

Anno 1, Numero 1

Contesti d'Arte



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

SAGAS
DIPARTIMENTO DI STORIA,
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA
ARTE E SPETTACOLO



Contesti d'Arte
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico
Fulvio Cervini

Direttore responsabile
Antonio Pinelli

Direttore della Scuola di Specializzazione
Guido Tigler

Segretario di redazione
Cristiano Giometti

Redazione
Giovanni Giura, Maria Aimé Villano

Comitato scientifico
Sonia Chiodo, Giovanna De Lorenzi, Andrea De Marchi, Lorenzo Gnocchi,
Dora Liscia, Maria Grazia Messina, Alessandro Nigro, Donatella Pegazzano,
Lucilla Saccà, Tiziana Serena, Paul Tucker, Mara Visonà

La rivista è finanziata da risorse del Fondo Ateneo 2012-2014, di cui sono titolari i docenti membri del comitato scientifico, finalizzato a finanziare ricerche svolte presso il Dipartimento SAGAS dell'Università degli Studi di Firenze

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)



Contesti d'arte

SOMMARIO

8 Fulvio Cervini
Per iniziare

CONTRIBUTI

10 Fabrizio Bianchi
I due *tituli* della Croce dipinta della chiesa di San Frediano a Pisa: un caso unico nelle Croci dipinte del XII secolo

24 Federica Volpera
Tracce di maestri 'greci' a Genova nella seconda metà del XIII secolo: due casi di studio per un contesto

40 Natsuko Kuwabara
Gli affreschi della fine del Duecento in Santa Maria Rossa di Crescenzero: gli ultimi giorni della Vergine e un'insolita scena di esequie nel presbiterio

56 Giulia Scarpone
Appunti per la Maestà di Taddeo Gaddi in San Francesco a Castelfiorentino: funzione e ubicazione originaria

69 Daniele Lauri
Il restauro di un bene culturale come strumento di riscoperta. Il caso di Lorenzo da Viterbo nel contesto della sua fortuna critica

85 Spyros Koulouris
Una scena mitologica di Bartolomeo di Giovanni

94 Valentina Balzarotti
Tracce per un percorso di Bernardino Orsi da Collecchio

110 Raffaele Niccoli Vallesi
Un artista lombardo-veneto per un frontespizio veneziano del 1540?

133 Francesco Speranza
Ignazio Hugford a Pistoia. Il ciclo vallombrosano per San Michele in Pelago di Forcole

- 143 Giulia Coco
Anecdotes of painting in England (1762-1780). Obiettivi e metodi per una storia dell'arte in Inghilterra
- 155 Maria Russo
Firenze Capitale: lo spostamento degli arredi tra i palazzi di residenza reali in Toscana durante i primi anni del Regno d'Italia
- 168 Francesca Vaselli
Giovanni Boldini e le pitture murali della Falconiera; una nuova ipotesi sulla tecnica esecutiva
- 184 Tonino Coi
Libero Andreotti e Ugo Ojetti. Note a margine dei carteggi, negli archivi di Roma e Pescia
- 193 Eva Francioli
Per una nuova contestualizzazione dell'Astrattismo Classico. Alcuni documenti inediti
- 207 Luisa Giacobbe
Un caso particolare di autoritratto: la duplice 'jouissance' di Louis Cane artiste peintre
- 215 Giacomo Biagi
1969-71: l'arte concettuale tra visualità, misticismo e analisi – Estremismi e Rotture

RECENSIONI

- 231 Cristina Spada, Laura Zabeo
Religious poverty, visual riches. Art in the domenican churches of Central Italy in the Thirteenth and Fourteenth centuries di Joanna Cannon
- 233 Chiara Carpentieri
Le "magnificenze" di Agostino Chigi. Collezioni e passioni antiquarie nella Villa Farnesina, di Costanza Barbieri
- 237 Benedetta Chiesi
D'or et d'ivoire. Paris, Pise, Florence, Sienne. 1250-1320. A cura di Xavier Dectot e Marie-Lys Marguerite. Lens, Musée du Louvre-Lens, 27 maggio - 28 settembre 2015

- 242 **Gianna Iandelli**
Cartelloni e copertine: artisti illustratori in Italia per la pubblicità e l'editoria?
- 245 **Emanuele Greco**
Terrae – La ceramica nell'Informale e nella ricerca contemporanea, a cura di **Lorenzo Fiorucci**, (Città di Castello, Pinacoteca comunale, Palazzo Vitelli alla Cannoniera, 22 agosto-1 novembre 2015)
- 248 **Silvia Berti**
Un ponte tra passato e futuro, tra tradizione e innovazione: tre esempi di realtà museali olandesi presentati al Luigi Micheletti Award (Brescia, 7-9 maggio 2015)
- 250 **Francesco Speranza**
Nuova sede e nuovo volto per la Galleria Sabauda
- 253 **Valentina Filice**
Il Ritorno di Francesco I: La Galleria Estense riapre al pubblico
- 255 **Elisa Bonaiuti**
Bergamo e la sua Pinacoteca: la nuova vita dei capolavori della Carrara

Eva Francioli

Per una nuova contestualizzazione dell'Astrattismo Classico. Alcuni documenti inediti

L'attento studio di documenti finora trascurati dalla critica consente di gettare nuova luce sulle origini e sulla difficile affermazione in ambito italiano e internazionale della pittura astratta di Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Alvaro Monnini, Gualtiero Nativi e Mario Nuti, i membri del gruppo Arte d'Oggi che alla fine degli anni Quaranta fondarono a Firenze il movimento Astrattismo Classico (Fig. 1). L'originale vicenda artistica del collettivo, usualmente ricondotta al ristretto ambito toscano, può essere infatti inquadrata in un più ampio contesto storico-artistico grazie a carteggi e appunti inediti che rivelano le molteplici connessioni instaurate con Parigi e con i principali centri culturali italiani.

Alle origini dell'attività collettiva

La storia della compagine si intrecciò inizialmente con le vicende della complessa ricostruzione postbellica del capoluogo toscano e con la progressiva ripresa delle attività editoriali ed espositive nel territorio cittadino. Il nucleo originario del collettivo si era formato all'interno della redazione di "Torrente", quindicinale di arte e cultura fondato nell'estate del 1945 da Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Alberto Caverini e Aldo Manetti, ai quali si avvicinò presto anche Gualtiero Nativi. All'inizio del 1946, lo stesso anno in cui a Firenze furono organizzate, tra le altre, la collettiva di Amici di Rinascita¹ e l'esposizione *Pittura francese d'oggi*², Berti e Brunetti inaugurarono la loro prima mostra ufficiale alla Galleria La Porta, spazio espositivo aperto nell'aprile 1945 su iniziativa di Silvano



Fig. 1. 1950: i cinque dell'Astrattismo classico commentano a gesti un quadro di Monnini.

