

CONFRONTI

Arte in Toscana tra '800 e '900

Dalle raccolte del **Museo nazionale di Palazzo Reale**
e della **Fondazione Castagneto Banca 1910**





Con piacere introduco la mostra *Confronti Arte in Toscana tra '800 e '900. Dalle raccolte del Museo nazionale di Palazzo Reale e della Fondazione Castagneto Banca 1910*, che ci vede ritornare a Pisa a distanza di due anni dall'esposizione dedicata a Paolo Staccioli allestita nel Museo delle Navi.

Se con Staccioli si approfondiva un ragionamento avviato a Livorno, nella nostra Sede di Rappresentanza, oggi abbiamo il piacere di mostrare in questo "confronto" alcuni lavori della collezione della Fondazione Castagneto Banca 1910, accostati a prestigiose opere pubbliche.

Con la nascita della Fondazione nel 2025, siamo ancor più coinvolti nella valorizzazione della cultura sul territorio e al contempo desideriamo promuovere la conoscenza della nostra collezione a un più vasto pubblico.

Il curatore, per l'occasione, ha selezionato delle opere della nostra raccolta che per la prima volta condividiamo con voi, speranzosi del vostro apprezzamento. Questo è un primo passaggio di promozione e divulgazione di questo patrimonio, al quale ne seguirà un successivo di fruibilità nella nostra Sede Centrale di Donoratico, in un percorso che stiamo allestendo in questi mesi.

Credo che il poter rendere accessibile alle persone il frutto di anni di lavoro, tra donazioni e investimenti nel bello, sia un passo doveroso nei confronti del territorio su cui operiamo andando ad arricchirne l'offerta culturale.

Questa mostra a Palazzo Reale intende quindi essere un primo momento di studio e promozione della nostra raccolta che oggi dialoga con tanti capolavori conservati in questo prestigioso museo pisano.

Desidero ringraziare il Direttore dei Musei nazionali di Pisa Massimo Dadà e il Direttore del Museo nazionale di Palazzo Reale Pierluigi Nieri, per la disponibilità dimostrata nei confronti di questo progetto, il Sindaco di Pisa Michele Conti e l'Assessore alla Cultura, Tradizioni della storia e dell'identità di Pisa, gestione e valorizzazione del patrimonio comunale, Filippo Bedini, per la concessione del prestigioso patrocinio del Comune all'iniziativa e per l'impegno profuso nella sua promozione.

Non mi rimane infine che invitare le tante persone che avranno modo in questo periodo di soggiornare a Pisa ad oltrepassare l'ingresso del palazzo sul lungarno Pacinotti e lasciarsi emozionare dalla bellezza di questi "gioielli", immergendosi in un racconto che narra una piccola ma significativa parte delle vicende artistiche sviluppate in Toscana tra Ottocento e Novecento.

Fabrizio Mannari
*Direttore Generale Castagneto Banca 1910
e Presidente Fondazione Castagneto Banca 1910*

Il patrimonio artistico del Museo di Palazzo Reale è un fiore all'occhiello della città di Pisa.

Nelle sue collezioni compaiono i nomi più illustri della pittura italiana, dal Bronzino a Rosso Fiorentino fino ad arrivare ai fratelli Gioli, a Fattori, a Nomellini e a tanti altri, le cui opere si vanno ad affiancare alle raccolte prestigiose di arazzi, arredi e cimeli storici, come per esempio il patrimonio di proprietà del Comune di Pisa dei materiali del Gioco del Ponte.

Confronti ha un grande merito, che si racchiude in un'unica parola: fruibilità. La mostra nasce, infatti, proprio con il dichiarato proposito di favorire la fruizione di un patrimonio, rivolgendosi a un pubblico sempre più vasto attraverso l'attività espositiva e la pubblicazione di cataloghi che ne promuovano la conoscenza. Un esempio che anche come Amministrazione comunale stiamo cercando, non senza difficoltà, di seguire: è in progettazione una mostra con le opere migliori che il Comune di Pisa possiede – e sono tante e notevoli anche quelle –, e che molto spesso sono “nascoste” nei meandri dei palazzi e degli uffici. Renderle visibili a tutti, raccolte e ordinate, anche solo per il periodo di una mostra temporanea, è per noi prima di tutto un dovere.

