

SOCIETÀ & TERRITORIO

Anno XV n. 39

Gennaio/Aprile 2015

DONAZIONI
DI OPERE D'ARTE

NOTIZIARIO DELLA
**FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI PISTOIA E PESCIA**



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI PISTOIA E PESCIA

Spedizione in abbonamento postale 70% Filiale di Firenze

Sommario

<i>Le donazioni di opere d'arte</i>	<i>pag.</i> 4
<i>Corrado Zanzotto</i>	<i>pag.</i> 6
<i>Aldo Frosini</i>	<i>pag.</i> 8
<i>Francesco Melani</i>	<i>pag.</i> 11
<i>Alfredo Fabbri</i>	<i>pag.</i> 13
<i>Remo Gordigiani</i>	<i>pag.</i> 16
<i>Mirando Iacomelli</i>	<i>pag.</i> 18
<i>Sigfrido Bartolini</i>	<i>pag.</i> 20

In copertina: Aldo Frosini, *Impalcatura*, 1981.



Società & Territorio - Periodico quadrimestrale della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia
Direttore responsabile: Alberto Cipriani • Redazione presso la Fondazione Caript
Via De' Rossi, 26 - 51100 Pistoia - Tel. 0573 - 97421 - Fax 974222
e-mail: info@fondazionecrpt.it • www.fondazionecrpt.it
Registrazione del Tribunale di Pistoia n° 540 del 26.03.2001
Spedizione in abbonamento postale 70% - Filiale di Firenze
Realizzazione: Paolo Milanese

L'Editore si dichiara disponibile a riconoscere eventuali diritti relativi ad immagini di cui non fosse stato possibile rintracciare gli autori.

Le donazioni di opere d'arte

La storia della nostra collezione di opere d'arte pisoiense comincia subito, con la costituzione delle Fondazioni di origine bancaria, nel 1992, ed è tuttora attiva, in continua evoluzione. Ha avuto momenti più intensi o pause, in relazione al diverso contesto in cui siamo venuti operando; è stata accompagnata da acquisizioni di grande o piccolo pregio, ma anche da numerose opere (e non solo: lettere, fotografie, archivi) con valore più propriamente documentario; si è rivolta in direzione dell'arte contemporanea oppure – preferibilmente – verso quella di artisti del passato, più o meno recente.

Anche in questo, come per la stragrande maggioranza dei casi, ci siamo mossi in linea con quello che hanno fatto per lo più le altre Fondazioni, ciascuna con le proprie peculiarità.

Molte delle opere raccolte nel corso di questa storia sono adesso esposte nelle sale di Palazzo De' Rossi, nei nostri uffici, nella Sala Gimignani di Palazzo Sozzifanti, presso l'Aula magna e l'ufficio di Presidenza di Uniser e infine nella palazzina "Lapini" di piazzetta delle Scuole Normali. Tutte le altre sono conservate nei depositi, in paziente attesa del loro turno.

Si è trattato di acquisti realizzati di preferenza in aste pubbliche, ma talvolta anche direttamente dagli artisti o dai loro eredi, più raramente tramite gallerie o in altro modo, dal legittimo detentore del bene. Nel processo di costruzione del nostro patrimonio artistico è stata talvolta presente anche la donazione, ed è proprio a questa modalità che vogliamo dedicare il primo numero di una nuova serie, con veste rinnovata, di "Società & Territorio".

Le diverse donazioni di cui siamo stati i beneficiari in questo settore sono avvenute in tempi e modi diversi tra loro: in qualche caso si è trattato di puri e semplici atti di liberalità, in altri di una via di mezzo tra donazione e acquisizione, in quanto contestualmente all'acquisto di una o due opere si accompagnava il dono di numerose altre. Anche la provenienza è disparata. In qualche caso si è trattato di un rapporto diretto con l'artista, in altri con gli eredi; ma non mancano casi in cui il donatore era semplicemente il possessore dell'opera, pervenutagli per acquisto diretto o indiretto oppure attraverso il dono dell'artista, con cui evidentemente intratteneva rapporti di amicizia stretta.

Quello che però contraddistingue tutte le opere di cui ci occuperemo nelle pagine che seguono, a dispetto della differenza nei modi con i quali ci sono pervenute, è



l'identica finalità del donatore: l'aver individuato e riconosciuto nella Fondazione il soggetto idoneo e opportuno per un gesto del genere, assieme al convincimento che una simile destinazione fosse la più congrua e la più sicura per i beni artistici da cui ci si distaccava. In altre parole si riteneva che quelle opere acquistassero pregio, venissero meglio conservate e valorizzate passando nelle nostre mani.