¹ Mostra curata da Antonello Trombadori, che proponeva opere di Afro, Consagra, De Felice, Franchina, Guttuso, Leoncillo, Mafai, Mirko, Omiccioli, Purificato, Turcato, Vangelli, Tot, Maugeri, Barbieri, De Santis. Cfr. M. POLI, *Percorso artistico e contesto storico*, in *Bruno Brunetti 1945-1965*, catalogo della mostra a cura di N. Nuti, M. Poli, Firenze 1989, pp. 9-10, n. 12.

² La mostra, a cura di René Huyghe, si componeva di opere di Picasso, Matisse, Rouault, Dufy, Valadon, Humblot, Jannot, Rohner, Venard, Lasne, Lapique, Fougeron, Robin, Gischia, Bores, Manessier, Le Moal, Tal Coat, Singier, Pignon. Cfr. A. PARRONCHI, *Solitudine di Utrillo*, "Il Nuovo Corriere", 8 dicembre 1946, p. 3; B. LARDERA, *Pittori francesi a Firenze. Nota per una mostra d'arte*, "La Nazione del Popolo", 10 dicembre 1946, p. 3.

Bozzolini, Mario Calderai, Arrigo Dreoni e Angelo Maria Landi³. Stando ai ricordi di Vinicio Berti, la doppia personale non venne accolta favorevolmente dalla critica e dal pubblico⁴, ma contribuì a consolidare i legami tra il gruppo di “Torrente” e i fondatori della galleria, che nei mesi successivi iniziarono a incontrarsi regolarmente. Ad unirli era soprattutto la passione civile e politica, sulle cui basi sarebbe nata, alla fine dello stesso anno, la compagine Arte d'Oggi. Da un appunto di Vinicio Berti riguardante la cosiddetta «riunione di pre-fondazione del gruppo Arte d'Oggi», fissata per il 21 novembre 1946 alla presenza dell'assessore alle Belle Arti Pariso Votto, si apprende infatti come l'elemento di coesione del gruppo consistesse proprio nell'appartenenza o nella vicinanza ai partiti di sinistra. La breve nota, affidata all'ultima pagina di un diario personale risalente alla fine del 1946⁵ e comprendente anche una lista di persone da invitare all'incontro⁶, si concludeva con l'affermazione «Forse per mostra ci finanziano perché hanno paura di noi»: un primo probabile riferimento alla *Prima Mostra Arte d'Oggi. Contenuto e Forma di una Nuova Realtà*, che sarebbe stata inaugurata il 3 maggio 1947 presso la Galleria Firenze con il contributo di “Toscana Nuova”, settimanale del P.C.I. locale⁷, e della “Difesa”, organo di stampa del P.S.I. toscano⁸.

Concretismo fiorentino

L'esigenza di rinnovamento alla base dell'impegno politico di Arte d'Oggi si rivela non solo in una fervida attività espositiva e di propaganda svolta tra il 1947 e il 1950⁹, ma anche in una ricerca radicale sul *medium* pittorico che si sarebbe presto tradotta, da parte di alcuni esponenti del gruppo, nell'elaborazione di un originale linguaggio aniconico. I primi confronti con le problematiche dell'astrazione risalgono probabilmente all'inizio degli anni quaranta, come si apprende dai diari di Vinicio Berti. Nel 1942 l'artista annotava infatti:

³ Cfr. A.M. Landi, «*si apre una porta*», in *Firenze/Ricerca. Arti visive e documenti dal dopoguerra ad oggi*, a cura di F. Gori, M. Bini, Firenze 1985, pp. 25-30.

⁴ V. BERTI, *s.t.*, [*Cultura e Arte a Firenze, 1940-1950*], *ivi*, pp. 253-280, *sp.* 265.

⁵ Diario mss. di Vinicio Berti, Archivio Centrale dello Stato di Roma, Fondo Vinicio Berti, busta 3, fasc. 9/2.

⁶ Oltre ad Alvaro Monnini, Bruno Brunetti e Mario Nuti, vi compaiono, tra gli altri, Renzo Grazzini, Enzo Faraoni, Berto Lardera, Silvano Bozzolini, Osvaldo Tordi, Fernando Farulli, Venturino Venturi, Marcello Guasti, Quinto Martini, Lucio Venna, Vincenzo Manca, Oscar Gallo.

⁷ È interessante ricordare come in quel periodo alcuni membri del gruppo collaborassero alla redazione di “Toscana Nuova”, spesso in veste di illustratori. Per Vinicio Berti, in particolare, si trattava di un'ideale prosecuzione dell'attività svolta negli anni del regime, durante i quali aveva realizzato la grafica di alcuni volantini antifascisti. Cfr. R. MAINI, *Vinicio Berti, astrattista classico e/o fumettista?*, in *Disegnatori e illustratori del fumetto italiano*, atti del convegno di studi di Rovereto (2008), a cura di M. Allegri, C. Gallo, Verona 2012, pp. 37-57, *sp.* 45.

⁸ Alla mostra partecipano, come riportato nel catalogo: Edoardo Bargheer, Vinicio Berti, Silvano Bozzolini, Bruno Brunetti, Giorgio Cipriani, Vitaliano De Angelis, Enzo Faraoni, Fernando Farulli, Franz Furrer, Renzo Grazzini, Slavko Kopač, Berto Lardera, Alvaro Monnini, Giuliano Picchi, Enzo Pregno, Enrico Steiner, Osvaldo Tordi, Venturino Venturi.

⁹ Oltre alla *Prima Mostra Arte d'Oggi* si ricordano, sinteticamente: *Arte d'Oggi. Rassegna di pittura e scultura italo-francese* (Firenze, 1948); *Collettiva di Berti, Bozzolini, Brunetti, Monnini, Nativi, Parnisari* (Milano, 1948); *4 pittori espongono* (Firenze, 1948); *Pitture concrete* (Milano, 1949); *3ª Mostra Internazionale Arte d'Oggi* (Firenze, 1949); *Fine dell'astrattismo* (Firenze, 1950); *I pittori dell'«Astrattismo classico»* (Venezia, 1950).