Nella mostra che si presenta in queste pagine si sono voluti mettere in evidenza i pittori che hanno lavorato sul nostro territorio a cavallo tra Ottocento e Novecento, artisti di una scuola d'arte che ha lasciato il proprio segno indelebile nel panorama della cultura italiana.

È questa la sede per ringraziare la disponibilità della Fondazione Castagneto Banca 1910, che ci ha offerto l'opportunità di godere dei lavori di alcuni dei più grandi maestri del periodo, esponendo in questa occasione parte delle opere della sua collezione e dando così vita a una sinergia di promozione culturale che può, e deve, essere d'esempio e stimolo per altre occasioni.

Numerose sono le occasioni che hanno visto il Comune di Pisa lavorare insieme ai diversi musei nazionali della città, con l'intento di sviluppare progetti e collaborazioni, perché da sempre l'Amministrazione Comunale sostiene l'impegno congiunto degli attori del territorio, affinché sia possibile una promozione diffusa e capillare della nostra cultura.

Filippo Bedini

*Comune di Pisa, assessore alla Cultura, Tradizioni della storia
e dell'identità di Pisa, gestione e valorizzazione del patrimonio comunale*

La mostra Confronti. Arte in Toscana tra Otto e Novecento rappresenta un'occasione di particolare interesse per i Musei nazionali di Pisa, innanzitutto perché propone un significativo dialogo tra opere pittoriche e scultoree provenienti dal Museo nazionale di Palazzo Reale e quelle provenienti dalla collezione della Fondazione Castagneto Banca 1910. Attraverso accostamenti puntuali tra nuclei collezionistici differenti il percorso restituisce la ricchezza di una stagione artistica complessa, in particolare nell'ambiente livornese tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, valorizzando al contempo il dialogo tra istituzioni e patrimonio.

Non secondaria infatti è la dimostrazione concreta che la sinergia con altri attori del territorio, pubblici e privati, è la strada maestra, al tempo stesso necessaria e desiderabile, per valorizzare maggiormente il grande patrimonio dei nostri musei e, in definitiva, per adempiere al compito che il legislatore ci ha dato: promuovere lo sviluppo della cultura e una sempre più ampia e consapevole pubblica fruizione dei luoghi che ci sono assegnati.

Per questo risultato un sentito ringraziamento va innanzitutto al curatore, Michele Pierleoni, al Presidente della Fondazione, Fabrizio Mannari, al Vicesindaco del Comune di Pisa, Filippo Bedini, e infine, mi permetterete, in particolare al Direttore Pierluigi Nieri e a tutto il personale del Museo nazionale di Palazzo Reale per la competenza e la dedizione con cui hanno contribuito alla realizzazione di questo progetto e per l'identico impegno che ogni giorno dedicano al loro lavoro.

Massimo Dadà
Direttore Musei nazionali di Pisa



Confronti si propone al pubblico con un dialogo tra opere pittoriche e scultoree provenienti da due distinte collezioni, quella della Fondazione Castagneto Banca e quella del Museo nazionale di Palazzo Reale, per illustrare le esperienze artistiche sviluppatesi in Toscana, in particolare nella città di Livorno, in un periodo compreso tra l'ultimo decennio del XIX e gli anni quaranta del XX secolo.

Per la mostra il curatore Michele Pierleoni ha attinto al patrimonio custodito dalla Fondazione Castagneto Banca 1910, in particolare ad opere di pittori del Gruppo Labronico, presentando dipinti di Mario Puccini, ispiratore del gruppo, Ugo Manaresi, Llewelyn Lloyd, Giovanni Bartolena, Renato Natali, Gino Romiti, Giovanni Lomi, Cafiero Filippelli, Renuccio Renucci, Ferruccio Rontini.

Ai dipinti della Fondazione il curatore alterna opere di Luigi Gioli, Plinio Nomellini, Spartaco Carlini, Alberto Zampieri, Mino Rosi, attingendo alle acquisizioni più recenti delle collezioni del Museo nazionale di Palazzo Reale, per lo più conservate nei depositi.

