysics and Abstraction", Archives and Events series of the Fondazione Cassa dei Risparmi di Livorno, 2007, Livorno.

2 Ludovico Pratesi, "Gino Galli (1893 – 1944) – The rediscovery of a painter between Futurism and the Return to Order.": <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/gino-galli-1893-1944-la-riscoperta-di-un-pittore-tra-futurismo-e-ritorno-allordine/> (last consulted 03 November 2024).

student of Giacomo Balla, preceded Ferretti by about twenty years both in birth and death, living from 1893 to 1954, and he characterized his painting from the beginning in Futurism, with some personal exhibitions in 1919 and 1921, and the participation in the "Roma Futurista" project with the aforementioned Balla and Giuseppe Bottai.

Galli and Ferretti are both homosexual and find themselves having to live with fascism, a restless and liberticidal period, during which an un-normalized sexuality and a non-standardized sexual orientation in the forms desired by the regime, put a strain on people's lives. The consequences will also be suffered by the much more famous Corrado Cagli, also Jewish, an artist gravitating to the Roman Galleria della Cometa who will have to leave Italy to take refuge in the United States after having been a fascist.<sup>3</sup> Accused of defeatism, when Galeazzo Ciano, Minister of Foreign Affairs, was scandalized by the explicit anti rhetoric of the tempera paintings created for the vestibule of the Italian Pavilion at the "Exposition International des Arts et des Techniques dans la vie moderne", he began to perceive the climate mounting towards racial laws. Ciano will order the destruction of the cycle of works, only partially successful, while the destruction of the last work by Cagli created in Italy at the beginning of 1938 "Orfeo incanta le belve" (*Orpheus enchants the beasts*), is successful, it was created for the XXI International Art Biennale of Venice, which later, in 1964, will dedicate a personal exhibition to him. At that point the artist understands how urgent it is to leave his native country and takes refuge in Paris; from Verdon sur Mer, in 1939, he will leave for New York, later becoming a US citizen.<sup>4</sup>

Gino Galli and Mario Ferretti did not leave fascist Italy, perhaps they weren't as popular and aligned as Cagli, or perhaps they didn't feel the need. The painting of these two artists is somewhat similar, finding contact points in the proposal of nudity, though with opposite ways. Galli is explicit, he clearly defines features and emphasizes bodies' carnality, he challenges morality by representing, even before the "March on Rome", a man in an explicit and frontal act of autoerotism while looking at erotic images, and after a woman, also intent on giving herself pleasure languidly, lying on a bed. The young man intent on masturbating in the canvas

---

3 Maurita Cardone, "The New York exhibition of Corrado Cagli, Jewish artist who was a fascist": <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/12/corrado-cagli-mostra-cima-new-york/> (last consulted 03 November 2024)

4 The Cagli Archive preserves the memory and art of the artist and the website provides a lot of information about it: <https://www.archiviocagli.com/> (last consulted on 03th November 2024)

belonging to a private collection and kept hidden for many years after the rejection of the modification proposal by Erica Balla, is his friend and painter Bottai, with whom he establishes a strong relationship witnessed by the work painted in a veristic style. Giuseppe Bottai chooses a life "in the ranks" and after breaking off relations with Galli in 1922 he married and became an artist in the orbit of the party which rose to power until the creation of a dictatorship that would bring Italy to ruin, until he became Minister of National Education in 1936. Gino Galli instead dates shady friends, sometimes spies of the regime, becoming himself an OVRA confidant, the fascist secret political police,<sup>5</sup> and gradually isolating himself without ever stopping painting, until his death, in poverty, in 1954.<sup>6</sup> Mario Ferretti knows his impulses, his orientation, but in his art he tones down the evidence. The bodies he represents are often undefined, in a metaphysical expressiveness, almost asexual with perhaps a few exceptions as in the case of "Uomini al lavoro" (*Men at Work*) of 1944, in which male sexual organs can be glimpsed in a group of naked bodies.

Less popular than Cagli, more provincial than Galli, he works practically in the Livorno area only, where in his works he investigates landscapes with a melancholic eye, work issues and ordinary people's actions. Work issues make him dear also later even in the trade union field, as an art full of representativeness of workers and their efforts.

His line and ability in drawing also brings him close to the field of illustration, during the years in which the posters produced in Italy discovered advertising and propaganda, with, among others, Federico Seneca, very active for Buitoni and Perugina, with the very famous "Baci" advertisement, Marcello Dudovich for Olivetti and Rinascente, Fortunato Depero, Bruno Munari, Lucio Fontana, just to name a few.<sup>7</sup> Many artists who experiment poster path understand that there are other ways to combine art and profit.

Ferretti also approaches this field, in addition to produce paintings of

---

5 Federico Castelli Gattinara, "The quality and originality of Gino Galli": <https://www.ilgiornaledellarte.com/Mostre/La-qualit%C3%A0-e-loriginalit%C3%A0-di-Gino-Galli> (last consulted on 03th November 2024)

6 Ludovico Pratesi, "The forgotten of art. Gino Galli, the daring artist of the early twentieth century": <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-moderna/2023/04/gino-galli-artista-novecento/> (Last consulted 03th November 2024)

7 Anna Villari (edited by), "The art of advertising. The Italian poster and the avant-gardes 1920 – 1940", catalogue of the exhibition held at the San Domenico Museums in Forlì from 21st September to 30th November 2008, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2008.



excellent quality. He continues his artistic exploration of urban outskirts and of work. He also approaches sacred themes, as demonstrated by the "*Deposizione*" (*Deposition*), an intense tempera on paper from 1937, or rather from XV 1937, as reported by the fascist-style dating.

But Ferretti is, as mentioned, homosexual, and the first sentences to confinement, the first ostracisms, the punitive raids begin to appear. He feels the need to protect himself, to avoid these situations and therefore he achieves, let's assume, a compromise: he becomes an illustrator for the regime, he carries out propaganda works or works related to dictatorial patronage in exchange for a quiet life and without particular risks. There are from this period, for example, the tempera on paper "*Solo Ariani*" (Only Aryans), or the series of "*Bozzetti per Littorali della vela e del canottaggio*" (Sketches for the Littorals of Sailing and Rowing) or the "*Bozzetto per Autarchia*" (Sketch for Autarchy) which clearly represent the typical fascist narrative of the period. Art thus becomes for Ferretti the ability of surviving to the waves of political storm and to the impending catastrophe that allows him to continue to paint women with muscular features and naked men although almost always without a clear representation of the attributes, representing the corporatist nature of fascism. War ends and Mario Ferretti will survive another 29 years after its conclusion, dying in 1974. During these years he has continued to produce in all the fields already mentioned and the works on display at the State Museum in San Marino show his work even during this period in which his unmistakable style remains faithful to the one from decades before. The constancy of form and color accompanies us throughout the life of this artist who is mostly local, but who instead, also due to his proximity to the events of other artists mentioned here, is significant at a supranational level, representing the desire to go beyond a society that would have wanted to exclude him for his sexual orientation.

In the post-war period Ferretti is present on larger pictorial stages too, such as the "*Mostra di Pittura Contemporanea*" of 1947 or the "*V Quadriennale di Roma*" in 1948<sup>8</sup> and he also receives commissions full of sacredness, such as the work conceived for the Church of Santa Maria del Soccorso in his town. This allows him, despite the aforementioned constancy of the themes on which he works, to achieve an evolution towards greater contemporaneity that brings him later to expand his painting. Lastly it should be remembered that Ferretti was not only a painter and

---

<sup>8</sup> Mario Ferretti, "*Composizione*", 1948: <https://arbiq.quadriennalediroma.org/oggetti/157386-composizione> (last consulted 04th November 2024).

a graphic artist, but he also had a good poetic production, especially during the twenty years of fascism. Intimate works, written with internal pain and often shady. With one of these "*Quando fui vivo*" (*When I was alive*) I'm ending this writing, believing that the words written by Mario Ferretti in 1945 to a hypothetical love can well define his multifaceted personality:

"Of when I was alive  
All I have left  
is a little bit of heart  
and I couldn't leave it to you.  
You cry because nothing is left to you  
and all an emptiness of silence  
the night hours have.  
But when in the evening  
I let my heart descend  
along the sea coast,  
while among the lonely plants  
and the trembling waves  
you carry your step made of memories  
don't you hear the echo of my heart?"

Dr. Paolo Rondelli

OMRI

Ordre des Palmes Académiques

## L'artista Mario Ferretti

Livorno è notoriamente una città dove i pittori sono fioriti, come testimoniano le numerose mostre di artisti locali, da Giovanni Fattori (1825-1908) attraverso generazioni di artisti che hanno costituito un'ondata straordinaria di sperimentazione pittorica incentrata sui paesaggi della macchia toscana. Infatti, a Livorno si sono svolti anche interessanti momenti di ricerca artistica nel cromoluminarismo (lo stile del divisionismo), così come nel movimento simbolista e via dicendo, fino a giungere ad alcuni artisti livornesi impegnati a "superare la realtà" attraverso una propria poetica visiva, sebbene collegata agli sviluppi stilistici contemporanei a livello nazionale. Tra questi ultimi artisti, ancora non pienamente apprezzati, si annovera Mario Ferretti (1917-1977).

Fu negli anni '30, grazie al suo stile pittorico fortemente maturo, che Ferretti si fece notare tra le esposizioni e la critica, in un decennio che aveva già avuto inizio in modo piuttosto interessante grazie allo stile descrittivo di Giovanni Zannacchini.

Negli anni '40, lo sguardo di Ferretti si manifesta attraverso una tavolozza allacciata, e il suo "Bagnanti ai piedi di una rupe" del 1944 ne è un esempio: tonalità ocre, marrone, vinaccia e verde oliva. In questo quadro, che sin dal primo sguardo si distacca dalla tradizione paesaggistica locale, la Toscana del secolo scorso respira intensamente Cézanne, e l'ambientazione toscana è un pretesto funzionale agli esperimenti formalisti del pittore. Tuttavia, la sua ricerca è continua e costante, e negli anni '50 si evolve in opere astratte su carta, la maggior parte delle quali fa parte della collezione della Fondazione Livorno.

Ma l'arte astratta non era realmente la sua dimensione, e alla fine, dopo una pausa creativa, Ferretti torna a ritrarre in continuità con un discorso artistico che evidentemente non era mai stato interrotto dalla fase astratta. Per comprendere appieno la poetica di Ferretti, è utile una citazione del critico e scrittore Curzio Malaparte: "Mario Ferretti è un artista interamente plastico, acuto osservatore del movimento, del colore e della forma."

La capacità di Ferretti di elaborare la realtà, o – di elaborare e trasmettere la realtà con uno slancio tutto suo; una personale dinamica distintiva presente fin dagli esordi creativi e maturata nei decenni della sua produzione artistica.

## Artist Mario Ferretti

Leghorn is notoriously a city where painters have blossomed, a testament being the many exhibitions of local painters – from Giovanni Fattori (1825-1908) through generations of artists constituting an extraordinary wave of pictorial experimentation focused on Tuscan shrubland landscapes. In fact, here in Leghorn took place also interesting spells of artistic research in chromoluminarism (the divisionism style); as well as in the symbolism movement; and so on, up to some of livornese artists engaged in 'overgrowing the reality' through own visual poetics, albeit connected to the nation-wide contemporary style-developments. Those latter artists, who are yet to be fully appreciated, include Mario Ferretti (1917-1977).

It is in the 1930s and for his strongly mature painting style that Ferretti came into the spotlight amongst exhibitions and critics alike, in the context of a decade that had already commenced quite interestingly thanks to Giovanni Zannacchini's descriptive style.

In the 1940s Ferretti's gaze comes through the glance of a lace-up palette and the 1944 *'Bagnanti ai piedi di una rupe'* (*Bathers Down a Cliff*) is a case in point: ochre, brown, pomace, and olive-green tones. In this picture, which since first sight departs from the local landscaping tradition, the last century's Tuscany inhales intensely Cézanne, and the Tuscan setting is a functional pretext into the painter's formalist experiments. Yet, his research is continuing and constant, and by the 1950s it gets into abstract works painted on paper, most of which are presently part of Fondazione Livorno's collection.

But abstract art wasn't really his true dimension and eventually, after a creative break, Ferretti comes back to portraying in continuation with an artistic discourse that evidently was never interrupted by the abstract phase; to comprehend fully Ferretti's poetics, a quote from the critic and writer Curzio Malaparte: "Mario Ferretti is an artist entirely plastic, acute observer of movement, colour and form."

Ferretti's capability to elaborate reality, either – to elaborate and remit reality in a momentum of his own; a personal distinctive dynamic present since his creative outset and matured in the decades of his artistic production.

## Mario Ferretti: un pioniere artistico e un faro di espressione LGBTQ+

Mario Ferretti, artista avanti per i suoi tempi, non solo ha lasciato una straordinaria eredità creativa, ma è diventato anche un simbolo di visibilità e resilienza LGBTQ+ di fronte alle avversità. Nel corso della sua carriera, l'arte di Ferretti ha rappresentato un mezzo attraverso cui esprimere la sua identità, sfidare le norme sociali e confrontarsi con la persecuzione subita dalla comunità LGBTQ+.

L'esplorazione da parte di Ferretti di temi legati all'omosessualità nelle sue opere è stata rivoluzionaria e coraggiosa, considerando l'ambiente sociale e politico ostile del suo tempo. Attraverso simbolismi sottili e immagini audaci, Ferretti ha osato illuminare le lotte, le gioie e le complessità dell'esistenza queer, spesso a grande rischio personale. Nelle sue opere, ha ritratto figure prive di attributi di genere distinti, riflettendo la fluidità e la diversità della sessualità umana. Questi esseri senza volto né genere sono diventati una potente metafora dell'esperienza umana universale, trascendendo le limitazioni dei costrutti sociali e invitando il pubblico a riflettere sulle complessità dell'identità e del desiderio.