Precisando di nuovo che in questa circostanza ci occuperemo esclusivamente delle donazioni a contenuto artistico di qualche consistenza (siamo stati destinatari anche di donazioni di altra natura: beni immobili, mobili, sezioni di biblioteche o biblioteche intere, ...), e senza entrare troppo nei particolari, si può ricordare che all'origine della collezione c'è proprio una tra le più importanti donazioni: quella relativa alle opere di Corrado Zanzotto, voluta dagli eredi. Si è concretizzata nel 1992, proprio all'atto di nascita delle Fondazioni, ed ha per questo costituito il primo nucleo della collezione. L'insieme era del tutto ragguardevole: circa un centinaio tra disegni, pastelli e acquarelli, ventidue dipinti ad olio e inoltre un insieme di materiali provenienti dall'archivio dell'artista, come medaglie, cataloghi, recensioni e altro.

Dopo di allora, limitandosi alle donazioni che troveranno spazio in queste pagine, sono state accolte direttamente dagli eredi opere di Remo Gordigiani e di Alfredo Fabbri. Diverse opere di Aldo Frosini ci sono

pervenute solo alla sua morte, ma in seguito a una decisione dell'artista quando era ancora in vita. Dalla donazione di Gianfranco Mandorli, oltre a materiali archivistici o di altra natura, sono arrivate opere di Agnere Fabbri, di Mirando Iacomelli e Sigfrido Bartolini. Per volontà di Gian Piero Ballotti, infine, annoveriamo nel nostro patrimonio due bei lavori del suo amico Francesco Melani.

Per raccontare questa piccola storia, che inevitabilmente sarà solo parzialmente illustrata da una scelta delle opere oggetto delle diverse donazioni, abbiamo pensato di ripartire gli spazi per autore. Dei sette pittori qui rappresentati (tra l'altro tutti anagraficamente riferibili alla cosiddetta "generazione di mezzo", con la sola eccezione del più anziano Zanzotto) si propone una brevissima scheda introduttiva, ciascuna accompagnata dalla libera interpretazione memoriale, redatta appositamente per l'occasione, di persona a lui vicina: sia che fosse direttamente il donatore o comunque qualcuno legato da vincoli di parentela o di contiguità affettiva. Non ci facciamo mancare un paio di eccezioni. La prima la riserviamo proprio a Zanzotto; per ricordarlo ci siamo avvalsi di parte di uno scritto di Sigfrido Bartolini del giugno 1990, affidato alla relazione dattiloscritta redatta in occasione della trattativa per la donazione. Lo scritto in sé è pertanto inedito, per quanto ovviamente pensieri, dati e valutazioni critiche siano state liberamente e legittimamente riutilizzate dall'autore in occasione di altri scritti su Zanzotto. La scelta muove dal desiderio di ricordare con un esempio pratico il ruolo storicamente avuto da Bartolini in qualità di consulente, prima della Cassa poi della Fondazione, in materia di scelte di questo tipo: a lui si deve infatti in gran parte il disegno originario di recupero e valorizzazione del Novecento pistoiese. La seconda eccezione è relativa ad Alfredo Fabbri, qui ricordato con una pagina del suo diario; pagina in cui rievoca

l'incontro con Soffici e che è tratto dalla recente pubblicazione *Il crepuscolo del mattino. Diari di Alfredo e Mary 1950-1953* curato dalla vedova Mary Vettori Fabbri (Pistoia, petite plaisance, 2014).



A destra: Corrado Zanzotto;
 fila sotto: Aldo Frosini
 e Francesco Melani;
 in basso: Alfredo Fabbri,
 Remo Gordigiani,
 Mirando Iacomelli
 e Sigfrido Bartolini.



Corrado Zanzotto

Pieve di Soligo TV, 1903 – San Marcello PT, 1980

Studente e poi docente della locale scuola d'arte, ha avuto come compagni d'avventura i pittori della cosiddetta "Scuola di Pistoia", in particolare Pietro Bugiani. Le sue "stranezze" caratteriali si riflettono nel modo di vestire, nello stile di vita, nel rapporto con gli altri. L'ultima parte della vita viene vissuta sulla montagna pistoiese, dove muore.