«Nuove tendenze astratte...irreali ma, e qui si entra nel vivo dell'astrattismo, comincia ora la nuova ricerca di superamenti di nuove formule [...] 'pittura metafisica' [...] i deformismi cubisti, gli astrattismi vari [...] dopo questi ultimi episodi una vera e propria scuola non si è più avuta, se si eccettua quella degli astrattisti francesi...che però non risulta una novità»¹⁰. È possibile, del resto, che già nel febbraio 1940 i futuri componenti di Arte d'Oggi avessero visitato la mostra sulla moderna arte italiana curata da Aniceto del Massa nella sede de "La Nazione", in occasione della quale erano stati esposti, oltre ai lavori di Giorgio De Chirico, Achille Funi, Mauro Reggiani, Gino Ghiringhelli, Lucio Fontana, Gino Severini, anche alcuni dipinti astratto-geometrici di Osvaldo Licini¹¹.

Solo nella tarda estate del 1947, tuttavia, Vinicio Berti abbandonerà la figurazione per rivolgersi alla creazione delle prime opere astratte (Fig. 2), aprendo la strada alle ricerche condotte l'autunno successivo da Gualtiero Nativi (Fig. 3) e, tra la primavera e l'estate del 1948, da Bruno Brunetti (Fig. 4) e Alvaro Monnini (Fig. 5). La svolta può essere forse ri-



Fig. 2. Vinicio Berti, *Simbolo*, olio su tela, 1947.

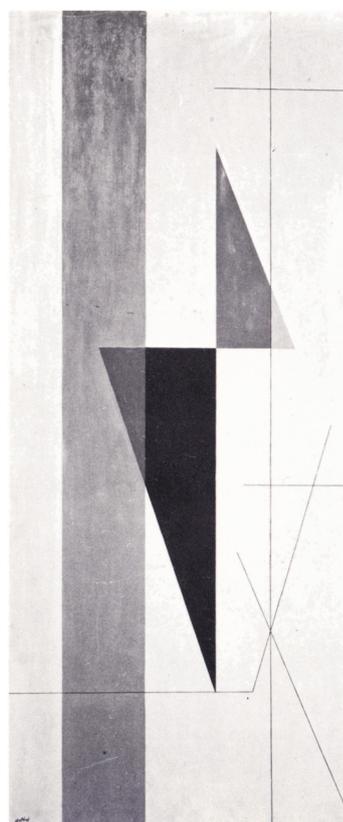


Fig. 3. Gualtiero Nativi, *Equilibrio*, olio su tavola, 1948.

¹⁰ Appunto non datato, riportato in diario mss. risalente al 1942, ora in *Vinicio Berti. Diari e lettere, 1942-1952*, catalogo della mostra a cura di L. Montevocchi, Roma 2000, p. 52.

¹¹ Sebbene non siano emerse specifiche testimonianze documentarie a tale riguardo, è interessante osservare come proprio le opere astratte di quest'ultimo, in particolare *Bilico* (1934), presentino importanti analogie con alcune composizioni delle serie *Equilibrio* e *Costruzione* realizzate da Gualtiero Nativi nel 1948.

condotta alle impressioni ricevute nel corso di un breve viaggio a Parigi compiuto dall'artista tra l'agosto e il settembre di quello stesso anno. Grazie ad un concorso promosso dal Partito Comunista toscano in occasione del Festival Nazionale della Gioventù di Firenze, Berti ebbe infatti l'opportunità di visitare, insieme al compagno Alvaro Monnini, «alcune gallerie», il «museo degli impressionisti», e il «museo dei modernissimi», in cui erano esposte opere di Picasso e di Pignon¹².

Il mito della Parigi capitale internazionale dell'arte era alimentato anche dalle informa-



Fig. 4. Bruno Brunetti, *Bozzetto per Composizione Verticale*, tempera su carta, 1949 .



Fig. 5. Alvaro Monnini, *Forma I*, olio su tela, 1948.

zioni trasmesse da Berto Lardera, scultore vicino alla Galerie Denise René¹³, il cui influsso sugli astrattisti fiorentini è spesso stato ricordato dalla critica. In contatto epistolare con Berti, l'artista, autore di articoli sull'arte moderna francese pubblicati su "Il Nuovo Corriere"¹⁴, incoraggiava i giovani compagni ad abbandonare il post-cubismo per rivolgersi all'astrattismo,

¹² Cfr. V. BERTI, *Parigi. 6 disegni del 1947. Estate*, Firenze 1984.

¹³ Cfr. Berto Lardera, *Sculptures. Dessins*, catalogo della mostra a cura di L. Degand, Paris 1948, pp. 1-2; *Berto Lardera: tra due mondi*, catalogo della mostra a cura di B. Corà et al., Montecatini Terme 2002, p. 34.

¹⁴ B. LARDERA, *La vita artistica. Lettera da Parigi*, "Il Nuovo Corriere", 21 aprile 1948, p. 3; Id., *Nuove correnti espressive. Vita artistica di Parigi*, "Il Nuovo Corriere", 25 aprile 1948, p. 3.

alla ricerca di ciò che definiva il «simbolo formale»¹⁵. Lo scultore li esortava a non curarsi delle «difficoltà derivanti dall'ambiente mediocre, dalla durezza della vita e dalle notizie inesatte» che potevano giungere da Parigi. Nonostante fosse «una cosa dura, difficile, per la quale [occorreva] avere [...] una larga sensibilità, capace di accogliere nuovi e imprevisi rapporti formali e una volontà ferma», Lardera credeva che solo attraverso l'arte astratta si potesse «progredire e rappresentare le aspirazioni liriche di una nuova società»¹⁶.

Alle suggestioni provenienti da Lardera si univano le riflessioni di Silvano Bozzolini, che restituiva ai compagni una personale analisi della recente produzione artistica francese. Mentre lo scultore si concentrava sul valore costruttivo e simbolico dell'immagine, intesa come equivalente geometrico dell'oggetto reale, Bozzolini, trasferitosi a Parigi alla fine del 1947¹⁷, si mostrava maggiormente interessato alla valenza compositiva del disegno e del colore¹⁸ e proponeva un'articolata problematizzazione del rapporto tra pittura figurativa e non figurativa¹⁹.