Inoltre, la scelta di Ferretti di temi e simboli spesso portava significati più profondi legati alle sue esperienze personali come uomo omosessuale sotto il regime fascista. Le sue critiche sottili ai regimi oppressivi, come il simbolo fascista trasformato in uno strumento di violenza contro l'individualità e la libertà sessuale, esprimevano la sua sfida e la resilienza di fronte alla persecuzione. Nonostante i rischi insiti nell'esprimere apertamente la propria omosessualità attraverso l'arte, Ferretti è rimasto fermo nel suo impegno per l'autenticità e l'autoespressione. Il suo rifiuto di conformarsi alle aspettative della società e la sua celebrazione senza riserve dell'identità queer hanno spianato la strada a future generazioni di artisti LGBTQ+ per esplorare le proprie verità e affermare la loro presenza nel panorama artistico.

Oggi, l'eredità di Ferretti come pioniere dell'espressione LGBTQ+ continua a risuonare con il pubblico di tutto il mondo. La sua arte è un promemoria del potere duraturo della creatività di sfidare l'ingiustizia, provocare riflessione e ispirare cambiamento. Celebrando il contributo di Ferretti al mondo dell'arte, rendiamo omaggio anche al suo coraggio e alla sua resilienza come precursore della visibilità e dell'accettazione LGBTQ+. In questo modo, riaffermiamo il nostro impegno per una società più inclusiva e compassionevole, dove tutti gli individui sono liberi di esprimersi autenticamente e senza paura di persecuzioni.

Oltre al simbolismo sottile e alle critiche audaci ai regimi oppressivi, l'omosessualità di Mario Ferretti si esprime nella sua rappresentazione artistica del genere e della sessualità. Un esempio notevole è la sua raffigurazione dei nudi, dove le norme tradizionali di genere vengono sovvertite e ridefinite. In queste opere, il corpo femminile viene spesso rappresentato con una muscolatura esagerata, reminiscenza dell'anatomia maschile, accompagnata da una testa minuscola e genitali oscurati. Ad esempio, in "Donna Nuda con Vaso," la figura femminile viene raffigurata con tratti maschili, inclusi muscoli tipicamente associati ai fisici maschili, mentre la sua testa appare sproporzionatamente piccola. Il vaso, un oggetto tradizionalmente associato alla femminilità e alla bellezza, è rappresentato con maggiore dettaglio ed eleganza rispetto alla figura stessa. Questa giustapposizione deliberata evidenzia l'esplorazione di Ferretti sull'identità di genere e sfida le aspettative sociali legate alla femminilità e alla mascolinità.

In "Il Timoniere" del 1938, l'artista rappresenta una figura nuda priva di genere, simbolo della sua omosessualità, alla guida di una nave. L'immagine delle mani e dei piedi che emergono dall'acqua tra alberi spezzati simboleggia l'indifferenza del timoniere verso i pericoli del mare, una critica sottile alla società che ignora le difficoltà delle comunità emarginate, tra cui gli omosessuali.

La scelta di Ferretti di ritrarre un individuo senza chiari attributi di genere sottolinea l'esperienza umana universale di affrontare il pericolo e la mortalità, indipendentemente dall'orientamento sessuale. Collocando una figura omosessuale al centro di questa scena pericolosa, Ferretti intreccia sottilmente le sue lotte personali con temi più ampi come la mortalità, l'esistenzialismo e la condizione umana.

Inoltre, la raffigurazione dell'indifferenza del timoniere evidenzia l'indifferenza sociale verso le difficoltà delle comunità emarginate, inclusi gli omosessuali, le cui lotte possono passare inosservate o non riconosciute. Attraverso questa rappresentazione, Ferretti non solo critica i pericoli insiti nella vita del pescatore, ma mette anche in luce lo stigma sociale e la discriminazione che affrontano gli individui LGBTQ+.

Nel complesso, "Il Timoniere" rappresenta una potente espressione delle esperienze personali di Ferretti come artista omosessuale, intento a navigare un mondo pieno di pericoli e pregiudizi sociali. Attraverso la sua arte, Ferretti non solo denuncia i rischi del lavoro marittimo, ma affronta anche le norme sociali e sfida lo status quo, affermando la validità e la dignità degli individui LGBTQ+ di fronte alle avversità.

Nel dipinto a olio di Mario Ferretti "Uomini al lavoro" del 1944, l'artista

offre una feroce denuncia del lavoro forzato e dell'oppressione sociale, intrecciando livelli di simbolismo che parlano sia delle condizioni della classe lavoratrice, sia delle sue lotte personali con la sessualità. In mezzo alla scena di lavoratori affaticati e figure autoritarie oppressive, rappresentate dai lupi, Ferretti inserisce un commento sottile ma profondo sull'identità di genere e l'ambiguità sessuale.

Centrale nella composizione è una figura dalla presentazione di genere ambigua, con le spalle rivolte verso lo spettatore, che sfida le norme tradizionali di genere. Con curve effeminate che si contrappongono a una muscolatura possente, questa figura incarna la complessità e la fluidità dell'identità di genere. L'ambiguità deliberata di Ferretti diventa una riflessione toccante sui vincoli sociali imposti all'espressione di sé e sulla lotta contro i sistemi oppressivi.

Inoltre, la distrazione dei lupi, rappresentanti del regime fascista, dovuta all'ambiguità sessuale della figura centrale, sottolinea ulteriormente le dinamiche di potere in gioco. Mentre la classe lavoratrice è soggetta a sfruttamento e persecuzione, i gerarchi del potere si concedono i propri piaceri, simboleggiati dai cani neri.

In questo contesto, l'inclusione da parte di Ferretti della sua ambiguità sessuale all'interno della narrazione del lavoro forzato diventa un potente atto di autoaffermazione e resistenza. Intrecciando sottilmente le sue esperienze personali come uomo omosessuale con temi più ampi di oppressione e sfruttamento, Ferretti sfida le norme sociali e affronta l'ipocrisia dell'ideologia fascista.

Attraverso "Uomini al lavoro", Ferretti non solo denuncia la brutalità del lavoro forzato, ma rivela anche i modi subdoli con cui i regimi oppressivi manipolano e controllano le identità e i desideri degli individui. Il dipinto si erge come un testimone del coraggio e della resilienza di Ferretti di fronte alle avversità, invitando gli spettatori a riflettere sulle intersezioni tra potere, sessualità e resistenza nella lotta per la dignità e la libertà.

## Uomini al lavoro

Nell'opera "Uomini al lavoro" del 1944, Ferretti denuncia il lavoro forzato attraverso simbolismi legati alla lotta contro l'oppressione, intrecciando il suo personale rapporto con l'identità sessuale. La figura centrale, dalla sessualità ambigua, sfida le norme tradizionali, mettendo in luce la fluidità dell'identità di genere. I lupi, rappresentazione del regime fascista, controllano, mentre i lavoratori sono oppressi.

Con la sua arte, Ferretti non solo denuncia l'oppressione, ma invita il

pubblico a riflettere sulla complessità dell'identità e della resistenza contro i regimi totalitari.

Nell'angolo inferiore sinistro, una figura esausta simile a un cervo incarna la rassegnazione di fronte alle difficoltà. Al contrario, un'altra figura nuda è in piedi vicino a un cavallo, simbolo di speranza e della possibilità di fuga.

Attraverso "Uomini al lavoro", Ferretti denuncia la brutalità del lavoro forzato e getta luce sulla resilienza e la sfida di coloro che sono soggetti all'oppressione. Il dipinto è un potente promemoria della lotta per la dignità e la libertà di fronte alla tirannia e allo sfruttamento.

Nell'olio su tela "Uomini al lavoro" di Mario Ferretti del 1944, il simbolismo della casa come rappresentazione della libertà è incorporato in modo sottile, aggiungendo un ulteriore livello di significato alla composizione. In mezzo alla scena di lavoro e oppressione, una casa distante è raffigurata all'orizzonte, illuminata da una luce morbida, in contrasto con l'asprezza della condizione dei lavoratori.

La casa simboleggia rifugio e liberazione, offrendo uno spiraglio di speranza in mezzo alla fatica e alla lotta rappresentate in primo piano. La sua presenza lontana suggerisce la possibilità di fuga e il desiderio di una vita migliore oltre i confini del lavoro forzato.

Un esempio di questo archetipo può essere trovato nelle opere di altri artisti, come "La Casa Gialla" di Vincent van Gogh. In questo dipinto, van Gogh ritrae la sua residenza ad Arles, in Francia, con colori vibranti e pennellate audaci. La casa diventa un simbolo di rifugio e di espressione creativa per l'artista, rappresentando un luogo di autonomia e santuario di fronte alle sfide della malattia mentale e della ricerca artistica.

Allo stesso modo, nella "Uomini al lavoro" di Ferretti, la casa funge da faro di speranza e aspirazione, in contrasto con il lavoro oppressivo rappresentato in primo piano, con la promessa di libertà e autonomia rappresentata dalla dimora lontana. Attraverso il simbolismo della casa, Ferretti sottolinea il desiderio universale di liberazione e la resilienza dello spirito umano di fronte alle avversità.

Nel dipinto di Mario Ferretti "Sulla spalletta", la raffigurazione di due marinai vestiti in attesa sul bordo aggiunge profondità alla narrazione del lavoro e della povertà. Questi marinai, vestiti in abiti semplici, rappresentano un segmento della classe lavoratrice che attende ansiosamente la chiamata al lavoro. La loro presenza sul parapetto suggerisce un momento di pausa prima di intraprendere il loro prossimo compito. Sono testimoni silenziosi della fatica e delle lotte rappresentate in primo piano, simboleggiando l'interconnessione tra le varie classi lavoratrici.

L'abbigliamento dei marinai, privo di ornamenti o segni di ricchezza, sottolinea le difficoltà economiche affrontate da molti in quel periodo. I loro vestiti modesti contrastano nettamente con la grandiosità o la ricchezza spesso associate alle professioni marittime, mettendo in evidenza l'universalità della povertà e della lotta tra i diversi gruppi occupazionali. Includendo questi marinai in attesa, Ferretti espande il suo commento sul lavoro e la povertà, evidenziando la natura pervasiva dell'incertezza economica e le esperienze condivise da coloro che dipendono dal salario giornaliero per sopravvivere. La loro presenza è un ricordo toccante delle sfide affrontate dagli individui della classe lavoratrice che cercano di sbarcare il lunario in un panorama socio-economico spietato.

Nella rappresentazione di Ferretti dell'ambiente lavorativo di Livorno, in particolare nella raffigurazione dei lavoratori portuali, l'artista cattura l'essenza del lavoro come semplice ma arduo. Le scene spesso ritraggono i cantieri navali con le loro barche arenate o in secca, riflettendo la natura sporadica e imprevedibile del lavoro dei pescatori.

Nel dipinto "Barcone in secca", Ferretti illustra le barche arenate a terra, in attesa che le maree cambino e che la prossima spedizione di pesca possa iniziare. Questa rappresentazione incapsula il ritmo ciclico del lavoro marittimo, dove periodi di intensa attività si alternano a momenti di riposo e attesa. Nonostante la semplicità della scena, vi è un sottile senso di attesa e incertezza insito nel sostentamento dei pescatori.

Allo stesso modo, nella sua rappresentazione di "Barconi a Venezia", Ferretti esplora il tema del lavoro in un contesto marittimo diverso. I canali affollati di Venezia si animano con barche che navigano le vie d'acqua, svolgendo vari compiti essenziali per la vita della città. Tuttavia, tra gli scenari pittoreschi, Ferretti cattura anche momenti di quiete e pausa, dove le barche sono ormeggiate lungo le banchine, in attesa del loro prossimo incarico.

Attraverso queste rappresentazioni contrastanti, Ferretti mette in risalto gli aspetti universali del lavoro, indipendentemente dal luogo o dall'occupazione. Che sia a Livorno o a Venezia, i mezzi di sostentamento dei pescatori sono segnati dal flusso e riflusso del lavoro, intervallati da periodi di attesa e anticipazione. La rappresentazione sfumata di Ferretti del lavoro marittimo serve come un toccante promemoria delle sfide e delle incertezze affrontate da coloro le cui vite sono intimamente intrecciate con il mare.

"Il Timoniere" di Mario Ferretti è un potente veicolo di critica sociale, che mette in luce la pericolosità del lavoro marittimo e i rischi insiti nella vita dei marinai. Attraverso l'immagine cruda di una figura nuda che

guida una nave in acque pericolose, Ferretti sfida lo spettatore a confrontarsi con le dure realtà della vita in mare.

La rappresentazione del timoniere, privo di genere e identità individuale, simboleggia l'anonimato e l'universalità dell'esperienza del marinaio, sottolineando le più ampie questioni sociali in gioco. Rappresentando il timoniere come indifferente al caos e al pericolo, Ferretti mette in evidenza la negligenza e lo sfruttamento dei lavoratori in professioni pericolose da parte della società.

Inoltre, l'inclusione di mani e piedi che emergono dall'acqua, insieme ad alberi spezzati e onde tumultuose, è un tetro richiamo ai pericoli che i marinai affrontano quotidianamente. L'uso del carboncino da parte di Ferretti amplifica il senso di urgenza e drammaticità, accentuando la gravità della situazione.

Attraverso "Il Timoniere", Ferretti non solo critica i pericoli del lavoro marittimo, ma richiama anche l'attenzione su questioni sociali più ampie, come i diritti dei lavoratori, la sicurezza sul lavoro e lo sfruttamento delle popolazioni vulnerabili. Intrecciando le sue esperienze personali come uomo omosessuale con temi di ingiustizia sociale e vulnerabilità umana, Ferretti crea un'opera d'arte che è al contempo profondamente personale e universalmente rilevante, invitando gli spettatori a riflettere sul costo umano della negligenza e dell'indifferenza sociale.