Tra i suoi amici e coetanei pittori, Bugiani, Agostini e Cappellini, Zanzotto emerge invece come scultore, le sue native qualità disegnative lo indirizzano subito verso una ricerca di forme rivelate dal volume e chiaroscuro piuttosto che i valori cromatici; i suoi disegni di forte resa plastica lo portano quindi naturalmente a cimentarsi con la scultura e già i lavori da esordiente lo impongono all'attenzione di artisti come Ardengo Soffici e Romano Romanelli. Ritratti quali *Il Cereneo*, *Cesarone*, *La madre*, restano esempi di indiscusse capacità e Zanzotto sembra avviato verso un prevedibile avvenire. Purtroppo la scultura è un'arte che comporta anche una fatica fisica, Zanzotto soffre di una limitante infermità e se pure ha pensato di dedicarsi esclusivamente alla scultura in

creta si accorge di non poter sopportare a lungo, si dedicherà anche lui alla pittura, pittura e disegni, tanti disegni da scultore che solo rarissimamente verranno tradotti in creta.

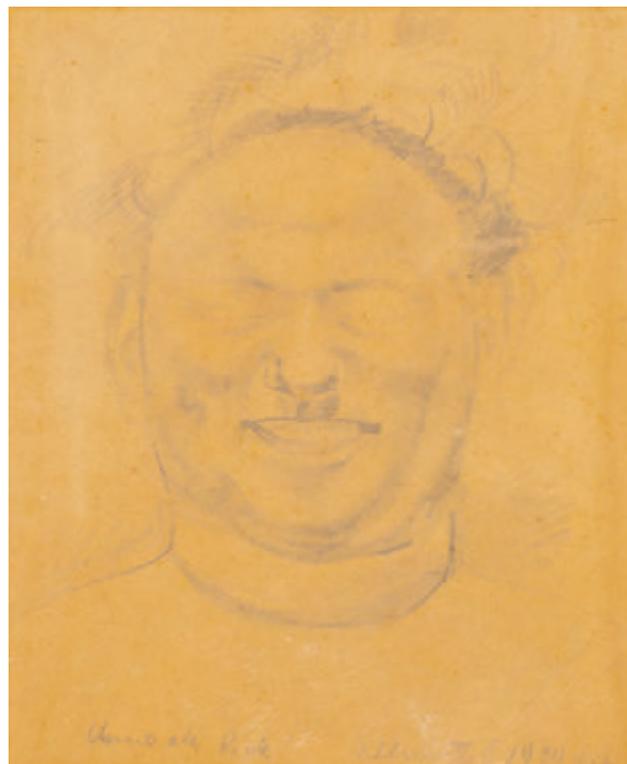
Avremo così uno di quei casi particolari nei quali, alla spontanea naturale vocazione verso una precisa espressione, se ne deve adottare un'altra meno congeniale e comunque non tanto affine da promettere i risultati ottenuti con la scultura.

Se la pittura, pur assurgendo spesso in Zanzotto a buona espressione, non riuscirà a raggiungere la sua scultura, i disegni tradiscono volentieri l'impegno pittorico per restare filiazione della sua vera latente natura di scultore. Zanzotto, di natura sensuale e istintiva, predilige in particolare il nudo femminile e nel corso degli anni riempie fogli su fogli, quasi sempre a carboncino, riuscendo spesso a bloccare corpi in quiete o in movimento con tale maestria e senso plastico da rendere l'osservatore partecipe di questo suo modo di sentire la realtà che è carnale e trascendente a un tempo.

Di natura scontrosa, introverso come spesso si riscontra in chi ha avuto una infanzia non normale, Zanzotto finisce per colorare la propria esistenza di stravaganze non volute, riducendosi spesso bohémien unicamente per trascuratezza, malgrado le ricorrenti premure del fratello Livio.



Sopra: Corrado Zanzotto, *Natura morta*, s.d.
A fianco: Corrado Zanzotto, *Uomo che ride!*, 1929.



Il gruppo di opere lasciate in donazione comprende oli, pastelli, disegni, due sculture rimaste in terra cruda, una serie di cataloghi di mostre, medaglie riconoscimento e altre piccole cose.

La qualità di questi dipinti oscilla, come del resto tutta l'opera di Zanzotto, tra l'ottimo e il mediocre, la sua vita randagia non gli permise una costante revisione dei propri mezzi, una valutazione e relativa impostazione costante del proprio lavoro, cosicché tutta la sua produzione richiede una attenta scelta per ben figurare. (...)

La datazione di queste opere va riferita a tempi re-

centi, gli ultimi anni di vita dell'artista, mentre fra i disegni ve ne sono alcuni riferibili agli anni venti o al secondo dopoguerra. Impossibile una precisa determinazione delle date, spesso i disegni si presentano a gruppi ascrivibili allo stesso anno e questo si ricava dal tipo di carta proveniente dallo stesso album da disegno, stesso anno ma impossibile a precisarsi salvo che per approssimazione.