Altre opere presenti in mostra di Lodovico Tommasi, Raoul Viviani, Vittorio Nomellini, Adolfo Wildt, Giovanni Costetti, Renato Natali, Giovanni Malesci, fanno parte della collezione di dipinti e sculture, acquistati dalla famiglia Savoia nell'ambito di una politica di promozione dell'arte in Italia. Ogni anno, il re destinava una somma per acquistare opere presentate dagli artisti presso le più rinomate esposizioni nazionali. In queste occasioni, uomini di fiducia venivano incaricati di selezionare le opere più meritevoli. Da Roma, grazie al lavoro del Ministero della Real Casa, le opere venivano poi inviate presso le varie residenze del sovrano tra le quali anche il Palazzo Reale di Pisa.

Il percorso si completa con il ritratto di Plinio Nomellini proveniente dalla ricchissima gipsoteca di Italo Griselli, anch'essa conservata nel Museo nazionale di Palazzo Reale.

L'esposizione accompagna il visitatore in un itinerario artistico che attraversa alcuni decenni a cavallo tra i secoli XIX e XX, in un dialogo intenso e ricco di analogie e differenze.

I Musei nazionali di Pisa ospitano con gratitudine a Palazzo Reale questa mostra realizzata grazie alla volontà del Direttore Generale di Castagneto Banca 1910 e Presidente della Fondazione Castagneto Banca 1910 Fabrizio Mannari; aver reso possibile l'attuazione di questo progetto non solo dimostra impegno in ambito culturale, ma è espressione tangibile di responsabilità sociale.

Confronti si propone infatti come luogo di incontro ideale per stimolare il dialogo e la scoperta, dove l'arte e la cultura diventano valori condivisi, catalizzatori di inclusione e riflessione per la collettività.

Pierluigi Nieri
Direttore del Museo nazionale di Palazzo Reale

CONFRONTI

Arte in Toscana tra '800 e '900

Dalle raccolte del Museo nazionale di Palazzo Reale
e della Fondazione Castagneto Banca 1910

24 aprile - 20 giugno 2026

MUSEO NAZIONALE DI PALAZZO REALE

Lungarno Antonio Pacinotti, 46, Pisa

Mostra e catalogo a cura di
Michele Pierleoni

Progetto e realizzazione allestimento
Meteora/Raffaele Commone

Testi di
Michele Pierleoni

© Copyright 2026 Castagneto Banca 1910

© Copyright 2026 Musei nazionali di Pisa

Referenze fotografiche

© Centro Documentazione dei Musei Civici di Novara: pp. 42, 64

© Comune di Livorno, tutti i diritti riservati - Museo Civico Giovanni Fattori: pp. 18, 52

© Fondazione Livorno: pp. 12, 38, 66, 80, 84

© Musei nazionali di Pisa: pp. 26, 27, 39, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 63, 85

© Damiano Dainelli (Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra): p. 86

Le rimanenti fotografie fanno parte della campagna fotografica originale: ©Archivi Legali Foto Arte e Foto AZ



Comune di Pisa

Michele Conti, Sindaco

Filippo Bedini, Assessore alla Cultura, tradizioni della storia e dell'identità
di Pisa, gestione e valorizzazione del patrimonio comunale

ISBN 979-12-5486-708-2

Realizzazione editoriale



150 anni nell'editoria di qualità

Via A. Gherardesca
56121 Ospedaletto (Pisa)
www.pacineditore.it
info@pacineditore.it

Senior sales manager
Beatrice Cambi

Impaginazione e grafica
Silvia Frassi

Stampa
IGP Industrie Grafiche Pacini

Ringraziamenti

Dott. Massimo Dadà, Direttore Musei nazionali di Pisa

Dott. Pierluigi Nieri, Direttore del Museo nazionale di Palazzo Reale

Il curatore ringrazia il Direttore Generale della Castagneto Banca 1910 e Presidente della Fondazione Castagneto Banca 1910 Fabrizio Mannari, per aver abbracciato con slancio questo significativo progetto per la prestigiosa sede del Museo nazionale di Palazzo Reale a Pisa.