In "Riparo Precario" di Mario Ferretti, l'artista svela un commovente ritratto di corpi nudi che cercano rifugio sotto una tettoia di fortuna in mezzo a condizioni meteorologiche turbolente e barche incombenti. Questa scena evocativa è una potente critica delle condizioni di lavoro precarie sperimentate dai pescatori, mentre esplora anche temi legati alla sessualità e all'identità.

La composizione presenta uomini e donne, la loro vulnerabilità esposta mentre si stringono insieme per proteggersi. Le donne, apparentemente avvolte in stoffe per celare la propria sessualità, incarnano un senso di modestia e vulnerabilità in mezzo alla tempesta. Nel frattempo, l'atteggiamento rassegnato degli uomini—uno seduto in basso a sinistra e l'altro che cerca di coprirsi con un cappotto—sottolinea la precarietà della loro esistenza e il peso che il lavoro ha sulla loro psiche.

La rappresentazione della nudità di Ferretti di fronte all'avversità dice molto sulla vulnerabilità della condizione umana, soprattutto in contesti di instabilità economica e oppressione sociale. Il contrasto tra i corpi esposti e l'ambiente ostile evidenzia le dure realtà della vita per coloro che si trovano in condizioni lavorative precarie, dove anche beni essenziali come un riparo diventano un lusso.

Inoltre, la rappresentazione dell'ambiguità di genere e della sessualità tormentata dei personaggi aggiunge un ulteriore strato di complessità alla narrazione di Ferretti. Attraverso le loro lotte per coprirsi e mantenere un senso di dignità, i personaggi incarnano il conflitto interiore di Ferretti e le pressioni sociali imposte agli individui affinché si conformino agli standard normativi di sessualità e identità.

In sintesi, "Riparo Precario" è una potente testimonianza della capacità di Ferretti di intrecciare temi di lavoro, sessualità e vulnerabilità all'interno di una singola composizione. Attraverso la sua evocativa rappresentazione di corpi nudi in cerca di riparo, Ferretti invita gli spettatori a confrontarsi con le dure realtà affrontate dalle comunità emarginate, riflettendo al contempo sulla complessità dell'esistenza umana di fronte alle avversità.

### L'arte di Mario Ferretti: un testimone di resistenza contro la persecuzione fascista

Mario Ferretti, figura di spicco nel panorama artistico di Livorno negli anni '30 e oltre, mostrò una notevole maturità nelle sue opere. Sebbene Livorno sia rinomata per il suo ricco patrimonio artistico, è cruciale riconoscere il contributo di Ferretti, che va oltre i celebri traguardi dell'arte italiana del XIX secolo. La sua esplorazione delle periferie urbane, intrisa di un'essenza quasi "metafisica", segna una rottura con gli stili locali tradizionali, simile a quella di contemporanei come Ghigo Tommasi e Votolino Fontana.

Il percorso artistico di Ferretti subì varie trasformazioni, dalle interpretazioni grafiche della vecchia città alle palette cromatiche contenute negli anni '40, fino a giungere alle opere astratte degli anni '50. Nonostante una lunga pausa creativa, il suo impegno per l'espressione figurativa rimase saldo. Il critico Curzio Malaparte descrisse Ferretti come un "artista puramente plastico", capace di orchestrare i soggetti per ottenere il massimo impatto drammatico.

Uno dei lavori più toccanti di Ferretti è la Via Crucis, che adorna la chiesa di San Giovanni Bosco a Livorno. Qui, la plasticità delle figure si intreccia con il discorso estetico, evocando una profonda solennità, in linea con le nozioni del sacro di Jacques Maritain. La sensibilità di Ferretti trovò espressione anche nella poesia, rivelando una profondità introspettiva spesso trascurata.

L'omosessualità di Ferretti, sottilmente codificata nella sua rappresentazione di nudi privi di attributi di genere distinti, sottolinea un toccante

racconto di persecuzione durante il regime fascista. In opere come "Solo Ariani", richiesto dal regime ma che rappresenta figure blu e senza volto, Ferretti naviga il pericoloso terreno delle norme imposte, alludendo sottilmente alla castrazione della non conformità.

Attraverso la sua arte, Ferretti raffigurava il mondo intorno a lui, articolando le sue lotte personali e le ingiustizie sociali, offrendo un commento toccante sulla condizione umana.

Le opere di Mario Ferretti rappresentano un testimone toccante della resilienza e della sfida di individui oppressi dai regimi fascisti. Ferretti incapsula magistralmente gli orrori della persecuzione e la lotta per l'identità e la libertà in mezzo ai regimi oppressivi attraverso la sua pittura. La rappresentazione di figure senza volto né genere simboleggia l'esperienza umana universale, trascendendo le distinzioni di genere e orientamento sessuale. Il simbolo fascista, l'ascia legata al fascio littorio, diventa uno strumento di violenza non solo contro gli individui, ma anche contro la loro identità e libertà di espressione sessuale.

La mano grottesca, colorata in sfumature di speranza e disperazione, rappresenta il potere oppressivo del non ariano, simbolo del male, che cerca di sopprimere tutte le forme di diversità e non conformità. Simbolicamente, essa indica la mutilazione della sessualità, riflettendo la persecuzione subita dagli omosessuali durante il regime fascista. Questa rappresentazione non riguarda solo la violenza fisica, ma anche la violazione dei diritti umani fondamentali e la negazione della dignità individuale.

Attraverso la sua arte, Ferretti denuncia coraggiosamente la persecuzione affrontata dagli omosessuali sotto il regime fascista, illuminando il dolore e la sofferenza inflitti dalla negazione della propria identità e dalla coercizione a conformarsi a norme oppressive. Il suo dipinto diventa un potente atto di resistenza e una testimonianza contro l'ingiustizia e la brutalità del potere totalitario, riaffermando la dignità e la validità delle esperienze omosessuali all'interno della società.

Il fatto che Ferretti, egli stesso omosessuale, sia stato costretto a dipingere un'opera destinata a esaltare la razza ariana, rappresenta un silenzioso atto di resistenza e protesta contro la persecuzione e la discriminazione subite da lui e dalla sua comunità. L'inclusione della mano stregonesca, forse un residuo della cultura cattolica che condannava l'omosessualità come peccato mortale, aggiunge un ulteriore strato di complessità, riflettendo la lotta interna di Ferretti con la sua fede e la sua identità sessuale.

In questa luce, la pittura di Ferretti trascende la mera espressione artistica; diventa un potente strumento di resistenza e sfida, una profonda

esplorazione dell'identità e un chiaro promemoria dello spirito umano resistente di fronte all'intolleranza e alla persecuzione. L'eredità di Ferretti serve come un faro di coraggio e resilienza, ispirando le future generazioni a confrontarsi con l'ingiustizia e a sostenere i diritti di tutti gli individui, indipendentemente dall'orientamento sessuale o dall'identità.

**Prof. Maurizio Bragagni**  
OBE, OMRI, GOSA, MBA, CrIoD

Console Onorario della Repubblica di San Marino  
presso il Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda del Nord

## Mario Ferretti: an artistic pioneer and a beacon of LGBTQ+ expression

Mario Ferretti, an artist ahead of his time, not only left behind a legacy of remarkable creativity but also became a symbol of LGBTQ+ visibility and resilience in the face of adversity. Throughout his career, Ferretti's art served as a medium through which he expressed his identity, challenged societal norms, and confronted the persecution faced by the LGBTQ+ community.

Ferretti's exploration of themes related to homosexuality in his artwork was groundbreaking and courageous, particularly considering the hostile social and political environment of his time. Through subtle symbolism and bold imagery, Ferretti dared to shed light on the struggles, on joys, and complexities of queer existence, often at great personal risk.

In his paintings, Ferretti depicted figures devoid of distinct gender attributes, reflecting the fluidity and diversity of human sexuality. These faceless, genderless beings served as a powerful metaphor for the universal human experience, transcending the limitations of societal constructs and inviting viewers to contemplate the intricacies of identity and desire.

Furthermore, Ferretti's choice of subject matter and symbolism often carried deeper layers of meaning related to his own experiences as a homosexual man living under fascist rule. His subtle critiques of oppressive regimes, such as the fascist symbol transformed into a tool of violence against individuality and sexual freedom, spoke volumes about the artist's defiance and resilience in the face of persecution.

Despite the inherent risks associated with openly expressing his homosexuality through art, Ferretti remained unwavering in his commitment to authenticity and self-expression. His refusal to conform to societal expectations and his unapologetic celebration of queer identity paved the way for future generations of LGBTQ+ artists to explore their own truths and assert their presence in the artistic landscape.

Today, Ferretti's legacy as a pioneer of LGBTQ+ expression continues to resonate with audiences around the world. His art serves as a reminder of the enduring power of creativity to challenge injustice, provoke thought, and inspire change. As we celebrate Ferretti's contributions to the art world, let us also honor his courage and resilience as a trailblazer for LGBTQ+ visibility and acceptance. In doing so, we reaffirm our commitment to a more inclusive and compassionate society, where all individuals are

free to express themselves authentically and without fear of persecution. In addition to his subtle symbolism and daring critiques of oppressive regimes, Mario Ferretti's homosexuality finds expression in his artistic portrayal of gender and sexuality. One notable example is his depiction of nudes, where traditional gender norms are subverted and redefined. In these works, the female form is often rendered with exaggerated muscularity reminiscent of male anatomy, accompanied by a diminutive head and obscured genitalia. For instance, in "Nude with Vase," the female figure is depicted with masculine features, including muscles typically associated with male physiques, while her head appears disproportionately small in comparison. Notably, the vase, an object traditionally associated with femininity and beauty, is rendered with greater detail and elegance than the figure itself. This deliberate juxtaposition highlights Ferretti's exploration of gender identity and challenges societal expectations surrounding femininity and masculinity. Through his art, Ferretti not only defied conventional norms but also provided a platform for the expression of his own homosexuality, inviting viewers to reconsider their perceptions of gender and sexuality.

In Mario Ferretti's poignant piece, "The Helmsman" from 1938, the artist delivers a powerful critique through the medium of charcoal, depicting a naked figure devoid of gender, representing his homosexuality, at the helm of a ship. The surrounding imagery of hands and feet emerging from the water amidst broken masts symbolizes the indifference of the helmsman to the perils of the sea, portraying the sea's merciless claim over lives lost.

Ferretti's choice to portray an individual without clear gender attributes underscores the universal human experience of facing danger and mortality, regardless of sexual orientation. By placing a homosexual figure at the forefront of this perilous scene, Ferretti subtly intertwines his personal struggles with broader themes of mortality, existentialism, and the human condition.

Moreover, the depiction of the helmsman's indifference highlights the societal indifference towards the plight of marginalized communities, including homosexuals, whose struggles may go unnoticed or unacknowledged. Through this portrayal, Ferretti not only critiques the dangers inherent in the life of a fisherman but also sheds light on the societal stigma and discrimination faced by LGBTQ+ individuals.

Overall, "The Helmsman" serves as a powerful expression of Ferretti's personal experiences as a homosexual artist navigating a world fraught with dangers and societal prejudices. Through his art, Ferretti not only

denounces the perils of maritime labor but also confronts societal norms and challenges the status quo, asserting the validity and dignity of LGBTQ+ individuals in the face of adversity.

In Mario Ferretti's oil painting "Men at Work" from 1944, the artist delivers a searing indictment of forced labor and societal oppression, weaving layers of symbolism that speak to both the plight of the working class and the artist's own struggle with sexuality. Amidst the scene of toiling laborers and oppressive authority figures represented by wolves, Ferretti embeds subtle yet profound commentary on gender identity and sexual ambiguity.

Central to the composition is a figure with an ambiguous gender presentation, their back turned to the viewer, challenging traditional gender norms. With effeminate curves juxtaposed with muscularity, this figure embodies the complexity and fluidity of gender identity. Ferretti's deliberate ambiguity serves as a poignant reflection of the societal constraints imposed on individuals' self-expression and the struggle against oppressive systems.

Moreover, the distraction of the wolves, representative of the fascist regime, by the ambiguous sexuality of the central figure further underscores the power dynamics at play. While the working class is subjected to exploitation and persecution, the hierarchs of power indulge in their own pleasures, symbolized by the black dogs.

In this context, Ferretti's inclusion of his own sexual ambiguity within the narrative of forced labor becomes a powerful act of self-assertion and resistance. By subtly intertwining his personal experiences as a homosexual man with broader themes of oppression and exploitation, Ferretti challenges societal norms and confronts the hypocrisy of fascist ideology. Through "Men at Work," Ferretti not only denounces the brutality of forced labor but also exposes the insidious ways in which oppressive regimes manipulate and control individuals' identities and desires. The painting stands as a testament to Ferretti's courage and resilience in the face of adversity, inviting viewers to reflect on the intersections of power, sexuality, and resistance in the struggle for dignity and freedom.

## Men at work

In Mario Ferretti's oil painting "Men at Work" from 1944, the artist offers a powerful critique of forced labour, highlighting the exploitation of workers through vivid symbolism and imagery. The composition presents a stark contrast between the oppressed labourers and the figures



of authority, represented by wolves atop the hill, symbolising the fascist regime.

To the left of the painting, labourers laboriously carry massive boulders, symbolising the heavy burden of their work. Meanwhile, the wolves, meant to oversee and control, are depicted as distracted, signifying the negligence and indifference of those in power towards the plight of the workers. At the forefront of the scene, a group of nude individuals, both men and women, stands defiantly, their backs turned to the viewer, challenging traditional gender roles and norms.

Particularly noteworthy is the figure whose back is turned to the viewer, their gender ambiguous with effeminate curves juxtaposed with muscularity. This ambiguity adds depth to Ferretti's commentary on the fluidity and complexity of gender identity and the universality of the struggle against oppression.