*Giugno 1990
Sigfrido Bartolini*



Corrado Zanzotto, *Autoritratto*, s.d.

Aldo Frosini

Pistoia, 1924-2013

Pittore e restauratore della "generazione di mezzo" – e legato in modo particolare a Mirando Iacomelli – ha saputo improntare il suo lungo lavoro tutto su di una incessante ricerca. In tal modo la forma espressiva è diventata la regina incontrastata del suo operare.

Con l'esaurirsi dell'estetica pittorica dell'Informale presente in Italia dal secondo dopoguerra del Novecento e il radicale azzeramento che ne segue negli anni Sessanta (Fontana, Nigro, Crippa, Scanavino, Castellani, Manzoni e altri), negli anni Settanta alcuni artisti in Italia, non legati tra loro ma convenzionalmente uniti sotto l'etichetta di 'Pittura Analitica', o 'Pittura-Pittura', avvertono la necessità di riaffermare, ognuno con la propria singolare espe-

rienza, il ruolo primario della prassi pittorica attraverso l'uso degli strumenti tradizionali della tela, pigmento e pennelli. Questi artisti (Vago, Olivieri, Griffa, Verna, Zappettini e altri) nella loro azione di ricerca, per piccoli passi, pongono l'atto del dipingere come mezzo privilegiato per giungere in ultimo alla completa smaterializzazione iconografica e alla sublimazione del monocromo. Aldo Frosini, nato a Pistoia nel 1924 e scomparso nel 2013, forte del suo robusto bagaglio tecnico acquisito nell'attività del restauro pittorico, approda progressivamente alla pittura astratta negli anni Settanta (con la tematica delle 'reti'), proseguita poi negli anni Ottanta (con quelle delle 'impalcature' e del 'romanico') e Novanta (con quelle delle 'città' e la 'tibetana') e nel primo decennio del Duemila (con quella delle 'cadute di colore' e dei 'bianchi'). La sua pittura astratta non può ascriversi a quella gestuale dell'Informale, visto il prevalere in lui di un solido impianto compositivo pur nella vasta sperimentazione cromatica e segnica, che non scivola però nel freddo



Aldo Frosini, *Figure*, 1951.

Pagina a fianco: Aldo Frosini, *Composizione astratta*, 1994.



Astrattismo Geometrico. La sua estetica, soprattutto nell'ultimo decennio, pur essendo più accostabile a certi esiti della Pittura Analitica, pur tuttavia se ne discosta per il costante affermarsi della cifra pittorico-materica rispetto alle stesure piatte e quasi meccaniche di gran parte della Pittura Analitica. Sulla singolare e quarantennale esperienza astratta di Aldo Frosini, artista schivo ma non disinformato che ha avuto come unico scopo il rapporto intimo con

l'opera nel suo farsi e evitando qualsiasi esposizione negli ultimi trent'anni della sua vita, occorrerà procedere ad un'approfondita analisi e sistematizzazione. Il corpus delle sedici opere cedute alla Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, rappresentative del suo lungo percorso di ricerca, contribuiranno sicuramente a delineare gli aspetti storico-critici della sua raffinatissima poetica.

Fabrizio Zollo



Aldo Frosini,
Impalcatura, 1954.

Francesco Melani

Pistoia, 1925-2002

È il pittore "della Breda"; non solo perché alle Officine San Giorgio ci lavorava, ma anche perché molto spesso prende come soggetto del proprio dipingere i capannoni, i treni che vi si costruivano, gli operai che ci lavoravano.

Al grand'amico

Magari veniva allo studio una quindicina di giorni più tardi e dopo un po' dall'inizio della conversazione mi diceva: "l'altra domenica non mi sei piaciuto, perché...". Parlava di Groppoli – naturalmente – il nostro ar-

gomento principe e faceva, con il consueto garbo, il censore di un atteggiamento che non gli era piaciuto, che non stava bene tenere lassù. Garbato ma deciso, si rivolgeva al "grand'amico" (mi definiva così nelle sue dediche) per ricordargli che l'amicizia è una cosa delicata che non sopporta le scorciatoie di un sistema nervoso un po' troppo "mosso".

Francesco, über alles, è stato il lievito di Groppoli.

Per tanti anni la comunità ha trovato in lui l'amalgama, non sempre facile a ritrovarsi, dello stare insieme, che è un mestiere più difficile di quanto appaia.