Entrambi gli artisti sembrano pertanto rappresentare dei punti di riferimento per gli astrattisti di Arte d'Oggi, i cui lavori si fondavano sulla relazione tra attenti accostamenti cromatici e una meditata struttura compositiva, sostanziata di elementi geometrici spesso in rapporti modulari tra loro. L'ambizione al rinnovamento dei codici visivi si scontrava tuttavia con le chiusure di un orizzonte culturale tendenzialmente 'ostile'. Nonostante alcune aperture correlate alla naturale vivacità della ricostruzione post-bellica, la Firenze della fine degli anni quaranta appare infatti poco incline ad accogliere le sperimentazioni di tipo astratto. In un ambiente segnato dal rinsaldarsi della fortuna critica di Ottone Rosai e del rosaismo e dall'affermazione di compagini come Nuovo Umanesimo e Pittori Moderni della Realtà, l'attività di Arte d'Oggi rappresentava una sorta di eccezione, assimilabile solamente all'azione di Fiamma Vigo²⁰.

Il capoluogo toscano, profondamente legato al proprio passato medievale e rinascimentale, sembra comunque giocare un ruolo fondamentale nella formulazione di un originale linguaggio astratto da parte dei componenti di Arte d'Oggi, per i quali la tradizione artistica e architettonica fiorentina non costituiva *tout court* l'espressione di una cultura passatista da rinnegare, presentandosi, di contro, quale imprescindibile elemento di paragone nel processo

¹⁵ Testimonianza di Vinicio Berti sull'arte e la cultura a Firenze tra il 1940 e il 1950, in *Firenze/Ricerca...* cit., p. 272.

¹⁶ *Vinicio Berti...*cit., pp. 84-85.

¹⁷ Cfr. A. FREDIANI, *L'astrazione costruttiva di Bozzolini*, Tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Siena, a.a. 2003-2004, pp. 64-68.

¹⁸ Cfr. G. NATIVI, *Intervista*, in *Correnti astratte in Toscana: 1947-1955. Fermenti artistici nella Toscana del dopoguerra*, catalogo della mostra a cura di M. Bertozzi et al., Ospedaletto, Pisa 1997, pp. 21-22.

¹⁹ Per un approfondimento sui contatti con Silvano Bozzolini, si vedano le lettere inviate dall'artista a Vinicio Berti da Parigi alla fine del 1947, riprodotte in parte in *Appendice*. Si tratta di documenti consultati nel 2009, in copia fotostatica, presso l'Archivio Privato Vinicio Berti, Firenze. A chi scrive risulta che tale materiale sia confluito nelle Collezioni del Comune di Firenze con il recente Lascito Pini-Berti e sia al momento in corso di inventariazione. Cfr. *infra*.

²⁰ Cfr. *Colloquio col visibile. Fermenti artistici nella Firenze del dopoguerra*, catalogo della mostra a cura di M. Bertozzi et al., Monsummano Terme 1996, pp. 19-26; *Fiamma Vigo e Numero. Una vita per l'arte*, catalogo della mostra a cura di R. Manno Tolu, M. G. Messina, Firenze 2003.

di rifondazione dei codici visivi su solide basi razionali. Nella stessa definizione di Astrattismo Classico è implicito il tentativo di conciliare la sperimentazione aniconica con il recupero di una chiarezza stilistica perduta. Mediante un processo costruttivo rigoroso, mai freddamente distaccato, i concretisti fiorentini elaborano superfici pittoriche in cui i segni elementari della linea e del colore puro si articolano ritmicamente, ricreando equilibri compositivi analoghi a quelli proposti dalle opere tardo-medievali e della classicità rinascimentale. Il rapporto con la tradizione, affrontato esplicitamente da Ermanno Migliorini nel *Manifesto dell'Astrattismo Classico*²¹, verrà ricordato in seguito anche da Gualtiero Nativi, che affermerà: «[...] al di là di tutto, giocava in noi fiorentini, rivoluzionari finché si vuole, la necessità della misura, del rigoroso razionalismo della linea. Questo per capire quanto fosse sempre presente in noi il senso della tradizione, da Giotto a Masaccio, da Beato Angelico a Piero della Francesca. E questa razionalità, in ogni sua connessione estetica, l'abbiamo sempre mantenuta»²².

Firenze e oltre

Comunisti e astrattisti, i membri di Arte d'Oggi furono osteggiati non solo da buona parte della critica e delle istituzioni culturali fiorentine, ma anche dai vertici del proprio partito. Forse anche per superare una condizione di sostanziale isolamento, tra il 1947 e il 1948 il gruppo cercò di intensificare i contatti con le formazioni più radicali attive a Torino, Venezia, Roma e Milano²³.

Rilevanti punti di contatto, riconducibili alla comune ricerca di un linguaggio astratto improntata ad un forte impegno sociale²⁴, emergono soprattutto con la compagine romana Forma, la cui attività era nota negli ambienti fiorentini anche grazie a Silvano Bozzolini, che aveva avuto l'opportunità di incontrare alcuni membri del gruppo nella primavera del 1947, in occasione di una sua esposizione alla Galleria San Bernardo di Roma, e aveva dedicato un intervento al Manifesto di "Forma 1" sulla rivista "Posizioni" (aprile-maggio 1947)²⁵.

Nel corso del 1948, pur rifuggendo dalla formulazione di dichiarazioni programmatiche, i membri di Arte d'Oggi cercarono pertanto di definire con maggiore precisione i propri obiettivi e la propria struttura interna e, nel tentativo di dare un respiro internazionale alla propria azione, decisero di dare una diversa impronta alla *Seconda Mostra di Arte d'Oggi*, dall'eloquente sottotitolo *Pittura e scultura italo-francese*. L'esposizione, inaugurata il 20 marzo alla Galleria Firenze, si contraddistinse per la presentazione dei primi dipinti non figurativi di Berti e

²¹ Per un sintetico approfondimento sul testo, cfr. *infra*.

²² G. NATIVI, *Intervista...*cit., p. 24. Sul tema, si vedano inoltre, tra gli altri: M. PRATESI, G. UZZANI, *La Toscana*, Venezia 1991, p. 260; M. CORGNATI, *Vinicio Berti. Pittura totale 1940/1991*, in *Vinicio Berti. Pittura totale 1940/1991*, catalogo della mostra a cura di M. Corgnati, Milano 2003, pp. 18-47, sp. 30-32.

²³ Per i contatti con le gallerie e gli artisti attivi nel capoluogo lombardo, con particolare riferimento all'organizzazione delle mostre presso la Galleria Bergamini e la Libreria Salto, si veda E. BIONDI, *Il gruppo Arte d'Oggi, 1948-1949: documenti, incontri, esposizioni*, "L'uomo nero", III, 2006, 4-5, pp. 379-382.

²⁴ Già nell'agosto 1944 Vinicio Berti affermava: «non si può essere profondamente antiaccademici in arte se non si è tratta la propria esperienza dalla vita stessa del popolo». *Vinicio Berti...*cit., p. 72.