In the lower-left corner, an exhausted figure resembling a stag embodies resignation in the face of hardship. In contrast, another nude figure stands upright near a horse, symbolising hope and the possibility of escape.

Through "Men at Work," Ferretti denounces the brutality of forced labour and sheds light on the resilience and defiance of those subjected to oppression. The painting serves as a poignant reminder of the enduring struggle for dignity and freedom in the face of tyranny and exploitation. In Mario Ferretti's oil painting "Men at Work" from 1944, the symbolism of the house as a representation of freedom is subtly incorporated, adding another layer of meaning to the composition. Amidst the scene of labour and oppression, a distant house is depicted on the horizon, bathed in soft light and contrasting with the harshness of the labourers' plight. The house symbolises refuge and liberation, offering a glimpse of hope amidst the toil and struggle depicted in the foreground. Its distant presence suggests the possibility of escape and a longing for a better life beyond the confines of forced labour.

An example of this archetype can be found in the works of other artists, such as Vincent van Gogh's "The Yellow House." In this painting, van Gogh portrays his residence in Arles, France, with vibrant colours and bold brushstrokes. The house becomes a symbol of sanctuary and creative expression for the artist, representing a place of refuge and autonomy amidst the challenges of mental illness and artistic pursuit.

Similarly, in Ferretti's "Men at Work," the house serves as a beacon of hope and aspiration, contrasting the oppressive labour depicted in the foreground with the promise of freedom and autonomy represented by

the distant dwelling. Through the symbolism of the house, Ferretti underscores the universal desire for liberation and the resilience of the human spirit in the face of adversity.

In Mario Ferretti's painting "On the Parapet," the depiction of two dressed sailors waiting on the ledge adds depth to the narrative of labour and poverty. These sailors, dressed in simple attire, represent a segment of the working class eagerly anticipating their call to work.

Their presence on the parapet suggests a moment of pause before they embark on their next job. They are silent witnesses to the toil and struggle depicted in the foreground, symbolising the interconnectedness of various labouring classes.

The sailors' attire, devoid of any embellishments or signs of affluence, underscores the economic hardships faced by many during the period. Their modest clothing starkly contrasts the grandeur or wealth often associated with maritime professions, emphasising the universality of poverty and struggle among different occupational groups.

By including these waiting sailors, Ferretti expands the scope of his commentary on labour and poverty, highlighting the pervasive nature of economic uncertainty and the shared experiences of those reliant on daily wages for survival. Their presence serves as a poignant reminder of the challenges faced by working-class individuals striving to make ends meet in an unforgiving socio-economic landscape.

In Mario Ferretti's portrayal of Livorno's working environment, particularly in his depiction of the dockworkers, he captures the essence of labor as both simple yet arduous. The scenes often depict the dockyards with their boats beached or in dry dock, reflecting the sporadic and unpredictable nature of the fishermen's work.

In "Boat Ashore," Ferretti illustrates the boats stranded on dry land, waiting for the tides to turn and the next fishing expedition to commence. This portrayal encapsulates the cyclical rhythm of maritime labor, where periods of intense activity are interspersed with moments of rest and waiting. Despite the simplicity of the scene, there's an underlying sense of anticipation and uncertainty inherent in the livelihood of the fishermen.

Similarly, in his depiction of "Boats in Venice," Ferretti explores the theme of labor within a different maritime setting. The bustling canals of Venice come alive with boats navigating the waterways, carrying out various tasks essential to the city's livelihood. However, amidst the picturesque scenery, Ferretti also captures moments of stillness and pause, where boats are moored along the quays, awaiting their next assignment. Through these contrasting depictions, Ferretti underscores the universal

aspects of labor, regardless of location or occupation. Whether in Livorno or Venice, the livelihoods of fishermen are marked by the ebb and flow of work, punctuated by periods of waiting and anticipation. Ferretti's nuanced portrayal of maritime labor serves as a poignant reminder of the challenges and uncertainties faced by those whose lives are intricately intertwined with the sea.

Mario Ferretti's "The Helmsman" serves as a potent vehicle for social critique, shedding light on the dangerous nature of maritime labour and the inherent dangers sailors face. Through the stark imagery of a naked figure steering a ship amidst treacherous waters, Ferretti confronts the viewer with the harsh realities of life at sea.

The depiction of the helmsman, devoid of gender and individual identity, symbolises the anonymity and universality of the sailor's experience, emphasising the broader social issues at play. By portraying the helmsman as indifferent to the chaos and danger, Ferretti highlights the societal neglect and exploitation of labourers in hazardous professions.

Moreover, the inclusion of hands and feet emerging from the water, alongside broken masts and tumultuous waves, serves as a chilling reminder of the perils faced by sailors daily. Ferretti's use of charcoal adds to the sense of urgency and drama, accentuating the gravity of the situation.

Through "The Helmsman," Ferretti not only critiques the dangers of maritime labour but also calls attention to broader social issues such as labour rights, workplace safety, and the exploitation of vulnerable populations. By intertwining his personal experiences as a homosexual man with themes of social injustice and human vulnerability, Ferretti creates a work of art that is both deeply personal and universally resonant, inviting viewers to reflect on the human cost of societal neglect and indifference. In Mario Ferretti's "Precarious Shelter," the artist unveils a poignant portrayal of nude bodies seeking shelter under a makeshift canopy amidst turbulent weather and looming boats. This evocative scene serves as a powerful critique of precarious labour conditions experienced by fishermen while also delving into themes of sexuality and identity.

The composition features both men and women, their vulnerability laid bare as they huddle together for protection. The women, seemingly draped in fabric to conceal their sexuality, embody a sense of modesty and vulnerability amidst the storm. Meanwhile, the resigned demeanour of the men—one seated at the lower left and the other attempting to cover himself with a coat—underscores the precariousness of their existence and the toll of labour on their psyche.

Ferretti's depiction of nudity in the face of adversity speaks volumes

about the vulnerability of the human condition, particularly in contexts of economic instability and social oppression. The contrast between the exposed bodies and the harsh environment highlights the harsh realities of life for those engaged in precarious labour, where even necessities like shelter become luxuries.

Furthermore, the portrayal of gender ambiguity and the tormented sexuality of the figures adds another layer of complexity to Ferretti's narrative. Through their struggles to cover themselves and maintain a semblance of dignity, the figures embody Ferretti's turmoil and the societal pressures imposed on individuals to conform to normative standards of sexuality and identity.

Overall, "Precarious Shelter" stands as a powerful testament to Ferretti's ability to intertwine themes of labour, sexuality, and vulnerability within a single composition. Through his evocative portrayal of nude bodies seeking shelter, Ferretti invites viewers to confront the harsh realities faced by marginalised communities while also reflecting on the complexities of human existence in the face of adversity.

## Mario Ferretti's art: a testament of resistance against fascist persecution

Mario Ferretti, a prominent figure in Livorno's artistic landscape during the 1930s and beyond, showcased remarkable maturity in his paintings. While Livorno is renowned for its rich artistic heritage, it's crucial to acknowledge Ferretti's contribution beyond the celebrated achievements of Italian art in the 19th century. His exploration of urban peripheries, infused with a somewhat "metaphysical" essence, reflects a departure from traditional local styles akin to contemporaries like Ghigo Tommasi and Voltolino Fontana.

Ferretti's artistic journey took various turns, from graphic interpretations of the old city to restrained colour palettes in the 1940s and eventually to abstract works in the 1950s. Ferretti's commitment to figurative expression remained steadfast despite a prolonged creative hiatus. Critic Curzio Malaparte aptly described Ferretti as a "purely plastic artist," orchestrating subjects to achieve maximum dramatic impact.

One of Ferretti's most poignant works is the Via Crucis, adorning the church of San Giovanni Bosco in Livorno. Here, the plasticity of figures intertwines with aesthetic discourse, evoking profound solemnity akin to Jacques Maritain's notions of the sacred. Ferretti's sensitivity also found expression in poetry, revealing introspective depths often overlooked.

Ferretti's homosexuality, subtly encoded in his representation of nudes devoid of distinct gender attributes, underscores a poignant narrative of persecution during the fascist regime. In works like "Only Aryans," mandated by the regime but subversively depicting blue, featureless figures, Ferretti navigates the dangerous landscape of enforced norms, subtly alluding to the castration of non-conformity.

Through his art, Ferretti depicted the world around him and articulated his personal struggles and societal injustices, offering poignant commentary on the human condition.

Mario Ferretti's artwork stands as a poignant testament to the resilience and defiance of individuals oppressed by fascist regimes. Ferretti masterfully encapsulates the horrors of persecution and the struggle for identity and freedom amid oppressive regimes in his painting.

The depiction of faceless, genderless figures symbolises the universal human experience, transcending distinctions of gender and sexual orientation. The fascist symbol, the axe attached to the fasces, becomes a tool of violence not only against individuals but also against their very identity and freedom of sexual expression.

The grotesque hand, coloured in shades of hope and despair, represents the oppressive power of the non-Aryan, representing evil, seeking to suppress all forms of diversity and non-conformity. Symbolically, it signifies the mutilation of sexuality, reflecting the persecution endured by homosexuals during the fascist regime. This portrayal not only represents physical violence but also the violation of fundamental human rights and the denial of individual dignity.

Through his art, Ferretti boldly denounces the persecution faced by homosexuals under fascist rule, shedding light on the pain and suffering inflicted by the denial of one's identity and the coercion to conform to oppressive norms. His painting becomes a powerful act of resistance and testimony against the injustice and brutality of totalitarian power, reaffirming the dignity and validity of homosexual experiences within society. The fact that Ferretti, himself a homosexual, was compelled to paint a piece intended to exalt the Aryan race stands as a silent act of resistance and protest against the persecution and discrimination faced by himself and his community. The inclusion of the witch-like hand, possibly a remnant of Catholic culture condemning homosexuality as a mortal sin, adds another layer of complexity, reflecting Ferretti's internal struggle with his faith and sexual identity.

In this light, Ferretti's painting transcends mere artistic expression; it becomes a potent instrument of resistance and defiance, a profound ex-

ploration of identity, and a stark reminder of the enduring human spirit in the face of intolerance and persecution. Ferretti's legacy serves as a beacon of courage and resilience, inspiring future generations to confront injustice and champion the rights of all individuals, regardless of sexual orientation or identity.

**Prof. Maurizio Bragagni**  
OBE, OMRI, GOSA, MBA, CrIoD

Honorary Consul of the Republic of San Marino  
to the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland

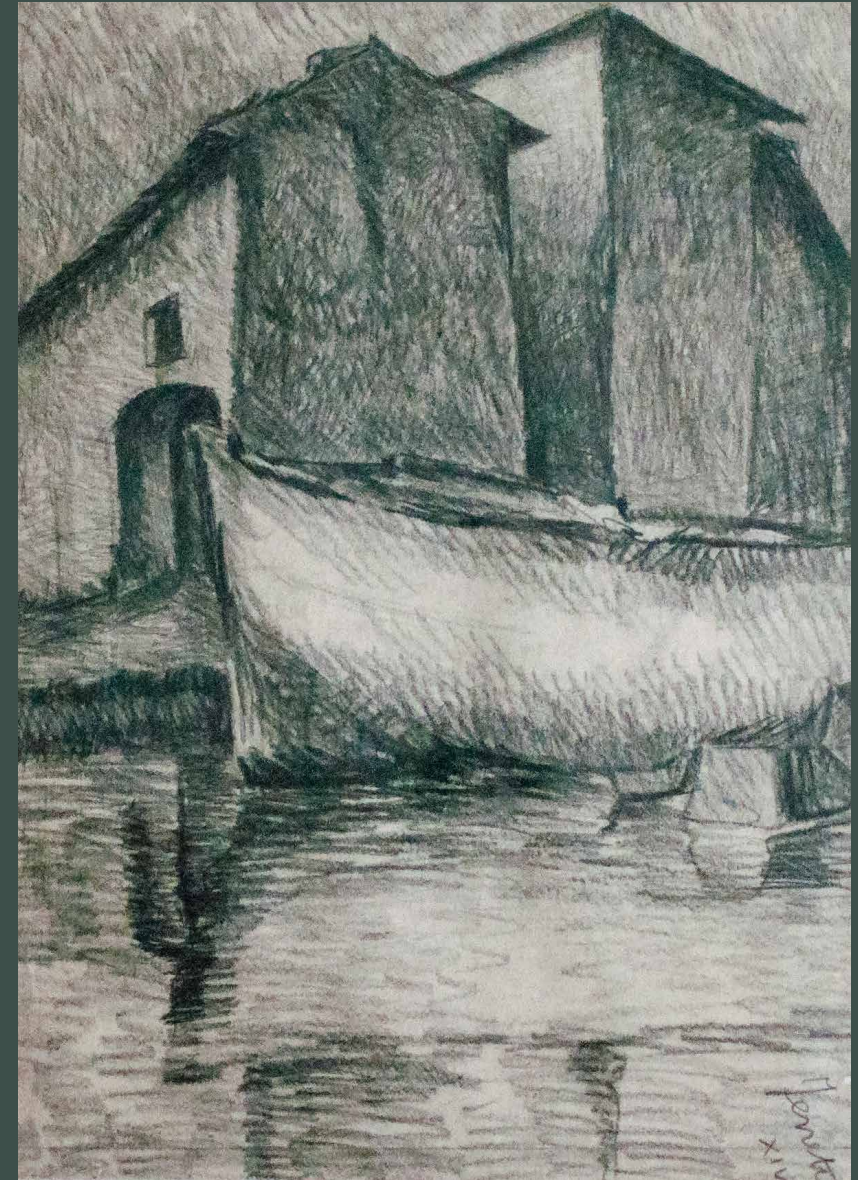


Paesaggi / Landscapes



Barconi a Venezia / Boats in Venice, 1936,  
disegno su carta (non firmato) / drawing on paper (unsigned), cm 46x65