Colse questo aspetto molto bene il critico Dino Carlesi, nella presentazione di una mostra delle sue opere, laddove scrisse:

"E un'ultima osservazione è d'obbligo, e intendo riferirmi a quanto la pittura sia stata per Melani uno scher-

mo e una difesa: l'uomo, così aperto alla felicità esteriore e all'amicizia più estroversa e cordiale, ha sempre celato per decenni il suo io più amareggiato e riservato nei grovigli ombrosi di una pittura densa di problemi e di ansie, di ambigue e tormentose vicissitudini esistenziali. Un contrasto forse voluto e gratificante, in quanto alla leggerezza del vivere egli contrapponeva una ricerca più mediativa rivolta ai segreti complessi dell'esistenza: solo così avrebbe realizzata, ai livelli più alti, un'armonica condizione di vita, privata o pubblica, a favore anche di una comunità che dispone di mille risorse per fare cultura (teatro, musica, canto, gioco, amicizia) ma alla quale e per la quale qualcuno ha pure il dovere di ricondurre a unità culturale e artistica ogni parvenza di quotidianità e frammentarietà."



Francesco Melani,
Capannoni della San Giorgio,
1949.

Francesco avrebbe voluto che una delle sue opere entrasse nel patrimonio della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia e qualche volta ce lo propose, con la timidezza che accompagna sempre una richiesta che può apparire quella di chi ha una opinione eccessiva delle proprie doti. Per questo Groppoli ha avanzato alla Fondazione la proposta di donazione di due opere sue, non dettata tanto da generosità, quanto

piuttosto dalla volontà di far uscire dal privato il ricordo dell'amico di una vita.

Una piccola cosa, compiuta "sine strepitu", come sarebbe piaciuto a lui.

Ringraziando la Fondazione per l'accoglienza.

16 marzo 2015
Gian Piero Ballotti



Francesco Melani,
*Figura femminile
nello studio,*
1952.

Alfredo Fabbri

Grosseto, 1926 – Pistoia, 2010

Pittore di viaggi, di natura, di notturni, si è formato e ha vissuto a Pistoia senza mai recidere i legami con le terre dei suoi natali. Anagraficamente e culturalmente è associato alla "generazione di mezzo", erede di quella "Scuola di Pistoia" di cui faceva parte l'amico-maestro Alfiero Cappellini.

Giunto che fui presso la sua semplice casa lo vidi alla finestra del suo studio che, come capii dopo, stava ritraendo un paesaggio.

Appena mi vide si ritrasse forse per venirmi ad aprire

ma poi apparve una signora, forse sua moglie, che mi introdusse nello studio. Dopo pochi attimi dalla stanza attigua venne Soffici che mi accolse cordialmente e subito chiese della mia roba.

Un po' titubante gli consegnai la cartella ed egli cominciò a guardare i miei disegni mentre mi pregava di sedermi. Io non lo feci; avrei voluto parlare, scusare i miei disegni, ove credevo, ma mi limitai ad accennargli la decrescenza delle date.

Finito che ebbe di vedere, sembrava impaziente di parlare e, mentre il suo canino bianco gli si adagiava sulle ginocchia, cominciò: "Lei ha il difetto di tutti i giovani che cominciano da dove dovrebbero finire".

Io francamente me lo aspettavo e non mi smossi ma continuai a fissare il suo sguardo onesto e intelligente. "Vede – proseguì – in Lei c'è del buono. Lei la sente l'ar-



Alfredo Fabbri, *Notturmo a Barba*, 1961.



te ma non deve proseguire nella strada che è alla moda” (alludeva a tutte le correnti bizzarre che dal cubismo all’orfismo influenzano la gioventù). “E la gioventù è influenzata perché trova facile tutto ciò; che in fondo, anzi con più spontaneità, i ragazzi sanno fare”.

Certo il Soffici esagerava ma non aveva tutti i torti; mi diceva che trent’anni fa in Firenze c’erano solo una decina di pittori, adesso ce ne sono centinaia perché pitturare come si fa oggi, quando uno ha imparato il trucco, è facile. (...)

Passammo poi nella stanza dove dipinge: i miei occhi lampeggiavano di gioia come alla vista di un grande tesoro e i miei polmoni respiravano come se fossi in alta montagna.

Un grande tavolo rettangolare quasi lungo come la stanza la divideva per metà; ai lati, tele di ogni dimensione, appoggiate, attaccate, dimenticate. Vicino alla finestra il cavalletto con un paesaggio da tempo finito ed

un ritratto femminile ai piedi di uno scaffale sopra il quale disordinatamente stavano carte arrotolate, tubetti, cornici, cianfrusaglie. All’inizio del grosso tavolo chiodi, martelli, tenaglie deposte a parte, poi scatole di polvere colorate, tubetti di colori, pennelli pulitissimi e mille altre cose.