²⁵ Cfr. S. BOZZOLINI, *Considerazioni sulla pittura*, "Posizioni", I, 1947, 4-5, pp.1-2.

di Nativi²⁶, insieme ai lavori di Accardi, Turcato, Vedova, Consagra e Corpora²⁷, e degli artisti francesi Burtin, Dayez, Orazi e Pignon. Due lettere inviate da Parigi tra il febbraio e il marzo 1948 rivelano come i contatti con questi ultimi fossero stati curati sempre da Bozzolini, che, oltre ai nomi presenti in mostra, avrebbe cercato di coinvolgere anche Gischia e Fougeron²⁸.

Nonostante le aperture al panorama artistico nazionale e internazionale e il sostegno di alcuni importanti esponenti della cultura cittadina (si ricordano, in particolare, Giovanni Michelucci e Giusta Nicco Fasola)²⁹, tra i membri del gruppo iniziò a serpeggiare un generale senso di sconforto. Ne resta chiara testimonianza anche nei cosiddetti 'verbali delle riunioni', appunti inediti redatti da Rodolfo Monnini (padre di Alvaro), che documentano l'attività collettiva del gruppo tra il 1948 e il 1950³⁰.

Le riflessioni di carattere estetico si alternano ad accurati resoconti delle riunioni e degli episodi più rilevanti della storia della compagine, tra cui emergono i numerosi tentativi di esporre presso alcune gallerie romane. Particolarmente interessante, in tal senso, risulta essere la cronaca dei contatti con Emilio Villa, che tra il 9 e il 17 gennaio 1949 si sarebbe recato a Firenze, su suggerimento di Corrado Cagli, per incontrare alcuni artisti del gruppo Arte d'Oggi. Il critico stava lavorando all'organizzazione di una mostra itinerante dedicata all'arte astratta per conto dello Studio d'Arte La Palma di Pier Maria Bardi e, per questo, avrebbe selezionato alcuni lavori di Bozzolini, Berti, Nativi, Brunetti e Monnini, prontamente inviati a Roma insieme alle relative riproduzioni fotografiche. Il progetto sarebbe tuttavia fallito, generando un diffuso malumore all'interno del gruppo³¹.

Fine dell'Astrattismo

Nonostante le avversità, gli artisti decisero di continuare la propria battaglia per un'arte sociale e antiaccademica. Sulla scia del *succès de scandale* ottenuto con la mostra *4 pittori espongono*³², in occasione della quale Berti, Brunetti, Monnini e Nativi avevano presentato dodici dipinti astratti senza titolo né firma, contrassegnati solo da un numero, alla fine del

²⁶ Cfr. A. PARRONCHI, *Avanguardie di ieri e di oggi*, "Il Mattino dell'Italia Centrale", 27 marzo 1948, p. 3; E. MIGLIORINI, *Arte d'Oggi. Discussioni*, "Toscana Nuova", 2 aprile 1948, p. 3.

²⁷ Tra i partecipanti figurano anche Bozzolini e Lardera, Cassinari, De Angelis, Farulli, Franchina, Grazzini, Guerrini, Guttuso, Iliu, Manca, Maugeri, Morlotti, Monnini, Parnisari, Tordi e Treccani.

²⁸ Silvano Bozzolini a Vinicio Berti, lettera ms., 6 febbraio 1948; Silvano Bozzolini a Vinicio Berti, lettera ms., con timbro postale datato 2 marzo 1948. Documenti consultati nel 2009, in copia fotostatica, presso l'Archivio Privato Vinicio Berti, Firenze. A chi scrive risulta che tale materiale sia confluito nelle Collezioni del Comune di Firenze con il recente Lascito Pini-Berti e sia al momento in corso di inventariazione.

²⁹ Cfr. G. NATIVI, *Appunti per una cronaca*, in *Astrattismo Classico. Firenze 1947-1950*, catalogo della mostra a cura di S. Mecatti, Firenze 1980, pp. 67-70, sp. 70.

³⁰ Come nel caso delle lettere di Silvano Bozzolini, si tratta di documenti consultati nel 2009, in copia fotostatica, presso l'Archivio Privato Vinicio Berti, Firenze. A chi scrive risulta che anche tale materiale sia confluito nelle Collezioni del Comune di Firenze con il recente Lascito Pini-Berti e sia al momento in corso di inventariazione.

³¹ Si veda, nei cosiddetti 'verbali delle riunioni', il resoconto riguardante i giorni tra il 9 e il 17 gennaio 1949.

³² Tra le poche eccezioni: G. NICCO FASOLA, *Quattro pittori*, "La Fiera Letteraria", 19 dicembre 1948, in *Bruno Brunetti...cit.*, p. 39.

1948 erano iniziati i preparativi per la *Terza Mostra Internazionale di Arte d'Oggi*, inaugurata alla Strozzeria nel giugno 1949 (Fig. 6). Sebbene possa essere ricordata come il più importante evento espositivo organizzato dal gruppo³³, la mostra si concluse nel sostanziale silenzio della critica e contribuì ad alimentare i



Fig. 6. Visita di Togliatti alla 3a Mostra d'«Arte d'Oggi» alla Strozzeria (4 luglio 1949).

la critica e contribuì ad alimentare i dissapori tra gli artisti di Arte d'Oggi³⁴. Nei mesi successivi il gruppo dovette affrontare, del resto, numerosi momenti di difficoltà, legati in parte all'esclusione dalla *XXV Biennale di Venezia* e dalla *IV Mostra Annuale dell'Art Club*³⁵, in parte ad altri tentativi non riusciti di esporre nella capitale. Si veda, a tale riguardo, il resoconto di Rodolfo Monnini relativo al soggiorno romano di Berti, Monnini, Brunetti, Nativi, Nuti e

Migliorini del 28 e 29 dicembre 1949, finalizzato all'organizzazione di una mostra sull'arte astratta che si sarebbe dovuta idealmente contrapporre alla Biennale di Venezia. Il progetto, come si apprende dai verbali, non sarebbe mai stato realizzato, esattamente come l'ipotesi di allestire una mostra presso la Galleria Origine, diretta da Ettore Colla³⁶. Negli appunti del 3 giugno 1950 si legge, a tale proposito: «È sfumata una delle più ambite esposizioni che il gruppo poteva organizzare. C'è un destino maligno che perseguita il gruppo. Avvilimento generale. Bisogna fare qualcosa!».