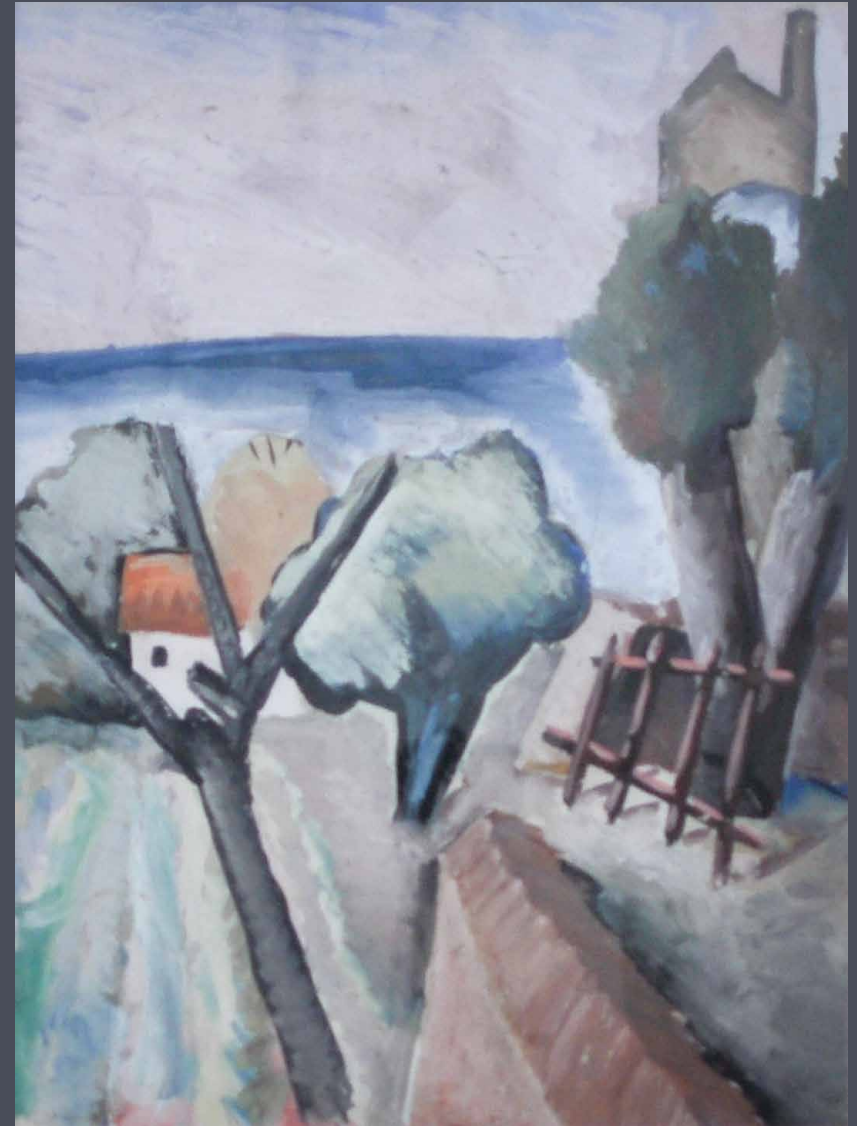
Case di Venezia / Venetian Houses, 1936,  
disegno su carta / drawing on paper, cm 50x70



Barcone in secca XIV / Boat Ashore XIV, 1936,  
grafica su carta / graphic on paper, cm 65x47



La Via Greca / Greek Street, 1936, grafica su carta / graphic on paper, cm 45x67  
Paesaggio / Landscape, 1937, carboncino su carta / charcoal on paper, cm 48x69



Paesaggio / Landscape, 1937, olio su carta / oil on paper, cm 45x60



S.T. / Untitled, opera giovanile, esposta alla V opera Barilla / youth work, exhibited at the 5th Barilla show, 1943

Casolare / Cottage, 1972, olio su tela / oil on canvas, cm 50x60



Paesaggio / Landscape, 1972, olio su tela / oil on canvas, cm70x60



Casa con torretta / House with Tower, 1973, cm 60x50



Castello diroccato / Ruined Castle, 1975, olio su tela / oil on canvas, cm 60x70



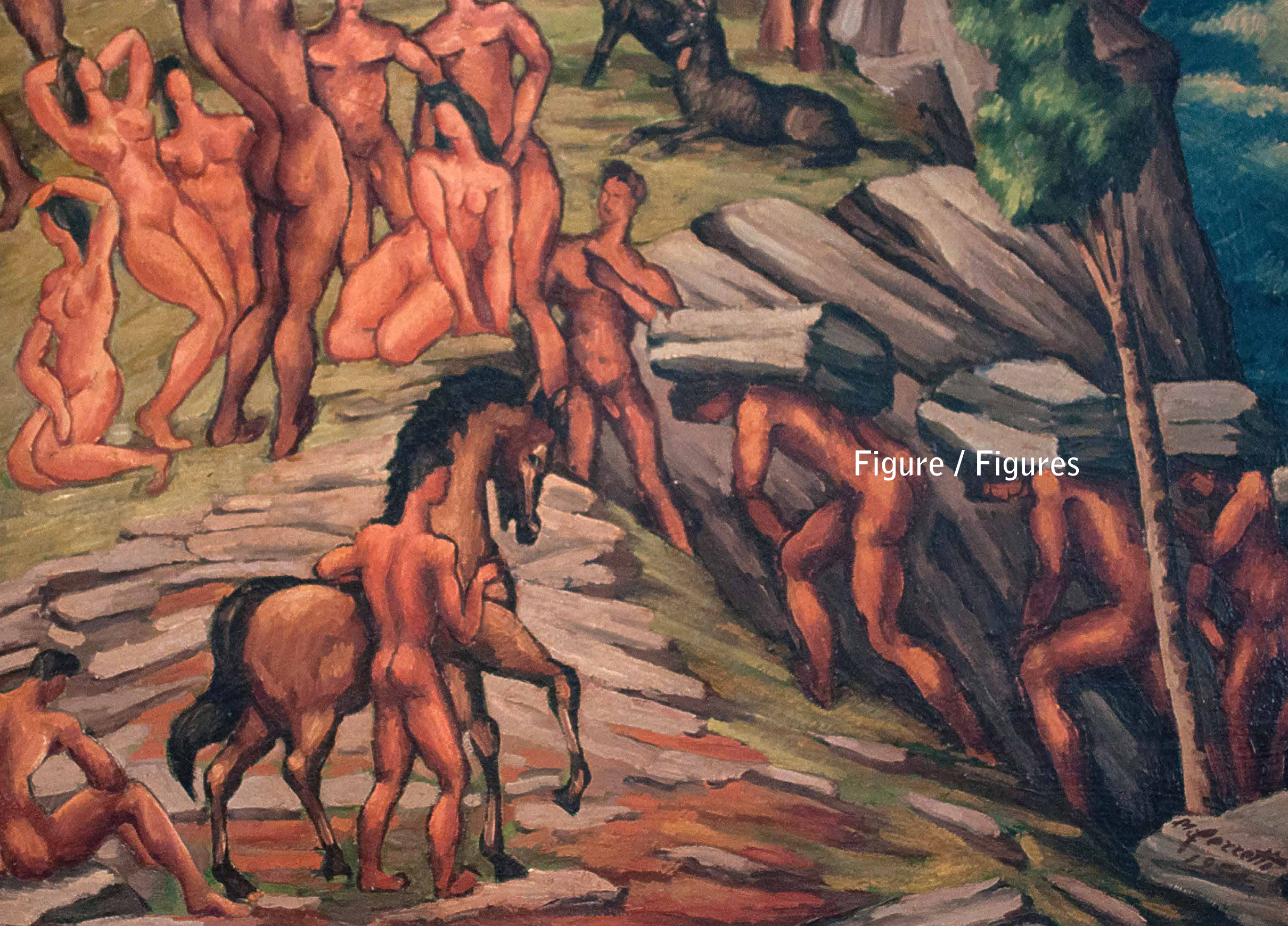
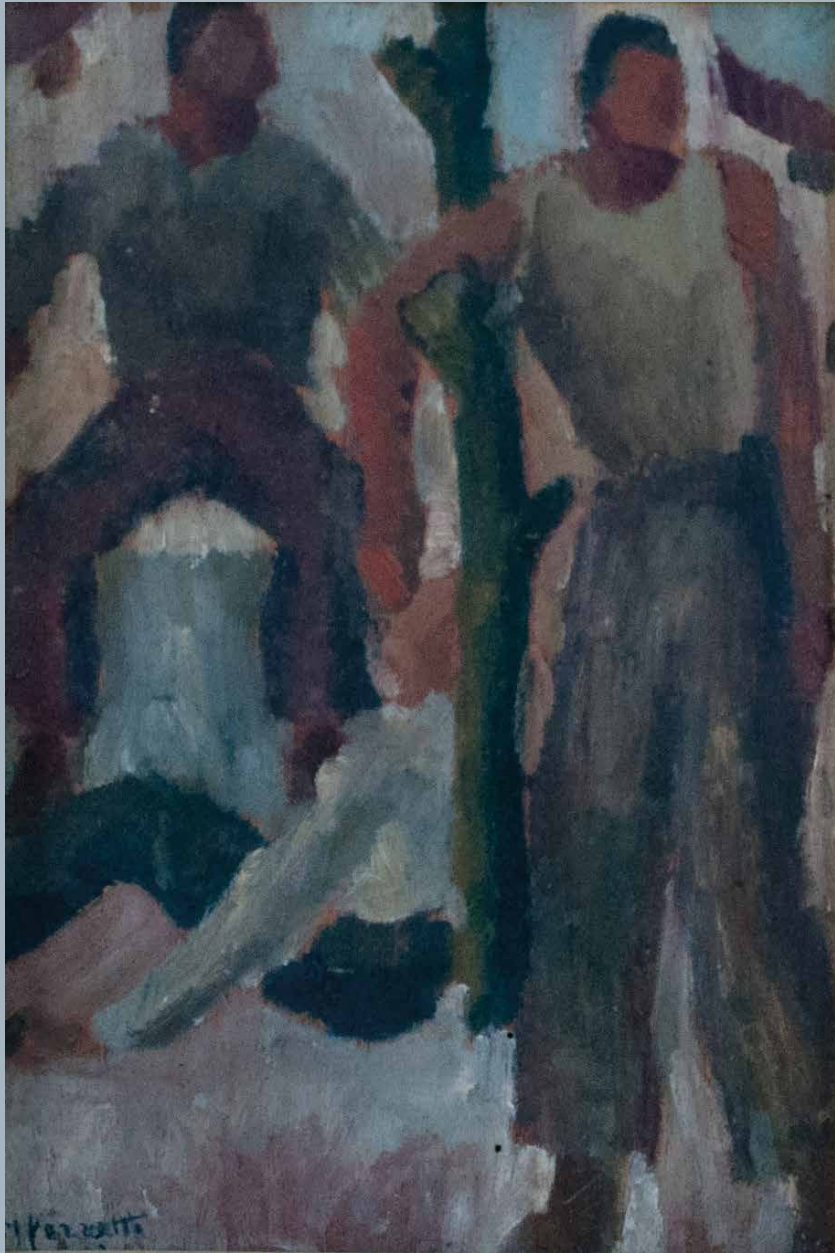
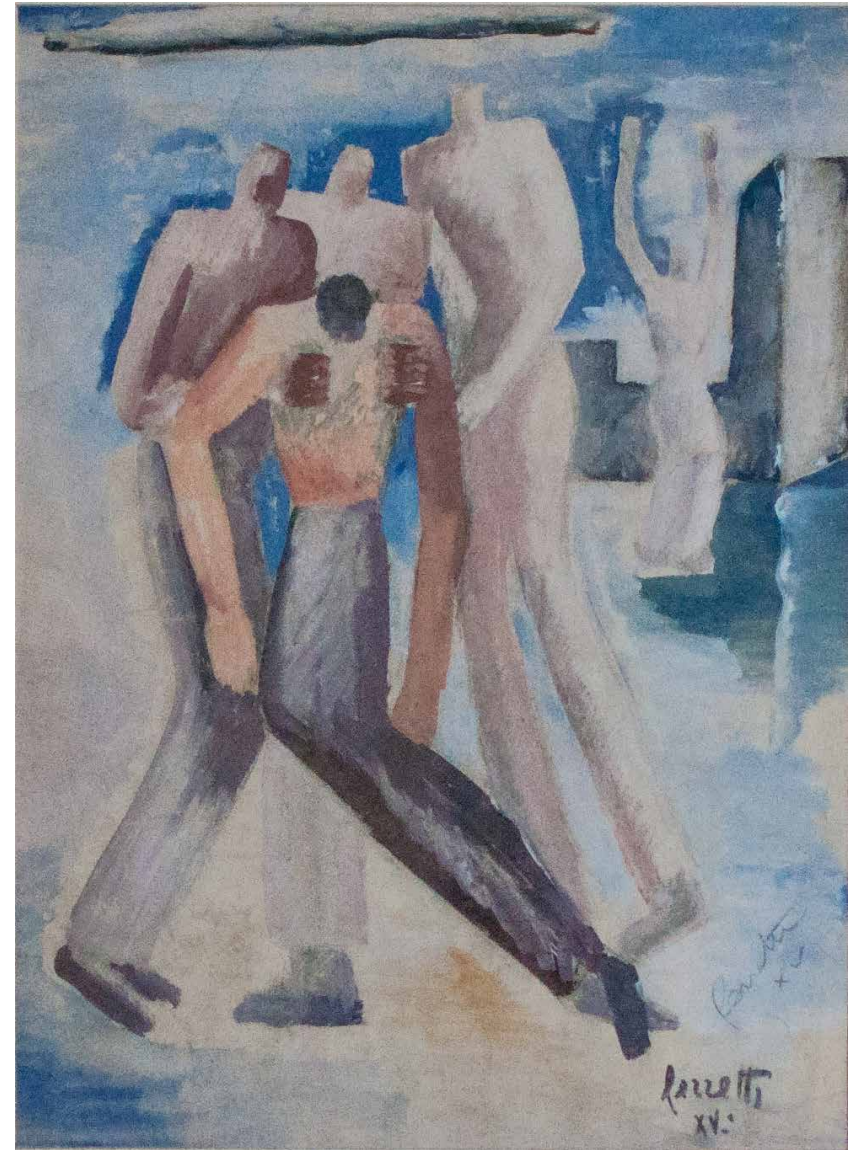