Soffici mi fece vedere alcuni suoi lavori fra i quali un grande affresco di diversi anni fa; poi una grande tela fatta con il dominio netto di verde borrhaccino simile all’affresco *Diluvio* di Paolo Uccello che mi disse di avere ammirato nel chiostro di Santa Maria Novella.

E in proposito aggiunse che i francesi sono più intelligenti di noi perché guardano con più attenzione i nostri grandi pittori (...).

7 Dicembre 1951
Alfredo Fabbri



Sopra: Alfredo Fabbri, *Notturmo a Mosca*, s.d..

Pagina a fianco: Alfredo Fabbri, *A mia moglie*, 1970.

Remo Gordigiani

Empoli, 1926 – Pistoia, 1990

Affianca la pittura all'insegnamento alla locale Scuola d'Arte. Nel suo percorso i temi prescelti rappresentano di volta in volta un'evoluzione formale: dalle figure alle foglie di magnolia per passare ai motivi romanici o al mare. L'approdo finale è quello di una serie notevolissima di collages, praticati a causa degli impedimenti dovuti a una dermatosi alle mani e divenuti strumento espressivo di grande efficacia.

Il dono di alcune opere, che la famiglia Gordigiani ha voluto destinare alla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, è stato un atto d'amore verso Remo. La sua famiglia ha voluto che continuasse lo spirito di grande generosità che lo ha contraddistinto durante tutto il suo percorso artistico. Durante la sua vita ha donato opere per ogni occasione che si prospettava: per beneficenza, per contribuire ad adornare stanze di enti pubblici, per dare a un amico un segno del suo affetto.

La pittura – diceva Remo – non può rimanere chiusa in studio, deve prendere il suo posto nell'ambiente per il quale è stata realizzata, e consapevoli di questo pensiero i suoi familiari si sono sempre adoperati perché ciò che ha lasciato fosse possibilmente visibile e fruibile nel modo migliore. È per questo che fu donato un autoritratto giovanile alla Galleria degli Uffizi e che adesso fa parte del patrimonio artisti-

Remo Gordigiani,
Adolescente (Lelia),
1953.

co dello Stato, che una sua opera faccia parte della collezione del Consiglio Regionale della Toscana, ecc.

Da sottolineare inoltre che la collocazione dei quadri nel palazzo sede della Fondazione è una destinazione prestigiosa, una sede ricca di storia dove sono raccolte opere di artisti pistoiesi, molti dei quali hanno condiviso con Remo un percorso pittorico lungo e fruttuoso. Insomma, si trova tra amici, in buonissima compagnia. E' come se continuasse il dialogo artistico che ha coinvolto un nutrito gruppo di operatori della pittura pistoiese nell'arco del secolo scorso.

La scelta delle opere che la famiglia ha destinato alla Fondazione è stata fatta con l'intento che in una unica sede si possa trovare ben rappresentato tutto o quasi tutto il percorso artistico e di ricerca di Remo, partendo



dalle opere giovanili e toccando quasi tutti i soggetti trattati (la Fondazione possedeva già per suo conto alcune opere significative). Soprattutto la donazione di alcune opere dipinte in età giovanile, che rappresentavano per Remo motivo di orgoglio tanto che le aveva conservate fino alla fine della sua vita. In considerazione di ciò, al-

la famiglia è sembrato che la donazione sia stata un dono fatto sì alla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, ma attraverso di lei alla città tutta.

Milvia Zampini Gordigiani



Remo Gordigiani,
Mattino sul mare,
1976.

Mirando Iacomelli

Pistoia, 1929-2007

Legato specialmente ad Aldo Frosini, col quale condivideva pittura e attività di restauro, si caratterizza per un

espressionismo irriverente, spesso evidenziato dal ricorso a colori accostati cercando il contrasto cromatico, tecnica che gli consente perfino di "reinventare" un soggetto come la natura morta. Di pari passo i temi vengono generalmente affrontati con spirito satirico, che l'artista seppe esprimere anche in versi attraverso i suoi Epigrammi.



Nel corso della mia lunga esperienza di lavoro in qualità di Segretario Generale della Cassa di Risparmio, e grazie a quel ruolo, mi sono capitate molteplici occasioni di incontro con artisti: da Marino Marini ad Agenore Fabbri, da Giuseppe Gavazzi a Sigfrido Bartolini, per limitarmi ai primi nomi che mi vengono in mente. Con molti di loro il rapporto si è anche trasformato in vera amicizia, amicizia che quasi sempre si è estesa all'ambito familiare, cosa che mi ha consentito di essere testimone di alcuni eventi da un osservatorio privilegiato e di essere perfino destinatario di loro affettuose attenzioni.