Durante l'estate del 1950, dopo accese discussioni, Berti e i compagni decisero comunque di programmare una 'seconda fase' della vita del movimento, improntata a un maggiore coinvolgimento dell'opinione pubblica nella propria attività. Tale stagione si aprì con un'esposizione allestita presso la Galleria Vigna Nuova, in occasione della quale gli artisti distribuirono il celebre *Manifesto. Una poetica dell'astrattismo*: un testo dal carattere provocatoriamente aprogrammatico e divulgativo, firmato da Ermanno Migliorini. Redatto *a posteriori*, il mani-

³³ Espongono tra gli altri, al fianco dei componenti di Arte d'Oggi, Carla Accardi, Ugo Attardi, Afro Basaldella, Renato Birolli, Piero Dorazio, Gillo Dorfles, Lucio Fontana, Mattia Moreni, Ennio Morlotti, Bruno Munari, Achille Perilli, Armando Pizzinato, Antonio Sanfilippo, Atanasio Soldati, Giulio Turcato, Emilio Vedova, Luigi Veronesi, Jean Deyrolle, Jean Dewasne, Robert Jacobsen, Richard Mortensen, Serge Poliakoff, Marie Raymond, Victor Vasarely. Cfr. *3ª Mostra Internazionale "Arte d'Oggi"*, catalogo della mostra con introduzione a cura di G. Nicco Fasola, Firenze 1949.

³⁴ Il 6 dicembre 1949 Vinicio Berti scrive sul proprio diario: «Gli ultimi mesi sono quelli che sono... [...] ci cercammo a volte, ci riunimmo a volte cercando di trovare il mordente di un tempo...io per ora non so ancora trovarlo...[...] io per ora non ho l'unità d'azione di un tempo...». *Vinicio Berti...cit.*, pp. 89-90.

³⁵ Esposizione allestita alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (22 aprile – 15 maggio 1950), per la quale Berti e i suoi compagni avevano già provveduto all'invio delle opere. Si veda, a tale riguardo, una lettera manoscritta di Gualtiero Nativi a Achille Perilli del 4 gennaio 1950, conservata presso l'Archivio Privato Achille Perilli, Orvieto.

³⁶ Si veda in particolare, nei cosiddetti 'verbali delle riunioni', il resoconto datato 16-17 maggio 1950.



Fig. 7. Nativi, Nuti, Brunetti e Berti alla mostra della Vigna Nuova nel 1950.

festò dimostra la coerenza delle tesi sostenute sin dai tempi di “Torrente”, quando il gruppo, proponendo un approccio alla pittura privo di dettami aprioristici, aveva rifiutato il carattere normativo, ritenuto restrittivo, dei manifesti, in nome di una stringente coincidenza tra arte e vita. Gli artisti di Astrattismo Classico vi enunciarono il proprio «programma morale e politico», illustrando il loro impegno «non più a interpretare e a descrivere ma a intervenire nella realtà»³⁷. Ispirati ad un profondo anti-idealismo, i dipinti venivano descritti come lavori e non come capolavori; le opere, espressione di una nuova «arte di classe» intesa come «arte della classe operaia»³⁸, venivano presentate come uno strumento utile alla formazione delle coscienze in una società da ricostruire.

Intitolata *Fine dell'Astrattismo*, in aperta polemica con le critiche mosse da Adriano Seroni³⁹, la mostra della Vigna Nuova (Fig. 7) sancì la provocatoria nascita dell'Astrattismo Classico e decretò, al contempo, la conclusione dell'attività collettiva del gruppo, cui si era nel frattempo unito Mario Nuti (Fig. 8)⁴⁰. Nel catalogo si legge: «pubblichiamo un manifesto per difendere sul piano pubblicitario [...] (in sé i nostri quadri non hanno bisogno di difesa alcuna, si difendono bene da soli) la pittura della scuola fiorentina, l'astrattismo classico [...]. Questa è la nostra protesta contro i responsabili della nostra assenza alla Biennale; intitoliamo questa mostra 'Fine dell'astrattismo' per rispondere con la qualità delle nostre opere a chi quella fine ci augurava»⁴¹.

Sebbene la mostra, nell'agosto 1950, venisse riproposta a Venezia presso la Galleria Bevilacqua la Masa⁴², la collegialità dell'azione avrebbe presto ceduto il passo a ricerche di carattere individuale. L'inasprirsi delle incomprensioni e dei problemi interni al gruppo, il contrastato

³⁷ E. MIGLIORINI, *Manifesto. Una poetica dell'astrattismo*, Firenze 1950, s.p.

³⁸ V. BERTI, s.t...cit. p. 267.

³⁹ Critico letterario, già collaboratore di “Torrente” e di “Posizioni”, Seroni aveva intitolato *Fine dell'astrattismo* un articolo comparso il 10 giugno 1950 sul “Nuovo Corriere”, in parte riportato sulla copertina del catalogo della mostra.

⁴⁰ Ricongiuntosi al gruppo in occasione della *Terza Mostra Internazionale Arte d'Oggi*, Nuti aveva conosciuto i compagni nel 1945, nell'ambito di una collettiva allestita a Firenze presso il convento di San Marco.

⁴¹ *Fine dell'astrattismo*, catalogo della mostra a cura di E. Migliorini, Firenze 1950, pp. 1-2.

⁴² Cfr. *I pittori dell'«Astrattismo classico»*, catalogo della mostra a cura di G. Nicco Fasola, Venezia 1950.

rapporto con il sistema della critica e del mercato dell'arte e l'amarezza – nonostante l'impegno nella costruzione di un'articolata rete di relazioni – per il limitato riconoscimento a livello nazionale e internazionale, avrebbero infatti portato, nel giro di pochi mesi, allo scioglimento della compagine. Lo stesso Vinicio Berti annotava del resto, già alla fine di maggio del 1950: «Siamo giunti (o sono giunto) alla soluzione di un problema, e per fortuna mia, sono certo che ne appare, vigoroso, uno nuovo. Fine dell'astrattismo classico (così l'ho chiamato) fine dell'esperienza purista, diremo per intenderci»⁴³.



Fig. 8. Mario Nuti, *Composizione*, olio su tela, 1949.