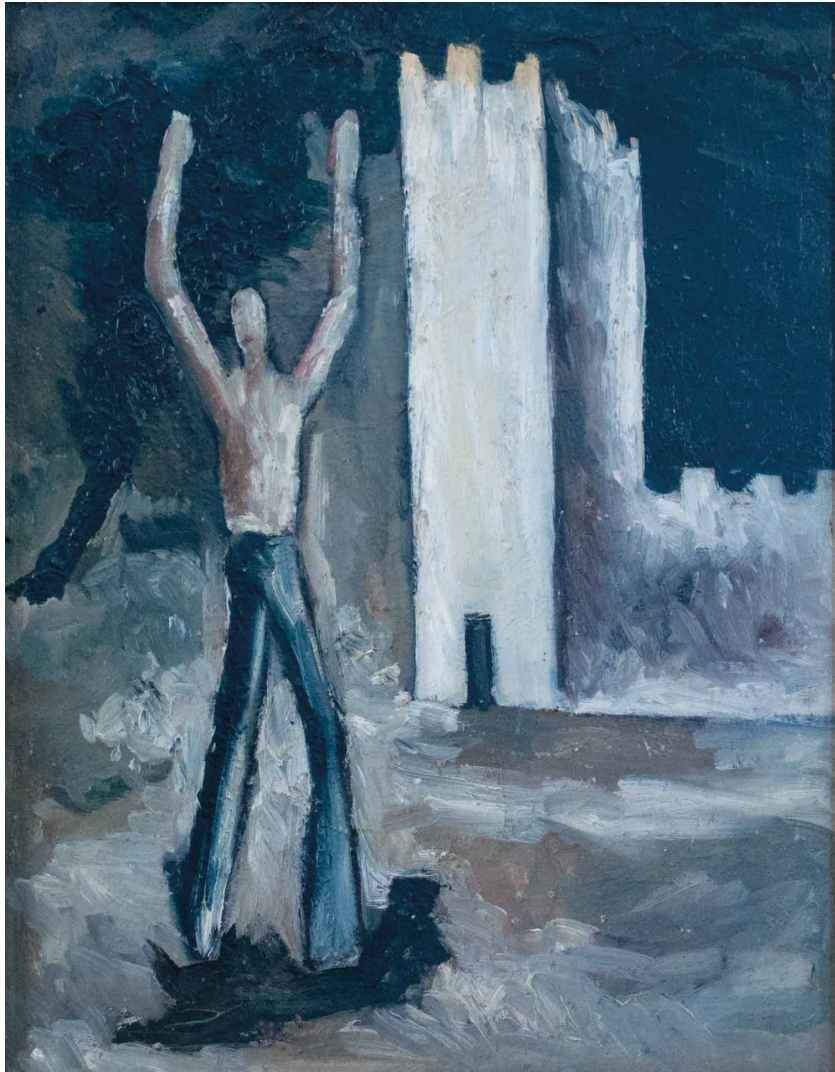
Figure / Figures



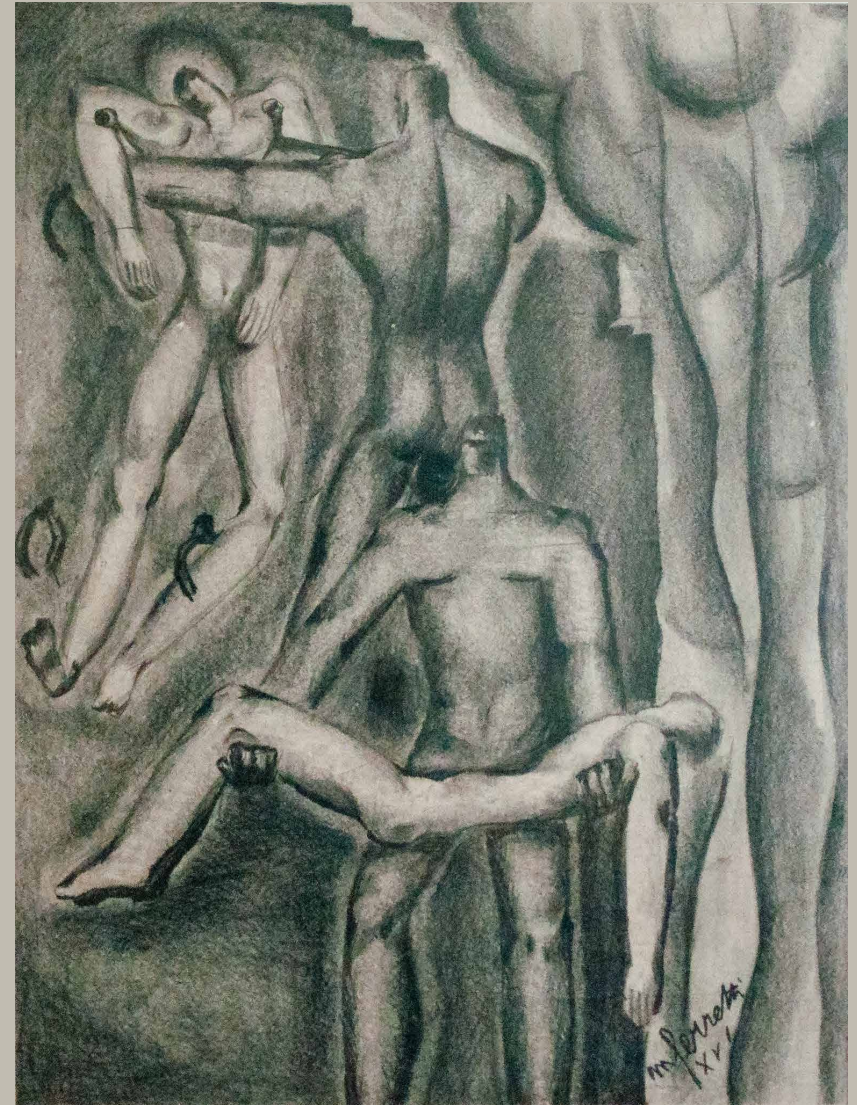
Sulla spalletta / On the Parapet, 1927, olio su tavola / oil on panel, cm 38x25



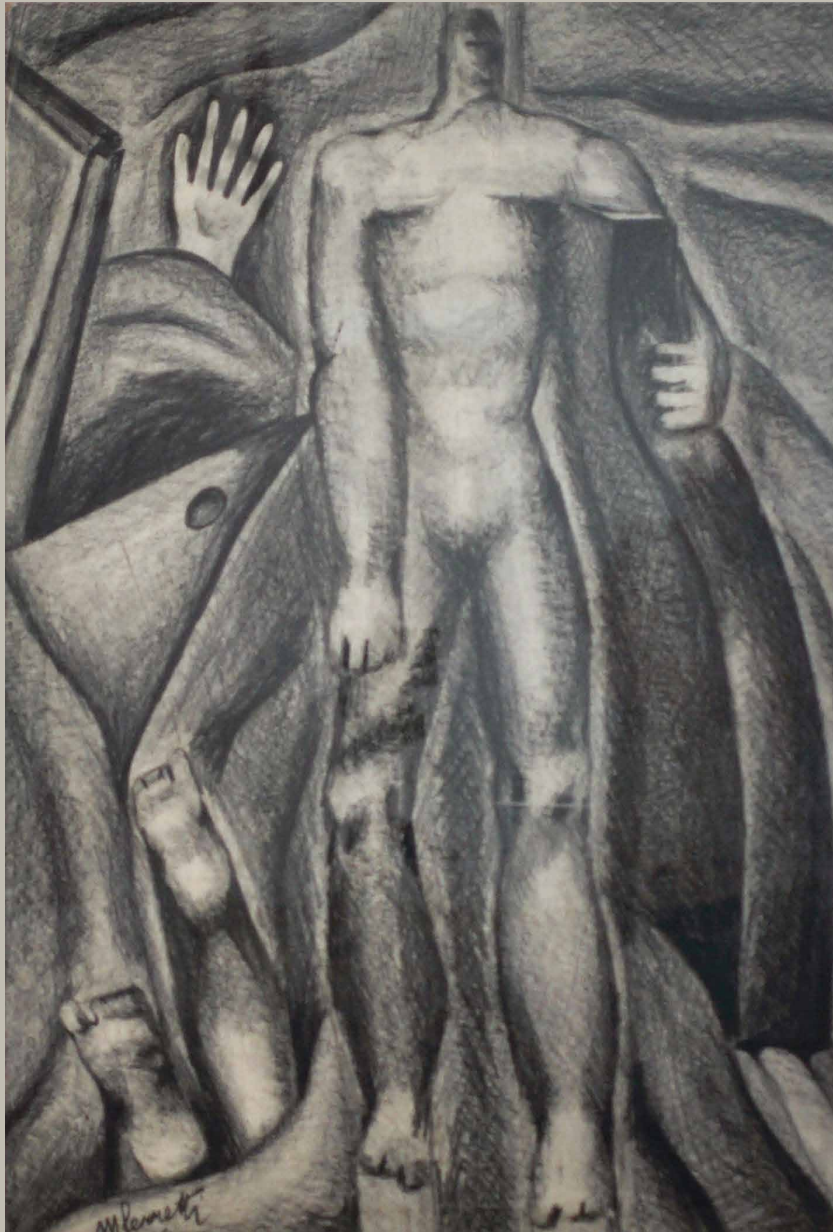
Deposizione XV / Deposition XV, 1937, tempera su carta / tempera on paper, cm 51x37



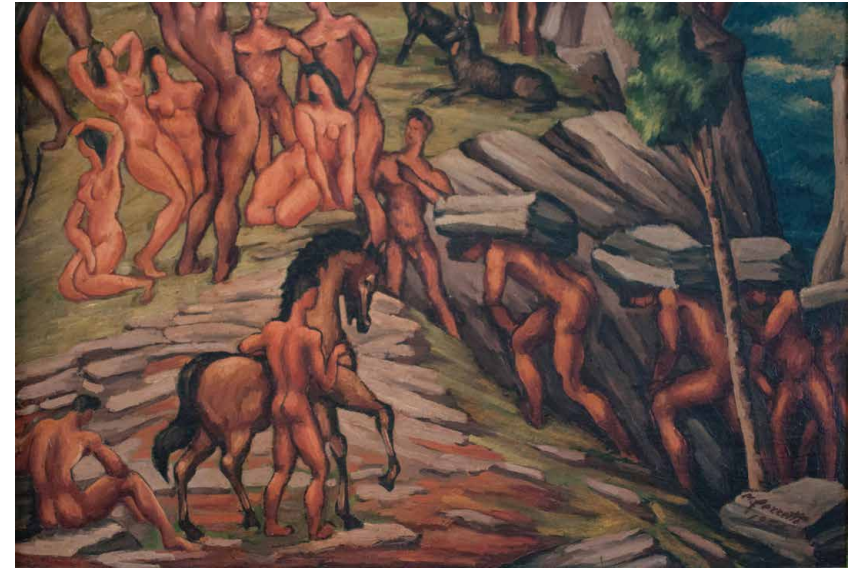
L'uomo e il castello / The Man and the Castle, 1938,  
olio su cartone / oil on cardboard, cm 63x49



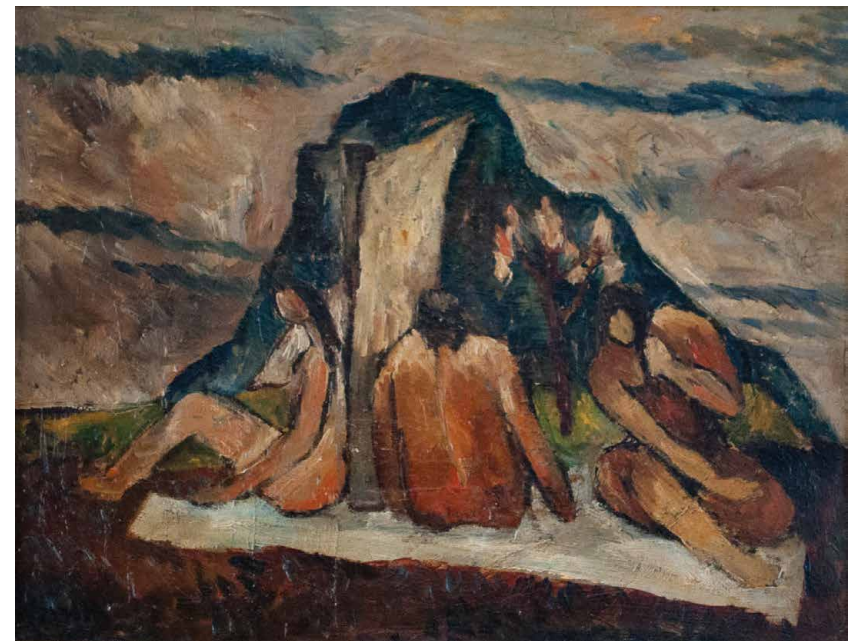
Deposizione XVI / Deposition XVI, 1938,  
carboncino su carta / charcoal on paper, cm 78x60