Così, nel tempo, tra piccoli doni, pubblicazioni, scambi epistolari e acquisti, ho messo insieme una documentazione riferibile agli anni del mio impegno di lavoro alla Cassa e poi di amministratore nella Fondazione.

Alcuni anni orsono decisi di donare alla Fondazione tutte le cose che a mio parere meritavano di essere conservate perché rappresentavano non solo un personale scrigno di ricordi, ma la documentazione storica di un periodo: verbali, documenti, fotografie, corrispondenza e altro. All'interno di questa donazione figurano anche alcune opere grafiche o pittoriche, sempre riferibili all'attività della Cassa o della Fondazione, e di alcune di queste mi è stato chiesto di parlare brevemente in questa occasione, rievocando le circostanze durante le quali ne sono venuto in possesso.

Comincio dal "cavallino" disegnato da Marino a tavola, il 17 dicembre 1972, durante la colazione offerta in suo onore per la pubblicazione del volume che la Cassa aveva dedicato al suo lavoro. Fu Aurelio Amendola a spingerlo: non gli disegni niente al Mandorli? E così Marino prese il Menù dalla tavola e me lo autografò disegnando quel cavallo. È una piccola cosa, se vogliamo, ma appartiene al nostro autore di maggiore rilievo.

Il "pezzo" a cui probabilmente tengo di più sono però le nove cartoline, con altrettanti disegni di Pinoc-

chio, che Sigfrido Bartolini mi inviò nel corso della lunga gestazione del suo volume dedicato al burattino. Fu un'edizione piena di difficoltà (a partire dalla scelta della carta!) per la particolarità dell'impresa, per il costo proibitivo e soprattutto per le condizioni di salute di Sigfrido, che lo costringevano a lavorare in condizioni indicibili. A tutto fu trovata una soluzione, ma ci volle il suo tempo e qualche alchimia, come il coinvolgimento della Fondazione Collodi, cui finì per essere intitolata un'operazione che a tutti gli effetti apparteneva alla Cassa. Le cartoline di Sigfrido accompagnano il progetto, sono la testimonianza delle sue diverse fasi e delle difficoltà che di volta in volta dovevamo affrontare.

Altre opere tra quelle donate sono di Agenore Fabbri, di Lucarelli, Lenzi, anche un'incisione di Guttuso. Troppo lungo parlare di tutte. Mi soffermo brevemente a dire qualcosa solo di altre due: un affresco di Giuseppe Gavazzi e un olio di Mirando Iacomelli. Il primo rappresenta il Centro Servizi di Sant'Agostino, la struttura costruita dalla Cassa che ospitava la condizione umana di Agenore Fabbri (un titolo mio, subito fatto proprio dall'artista!). Il secondo raffigura il passaggio di consegne tra Ilvo Capecci e Angiolo Bianchi alla Presidenza della Cassa, che probabilmente Iacomelli compose prendendo spunto da una fotografia comparsa sulla cronaca locale. Lo acquistai direttamente dall'autore perché mi sembrava interessante conservare la memoria "artistica" di quel momento.

Come è facile intuire, entrambe le opere sono testimonianza viva di un momento della storia dell'Istituto per il quale ho lavorato; è per questo motivo che ho ritenuto opportuno che fossero conservate, assieme al resto della donazione, dall'Ente che attualmente ne prosegue la missione culturale.

Gianfranco Mandorli



A sinistra: Sigfrido Bartolini, *Ci siamo!*, 1983.
Pagina a fianco: Mirando Iacomelli, *Passaggio di consegne*, s.d.

Sigfrido Bartolini

Pistoia, 1932-2007

Ha praticato nel corso dei suoi anni l'insegnamento, le arti grafico-pittoriche e la pubblicistica. Nessuna delle tre attività è stata prevalente rispetto alle altre, integrandosi, nutrendosi e sostenendosi vicendevolmente; tuttavia la critica militante è forse il suo tratto distintivo, soprattutto se lo si osserva dal punto di vista dei confini pistoiesi. Sono infatti imprescindibili i suoi studi – e in generale il suo contributo anche di diversa natura – per quello che riguarda la storia del primo Novecento a Pistoia.