Appendice: *Due lettere di Silvano Bozzolini a Vinicio Berti*

Parigi 30 Nov. 47

Carissimo Vinicio e Monnini, Domodossola, Nativi ecc.

i pittori locali, almeno quelli che conosco più: Pignon, Bourtin, Etienne, Fougeron, Gischia non hanno sospiri o crisi nervose, sono degli operai, lavorano sodo, e nei loro studi c'è una produzione immensa. Certamente questo non vuol dire che siano soddisfatti del loro lavoro, almeno lo sono solo quel necessario per acquisire nuove forze e nuove invenzioni. Anch'io sto entrando in quest'ordine di pensiero, ovvero ci avevo sempre aspirato. Lavorare fino a 12 ore per giorno, per ottenere qualche minimo progresso tecnico; e studiare molto sul disegno, sulla composizione, sul colore. Che volete! Figurativi e astratti: ma questi sono aggettivi polemici e dialettici sulla letteratura e riproduzioni che vi arrivano da qui, e vi fanno perdere un sacco di tempo prezioso; questi problemi – se problemi sono – si devono esaurire nel lavoro e nello studio. Qui si discute poco e tutto è ammesso e rispettato quando il risultato pittorico e l'intenzione rappresentativa sono condotte ad ottima riuscita. Lavorate! Lavorate! E non pensate ad altro che ad essere voi stessi nel vostro e in un tempo futuro.

⁴³ *Vinicio Berti...cit.*, p. 92.

Personalmente l'astrattismo mi affascina per l'infinità di invenzioni verso le quali può condurre, ma lo combatto perché mi sembra ancora estetismo da cavalletto, nobile estetismo se volete, però impotenza ad affermare coraggiosamente la reale e morale sintesi della nostra epoca: ch'è di forme solide e di rinascenza. Al più la delicatezza dei colori, le vibrazioni, i ritmi ariosi... Per la pittura figurativa, leggi oggetto, posso pensare sia ancora aderenza ad un naturalismo cubista o fauve, ma ci resta da scoprire la semplificazione narrativa dei primitivi, su questa strada, con maggiore ricchezza plastica di colore di tono. Infine (però non c'è fine) c'è da lavorare sui due piani con forme libere: abbandonare la fantasia (Animo) alla invenzione. E chiuderle in un disegno che le semplifichi e le plasmii (cervello). Tutte le intenzioni sono ad ogni modo valide dal momento ch'esse siano condotte al compimento di un quadro necessario: bello di colore, nutrito di poesia cioè invenzione, anticasinale – cioè sentito e costruttivamente controllate.

Devi dire a Manca che presto gli manderò qualche resoconto sulle mostre per "Toscana Nuova" – come rimanemmo d'accordo, (per il momento mi manca il tempo per farlo) altrettanto, fammi il piacere di dire, a A. Seroni.

Cosa succede a Firenze? Il vostro movimento a che punto è? Come va la pittura vostra?

Per ora le lettere non arrivano con frequenza a causa dei molteplici e necessari scioperi, fra i principali quelli dei treni e delle poste. Appena ricominceranno a funzionare questi servizi, ci scriveremo più spesso; salutate quelli che più vi interessano e che mi vogliono un poco di bene.

Saluti a Lardera e Steiner. Buon lavoro a tutti voi e cordiali abbracci

Bozzolini vi manderò giornali!!

Parigi 16 Dic. 47

Caro Berti

ho letto, per combinazione, sull'ultimo numero dell'"Araldo dell'Arte" (odioso giornale) un articolo di De Chirico sull'arte moderna. Premetto che non dovrei cominciare questa lettera parlandoti di questo simile invidioso, ch'è tutto una critica violenta, ed offensiva, nella maniera più colposa, alla pittura ed all'ambiente che a lui stesso dettero i "natali", siccome è una provocazione in attesa di risposta, appunto perché provocazione non merita risposta; ma prendo eccitazione da qui, per esprimerti le mie personali osservazioni sull'arte locale, ed in particolare sui due movimenti vitali che meritano attenzione.

Che sia tutto oro colato, quello che si fa a Parigi, non è vero, in quanto ai margini di solo alcuni autentici talenti, che posseggano genuine necessità d'espressione, è uno scimmiettare di più o meno impersonali talentini i quali, purtroppo, danno l'esca alla maligna critica dei tanti "coloro" che sono in malafede, per impotenze varie e congenite, ma questo è fatale. Comunque quello che resta di buono, e non è poco, è che Parigi è ancora per il momento almeno, senza sosta, il centro tradizionale della scuola della pittura moderna. E nota che questo aggettivo lo adopero in funzione determinante un

periodo storico, così come fu da noi fino a tutto il '500. Che fra i due gruppi la polemica sia viva, è certo; ma non ha quella negativa forma di lotta trita ed invidiosa, che spessissimo lede anche gli interessi personali, che si notano da noi, alla rincorsa di piazzamenti "maglia rosa" del tutto gratuiti e presuntuosi. Qui, quando è buona pittura essa è rispettata a qualsiasi tendenza appartenga – ora – che poi ci sia una distinzione di affinità e di necessità collegate fra loro da sentimenti di umanità, di cultura, di pensiero sociale, di dialettica e di espressione è altrettanto vero quanto reale è l'attività di pittori, di Picasso e Matisse, come l'opera di Cézanne, Van Gogh, Gauguin. Le crisi di ricerche, d'incostanza, di confusione che segnano la nostra epoca di transizione e decadenza, sono evidenti e pericolose sia per la cultura parigina in particolare, quanto per la europea, ma queste crisi non sono poi così profondamente insolubili come la cultura borghese e conservatrice vogliono farci sembrare; il punto di divisione e confusione è proprio da ricercare nel contrasto filosofico che ci divide: da una parte la difesa dei valori educativi ed estetici acquisiti progressivamente in secoli di varie culture cristiane che non possiamo negare per gli alti valori spirituali che ci hanno dato e ci hanno formato. Dall'altra un razionale principio di evoluzione materialistica che travolgendo, in breve volgere di anni, le funzioni pratiche e sentimentali dell'uomo, non è che sovvertino [*sic*] i "principi" – certi principi – ma proiettano il nostro spirito nell'aderenza giornaliera ad una vita pratica senza meraviglia, in quanto la realtà evolutiva del progresso scientifico che sovrappone scoperta su scoperta, ci fa intravedere una costituzione sociale del tutto nuova – ma non ancora affermata – che noi, (e le generazioni più fortunate che ci seguiranno avranno ancor più) portiamo nelle vene mescolata alla tradizionalità. Non possiamo trovare una nuova maniera originale di espressione senza tener conto di chi ci ha preceduti; pertanto la scoperta dell'"uomo" (del nostro) che a volte ci appare così complicata e difficile, non lo è più di quello che lo fosse nei periodi di transizione passati. Al tempo stesso sentiamo il bisogno di "un colpo di spugna" che ristabilisca i suggestivi ed autentici valori umani – ed il non credere odierno può darsi che sia proprio il nostro credere, la nostra fascia di verità, collegata alle verità passate, perché possiamo rappresentarci la "verità unica" un punto al centro di un cubo, ma possiamo rappresentarcela anche come un punto nello spazio – mentre fu, e per molti lo è ancora, un punto al centro di una sfera.