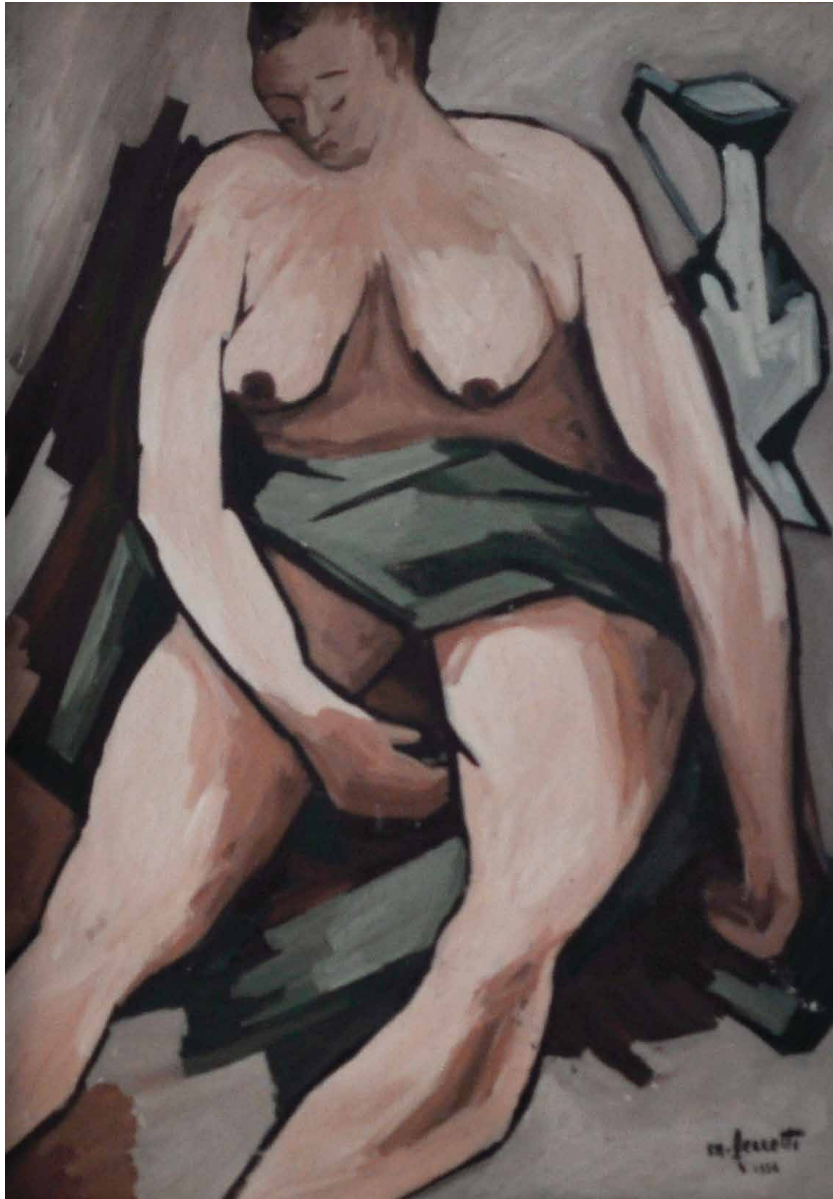
Il timoniere / The Helmsman, 1938, carboncino su carta / charcoal on paper, cm 87x59



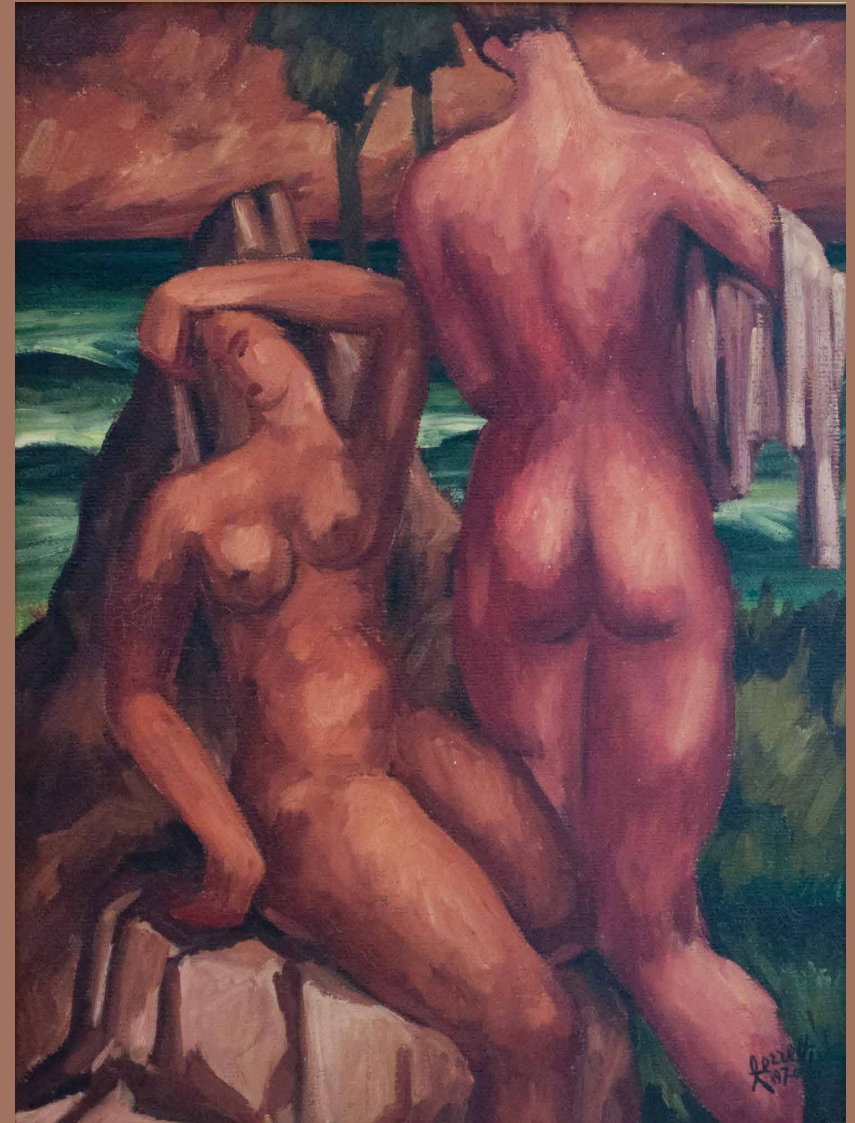
Uomini al lavoro / Men at Work, 1944, olio su tavola / oil on panel, cm 60x88



Bagnanti ai piedi di una rupe / Bathers at the Foot of a Cliff,  
1944, olio su tavola / oil on panel, cm 39x50



Nudo / Nude, 1956, olio su tavola / oil on panel, cm 70x50



Donne al bagno / Women Bathing, 1970, olio su tela / oil on canvas, cm 80x60



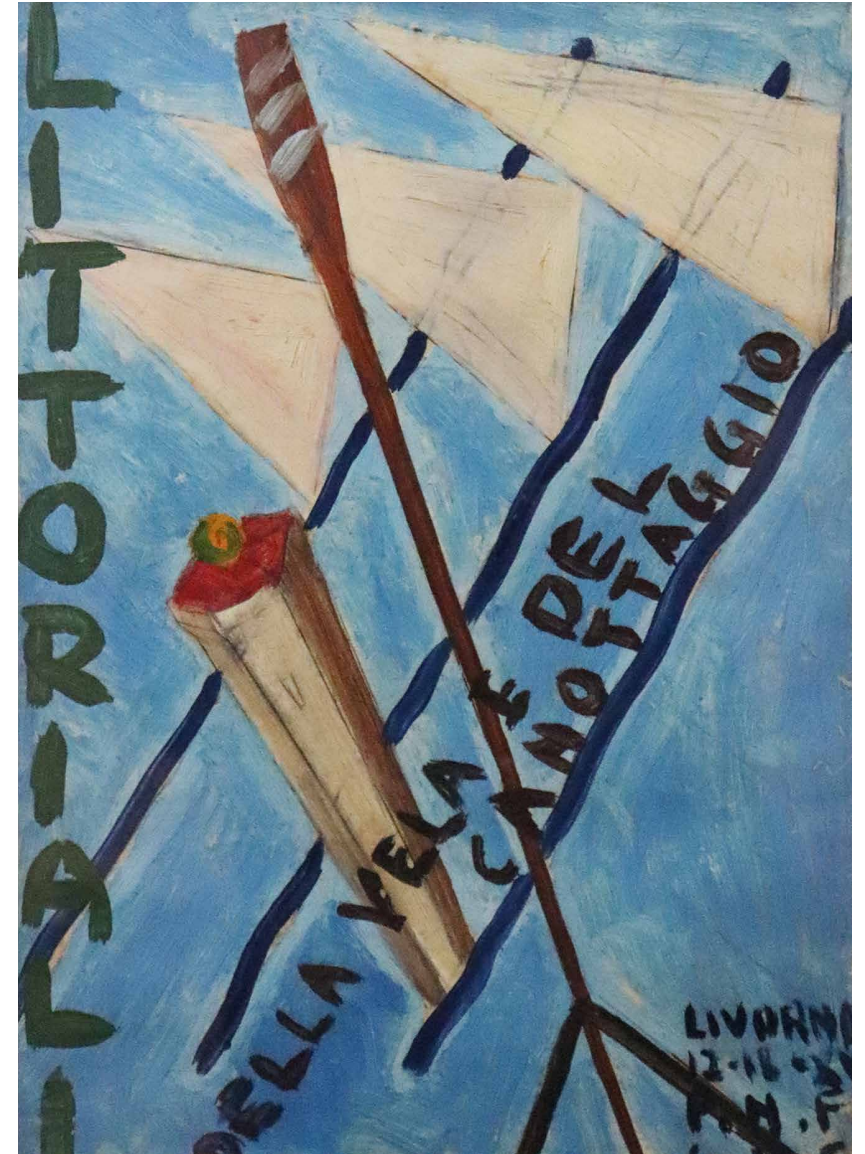
Nudo con vaso / Nude with Vase, 1971, olio su tela / oil on canvas, cm 80x60



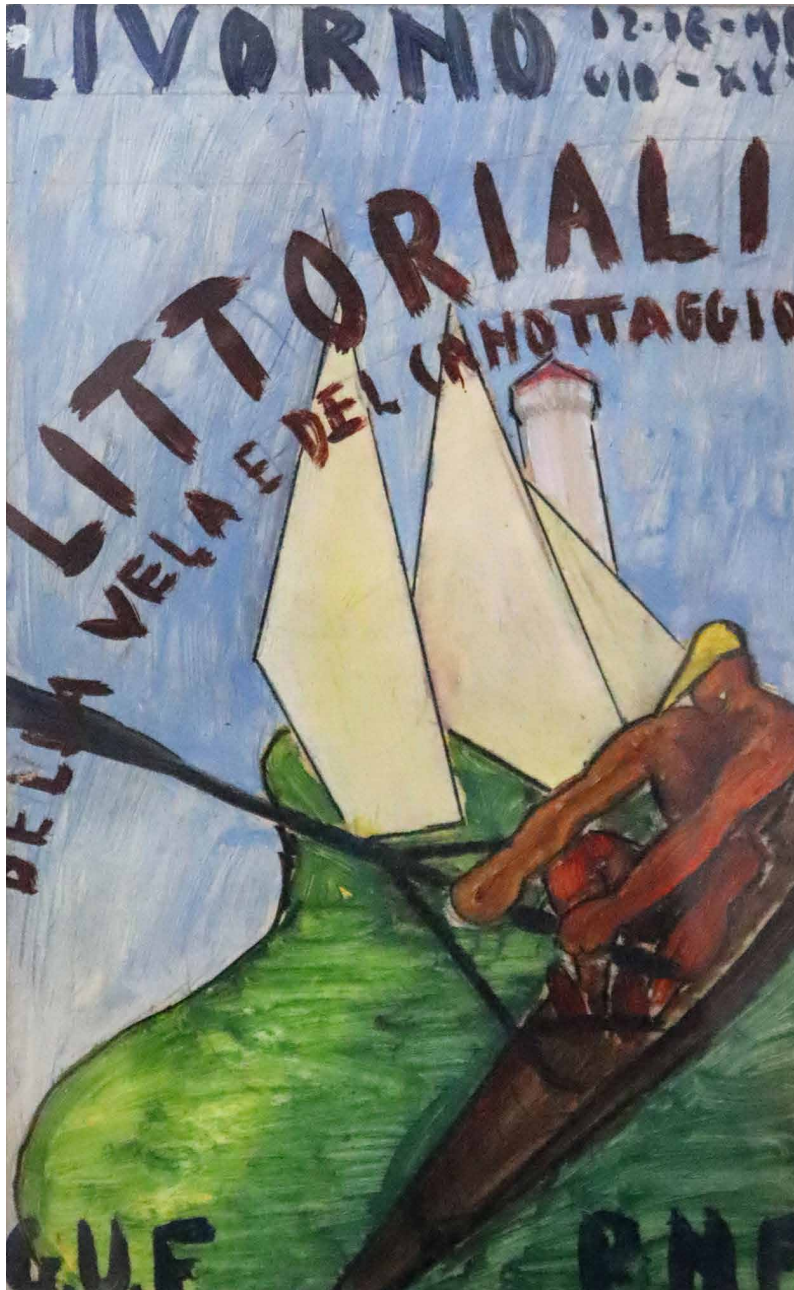
Riparo precario / Precarious Shelter, 1971, olio su tavola / oil on panel, cm 80x100