Parlare di Sigfrido Bartolini in poche battute per me non è facile soprattutto perché il suo lavoro è quello di un perfetto eclettico: per comprendere appieno lo scrittore occorre addentrarsi nel lavoro artistico, così come per cogliere il senso del suo impegno nel campo della storia della cultura artistica ci si deve rivolgere alla sua indagine critica.

Lasciando che la sua opera di pittore, scrittore, incisore, critico e storico dell'arte parli da sola, mi limito qui a ricordare come Sigfrido approdò, per tappe successive, al palcoscenico nazionale dei grandi protagonisti del '900. Tutto cominciò con un "battesimo" artistico assai singolare, di quelli che fanno tremare le vene ai polsi ad un giovane che si trovi al cospetto di un mostro sacro quale Soffici era di fronte al 17enne Sigfrido. Era arrivato nella casa dell'artista a Poggio a Caiano in bicicletta, insieme a Pietro Bugiani, siamo nel 1949, Soffici lo sottopone ad un esame: gli mostra un disegno del Piccio e gli chiede di dire la sua in proposito. Si può immaginare quanto Sigfrido fosse intimidito, ma evidentemente se la cava, visto che qualche giorno dopo, incontrando un altro più anziano artista pistoiese, Renzo Agostini, Soffici riferendosi a Bartolini raccomanderà: "Stategli dietro a quel ragazzo!".

Sigfrido ricorderà sempre con quanto entusiasmo era uscito dalla casa di colui che sarebbe in breve diventato, maestro, amico, sodale, e della raccomandazione che gli aveva fatto prima di salutarlo: «Mi raccomando disegni "a chili"».

Come Bugiani lo aveva portato da Soffici, questi lo invita ad andare a Roma a conoscere Nicola Cimmino che dirigeva la rivista «Dialoghi» intorno alla quale si andava coagulando, a cavallo fra gli anni '50-'60, un ambiente culturale di grande importanza. Sigfrido è invitato ad esporre le sue opere in una mostra personale a margine di

un convegno dedicato alla cultura, qui ha l'occasione di conoscere e in breve diventare amico, sodale, compagno di viaggio di personaggi come Gabriel Marcel, Diego Fabbri, Paul Serant, Barna Occhini, Vintilă Horia, lo scrittore rumeno (premio Goncourt nel 1960) che in seguito organizzerà le mostre parigine e spagnole di Sigfrido.

Iniziano così gli anni fecondi di amicizie, collaborazioni, incontri che accompagneranno la sua vita di artista. Mi piace ricordare fra le tante la collaborazione con una scrittrice straordinaria come Orsola Nemi, con un critico come Luigi Baldacci, e un filosofo come Augusto del Noce, e non voglio dimenticare il lavoro presso un grande stampatore milanese, Giorgio Upiglio, al quale lo legherà anche un rapporto di forte amicizia.

Ultimo, ma non ultimo, nascerà negli anni '80, in seguito alla pubblicazione del Pinocchio che Sigfrido aveva illustrato in occasione del centenario della prima edizione del capolavoro di Collodi, un interessante rapporto epistolare con Ernst Jünger che aveva avuto modo di apprezzare il libro e le sue xilografie. Tengo a ricordarlo non tanto per il rilievo di quel contatto, ma per le affinità e le sintonie che emersero.

Per concludere vorrei ricordare gli altri "incontri", quelli avvenuti attraverso l'allestimento dei cataloghi della grafica completa di Sironi, Rosai, Italo Cremona, Achille Lega, Giulio Innocenti, e poi il libro sugli affreschi della villa la Falconiera di Boldini, o quello dedicato ad Arturo Stanghellini, la cui opera grafica e letteraria egli riportò all'attenzione della critica. Tutti libri che hanno rappresentato studi fondamentali per gli studiosi, e ancora insuperati per la loro completezza.

Mantenendo un debito di riconoscenza per quella generazione di artisti pistoiesi (da Bugiani ad Agostini, a Giulio Innocenti a Nannini, ecc.) che da giovane, stimandolo, lo avevano incoraggiato, ha lavorato per la loro valorizzazione e con scritti critici ha restituito loro la memoria che, ingrata del valore che pure essi avevano, li aveva trascurati.

Nella seconda metà degli anni '80, ha favorito l'acquisizione, da parte dell'allora Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia di opere di importanti artisti del '900, dando vita a quel nucleo originario di grande qualità e valore, quale la Collezione del Novecento Pistoiese.

Pina Bartolini

Pagina a fianco: Sigfrido Bartolini,
Pinocchio col Tremisse, 1982.

Pagina successiva: Sigfrido Bartolini,
Pinocchio impiccato, 1982.







FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI FISTICCIA E PESCIA