Vedi come si moltiplicano le possibilità di rendimento e di invenzione e come si arrivi ai nostri più recenti e passionanti [*sic*] movimenti di pittura: l'astratto ed il figurativo, che poi – superato il cubo – come pretendono, non sono ancora né affermazioni né umanità; comunque, per restare nei limiti di aderenza a questi due fatti, ti dirò che per me l'uno e l'altro si identificano ed inseriscono, in quanto mentre l'astratto ragiona con una spiritualità letteraria raffinata che gli fa rappresentare un mondo sognato e pure esistente, il quale parte da basi suggestive di un punto, una linea, una curva ritmicamente e coloristicamente proiettate in uno spazio immaginario, ma anche esistente dato il fatto che chi lo crea esiste; un figurativo parte dal concetto, reale o simbolico, che un oggetto è visibile, ma lo trasforma in funzione plastica di colori contrapposti su una o due dimensioni rendendolo astratto; mentre i primi, partendo da un astrattismo aprioristico inesistente, in quanto un punto una linea un ritmo di curva, sono anche di per sé oggetti, danno alla loro rappresentazione un'immagine figurativa. Credo, e mi convinco sempre più, che la più importante cosa sia quella di impadronirci d'una cultura di conoscenze tecniche passate e presenti sulla formazione chimica dei nostri colori sulla molteplicità [*sic*] delle combinazioni, degli accordi, dei contrasti e della sintassi di costruzione, senza dimenticare

il fattore poesia, (che poi uscirà sempre in chi lo possiede, e tanto meglio affermato quanto migliori saranno le varie conoscenze costruttive) e lavorare molto – proprio molto – e con volontà di carattere maschio e operaio perché le crisi di insufficienza ed insoddisfazione conseguenti, non diventino romantiche e rinascimentali, e perciò isteriche; quando il lavoro aumenta giornalmente – se fatto con coscienza ed amore, e senza frotte varie di gloria, di affermazione ecc. ecc. qualcosa di buono potrà sortire; imparare dagli altri sì – lavorare per noi stessi, per la nostra soddisfazione, in maniera che, quando si vive, si sa di vivere la vita normale di tutti senza una particolare posizione di aristocratica supremazia, saremo necessari agli altri, ci prepareremo ad esserlo.

Le mostre attuali di Parigi sono molte, di varie epoche e tendenze, e perciò molteplici, gli insegnamenti ed i difetti: mostra dei Musei di Vienna al Petit-Palais al Louvre: scuola italiana, spagnola, francese e scultura egiziana – al Jeu de Paume: gli impressionisti – all'Orangerie: è finita la mostra Bonnard – al museo d'arte moderna: è anche terminata quella di Chagall; alle diverse gallerie della riva destra a sinistra: Rue de la Boétie, rue de Seine e dintorni: alla Galerie de France: arazzi della scuola di Aubusson con Lurcat in testa – alla Denise René: Plaubert astratto; alla Drouin, Place Vendôme, terminata la mostra Magnelli, astratto – alla Caputo: Gischia, Fougeron – alla Louse-Lerie: Picasso, Roux, Braque, ecc. ed un'infinità di altre mostre da quella Soutine a Utrillo e tante minori dubbie e di nullità.

Come vedi, dal momento che da noi nessuno è vergine perché tutti conosciamo riviste e riproduzioni, tanto meglio è vivere un periodo piuttosto lungo e di lavoro qui. Certo che bisogna fare molta attenzione alle suggestioni. Perciò io lavoro ed esco poco dallo studio, ogni tanto vado a vedere una mostra, od allo studio di un pittore a solo titolo ricreativo ed informativo; ho conosciuto Bourtin, Pignon, Fougeron; siamo stati insieme diverse volte. L'ultimo non mi interessa più gran che. Pignon fa cose assai belle. Tal Coat è fuori Parigi, così lo scultore astratto Adam il quale è nel sud a fare porcellane assieme a Picasso. Questi ultimi e Gischia spero incontrarli presto. Conosciuto anche Vasarely [*sic*] pittore astratto. Di passaggio ci sono stati diversi italiani: Birolli che è ripartito e non ho potuto vedere. Scialoja il quale partirà fra giorni. Arrivati, per stabilirsi, con borse di studio francesi ed italiane i due giovani romani: D'Orazio [*sic*] e Guerrini. Perché anche tu non cerchi di ottenere una borsa dal governo francese? Vai ad informarti al consolato in via Tornabuoni. Credo basti presentare delle fotografie di lavori ed una domanda.

Conosciuta quella ragazza americana Jane Robinson presso la quale sono stato invitato alla sua serata di addio: pittori di tutti i paesi. Fra gli italiani: Signori, Orazi, D'Orazio [*sic*], Guerrini. Fra i francesi c'erano Pignon, Dayez, Bourtin...

A mia moglie manderò il 20 p. dei giornali per un giovane che viene a Firenze, si chiama Drouaoulot – amico di Lardera – te li farai prestare e poi glieli restituirai (a proposito, grazie dei consigli tecnici, sulle illustrazioni, che le dai e dell'interessamento presso la Zincog. e Mazzocco – guarda di farle fare qualcosa ad ogni modo, perché la nostra situazione materiale è zero, ed io qui mi arrangio a cucinare patate lesse tutti i giorni con arringhe [*sic*], allo studio).

Ora aspetto tue e vostre notizie. Cosa combinate?

Io non manderò alla mostra sindacale perché non posso inviare lavori. Manderò alla mostra di febbraio e a quella di Milano qualora la combinate. Fatto il giornale? Siate in pochi all'inizio. Gli altri

verranno. Non buttatevi in avventure pittoriche. Dipingete secondo quelle necessità che avvertite e lasciatevi maturare.

Mandami la domanda d'iscrizione al partito che te la ritornerò subito...

Saluta Manca, per il quale non ho ancora preparato nulla di scritto, per Toscana Nuova lo farò.

Saluta Seroni (come per Manca) e Lardera.

Saluta tutti i compagni ed in particolare Nativi, Monnini, Domodossola.

Stai sano e buon lavoro!

Dayez ti ricorda e domanda cosa aspetti a venire qua...

Arrivederci. Ti abbraccio.

Tuo Bozzolini

Punti e linee curve...bah!