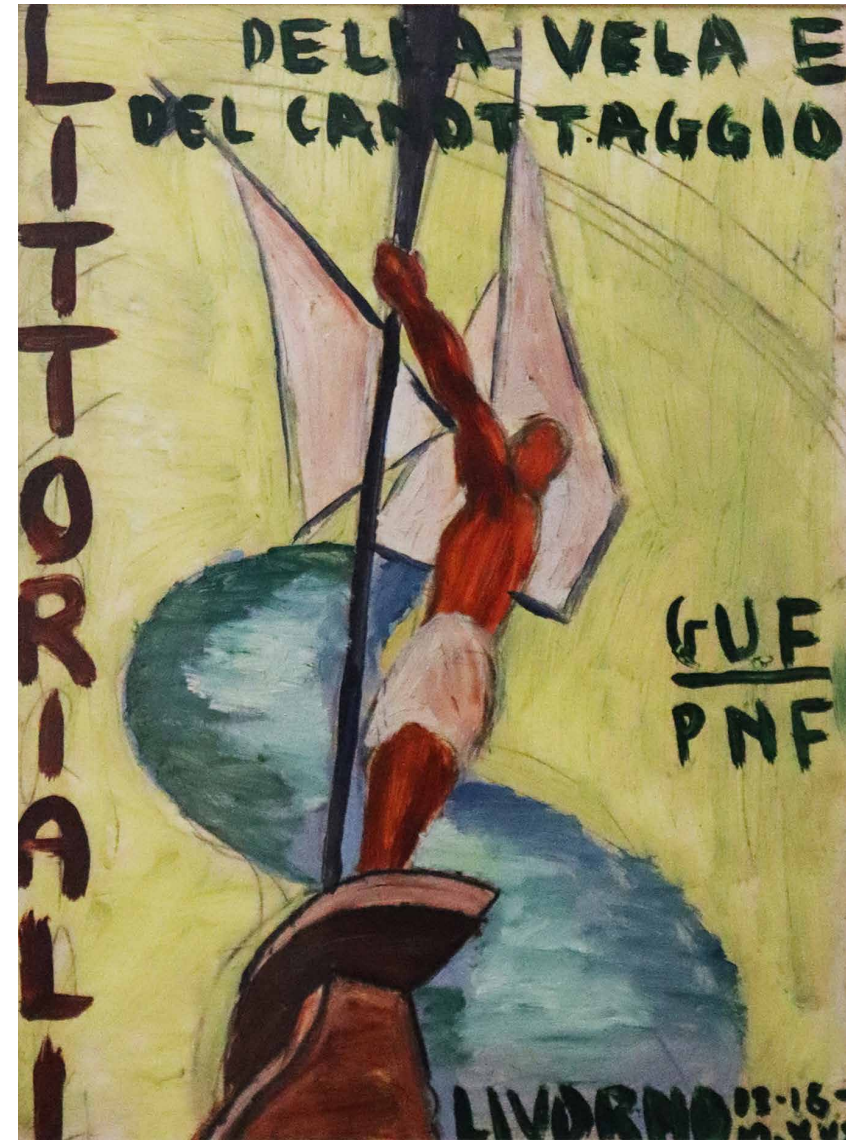
Manifesti / Posters



Bozzetto per Littoriali della vela e del canottaggio  
Sketch for Littoriali of Sailing and Rowing, 1937,  
tempera su carta / tempera on paper, cm 35x22



Bozzetto per Littoriali della vela e del canottaggio  
Sketch for Littoriali of Sailing and Rowing, 1937,  
tempera su carta / tempera on paper, cm 35x22



Bozzetto per Littoriali della vela e del canottaggio  
Sketch for Littoriali of Sailing and Rowing, 1937,  
tempera su carta / tempera on paper, cm 35x22

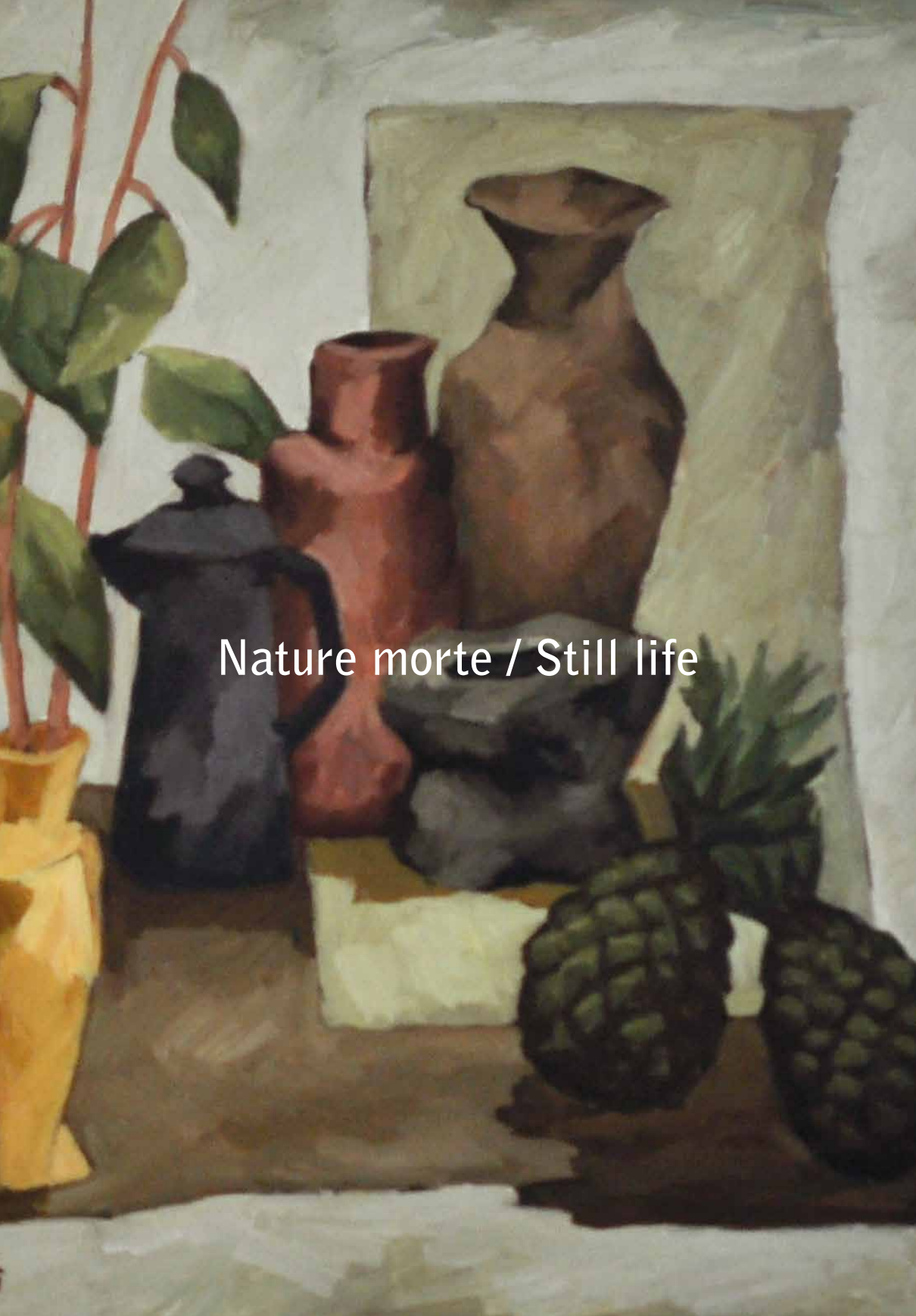




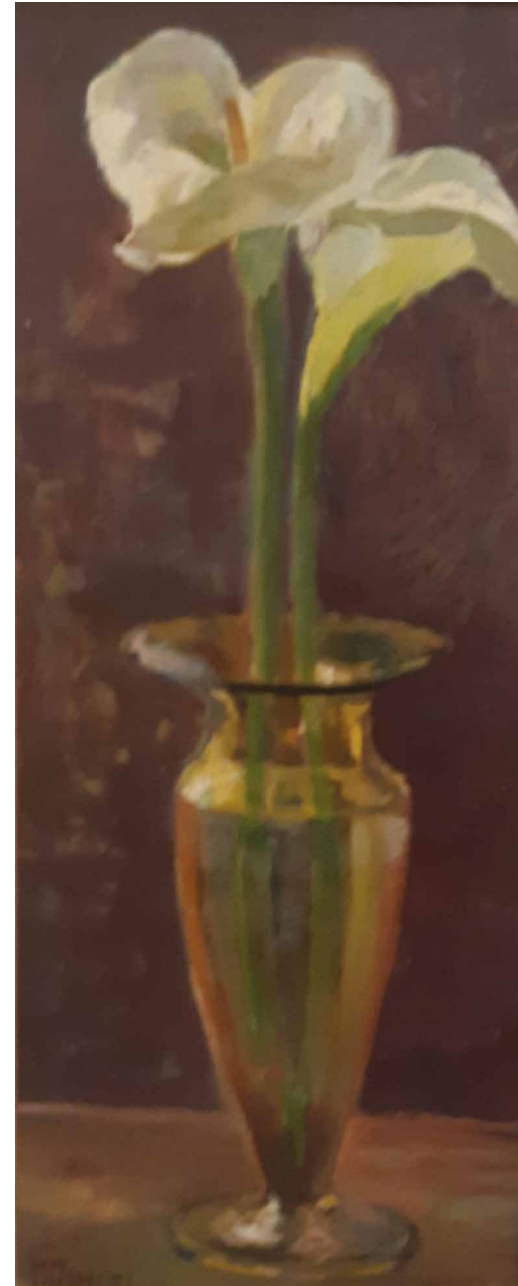
Bozzetto per Autarchia / Sketch for Autarchy  
1938, tempera su carta / tempera on paper, cm 35x25



Solo Ariani / Only Aryans, s.d., tempera su carta / tempera on paper, cm 100x70



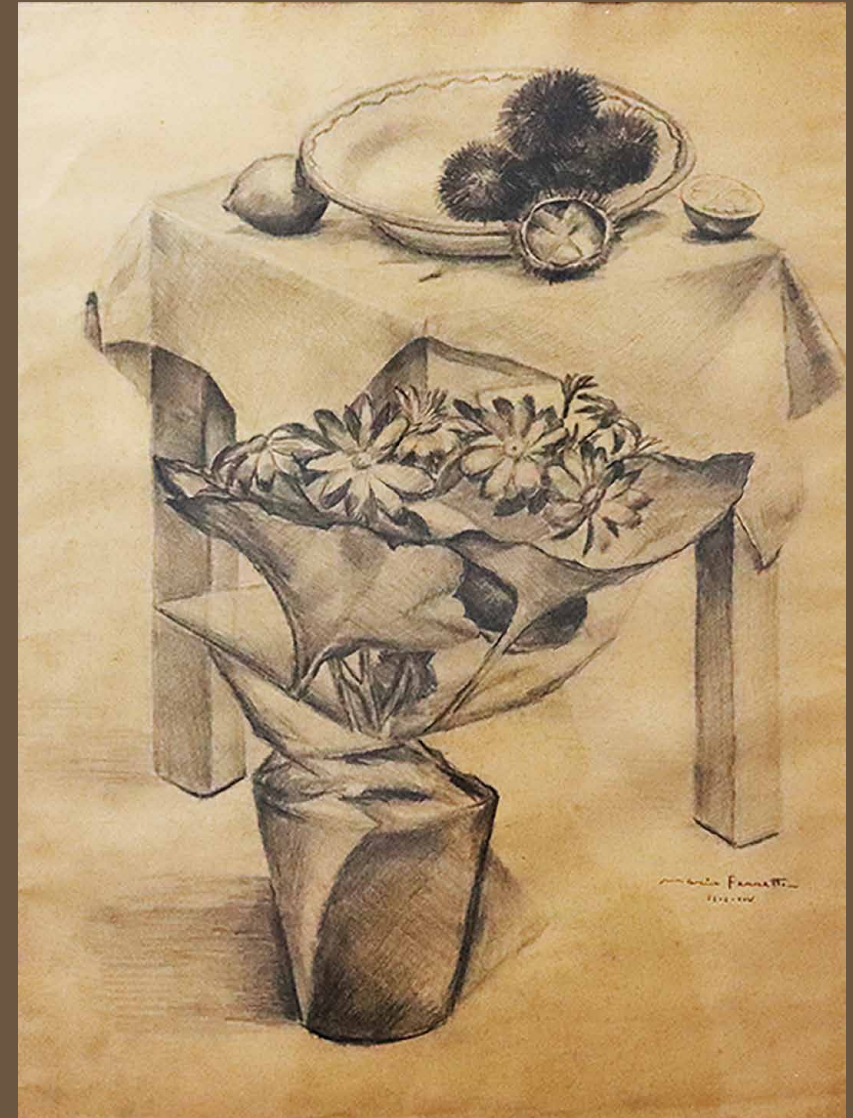
Nature morte / Still life



Calle / Calla Lilies, opera giovanile su masonite / youth work on masonite  
1924, cm 46x20



Natura morta con calle / Still Life with Calla Lilies  
s.d. / undated, olio su tela / oil on canvas, cm 60x50



Composizione con tavolo e vaso di fiori / Composition with Table and Vase of Flowers  
1936, disegno su carta / drawing on paper, cm 70x50



Natura morta con mele e bottiglia / Still Life with Apples and Bottle  
1941, olio su tavola / oil on panel, cm 55x43



Natura morta / Still Life, 1956  
olio su tavola / oil on panel, cm 56x76



Natura morta con lanterna / Still Life with Lantern  
1970, olio su tela / oil on canvas, cm 80x60



Natura morta con ananas / Still Life with Pineapple  
1971, olio su tela / oil on canvas, cm 50x60



Natura morta con 4 bottiglie / Still Life with 4 Bottles  
1971, cm 70x60, olio su tela / oil on canvas



Natura morta con mele / Still Life with Apples, 1972



Candeliera / Candlestick, 1974, olio su tela / oil on canvas, cm 60x50



Natura morta con fiori / Still Life with Flowers  
1974, olio su tela / oil on canvas, cm 50x60