Esprime gratitudine per il costante supporto organizzativo a Paolo Corrieri e Angelo Scuri. Un particolare ringraziamento a Pierluigi Nieri per la sensibilità dimostrata e il continuo supporto tecnico-scientifico al progetto.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra per la concessione dell'immagine dell'opera di Mino Rosi.

Ringrazia infine Marco Poli.

Ringrazia inoltre

Luciano Barsotti, Beatrice Cambi, Giovanni Cerini, Silvia Frassi, Maura Mattachini, Costanza Musetti, Raffaella Soriani, Alessandra Rontini.



Presidente
Fabrizio Mannari

Consiglieri
Stefano Belmonte
Andrea Ciulli
Paolo Corrieri
Matteo Serri



INDICE

Confronti: alcune riflessioni sull'arte in Toscana tra '800 e '900 p. <i>Michele Pierleoni</i>	11
---	----

Le opere	» 17
-----------------------	------

Bibliografia essenziale	» 94
-------------------------------	------

LIVORNO MARZO 1930 - ANNO VIII



A. WILD T.

BOLLETTINO DI " BOTTEGA D'ARTE „

ANNO IX

(Conto corrente postale)

NUM. 4

Confronti: alcune riflessioni sull'arte in Toscana tra '800 e '900

di Michele Pierleoni

Risulta sempre stimolante vagliare le raccolte, in questo caso quella del Museo nazionale di Palazzo Reale di Pisa e della Fondazione Castagneto Banca 1910, per creare un progetto, un ragionamento, che supporti la selezione che di volta in volta si attua.

Quanto proposto oggi è naturalmente solo uno dei possibili tagli di lettura, nella comparazione e non ha la pretesa di raccontare le molteplici sfaccettature che hanno composto l'arte in Toscana in due secoli.

Mettere in dialogo valori "altissimi" con autori meno noti, ma di gran pregio, che costituiscono alcune delle tante declinazioni della creatività del periodo trattato, è lo scopo della mostra, che si focalizza principalmente sulle vicende artistiche sviluppate tra Pisa e Livorno.

Non è casuale la scelta di affiancare il presente scritto con la copertina del Bollettino di Bottega d'Arte, pubblicazione periodica spedita dalla galleria livornese di Gino Belforte in tutt'Italia, ideata per la personale di Adolfo Wildt del 1930.

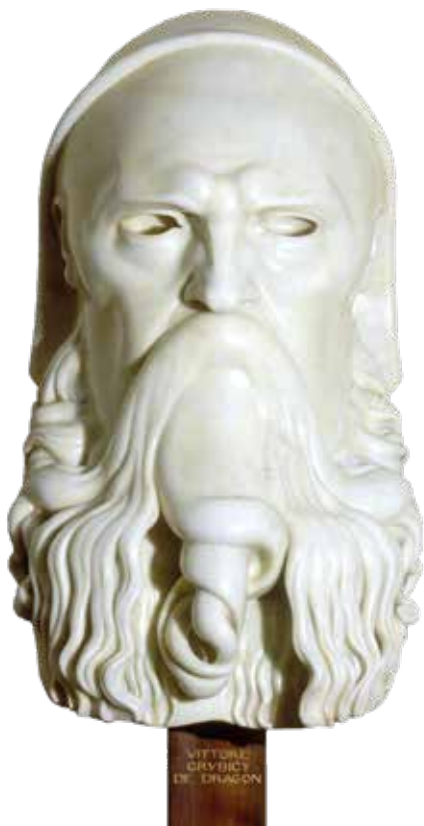
Ben sappiamo come il milanese oltre ad essere un superbo scultore, si è espresso con estrema raffinatezza anche nella grafica, come abbiamo avuto modo di constatare anche nelle più recenti esposizioni a lui dedicate¹.

L'ampio testo critico pubblicato nel catalogo, a firma di Giorgio Nicodemi, accompagnava per quella personale i visitatori alla scoperta di ben diciassette suoi lavori, tra cui una versione dell'*Augusto Solari*, scultura dalla sorprendente grazia in cui il Quattrocento e il liberty sono messi felicemente in dialogo.

Del resto siamo a conoscenza, com'è emerso recentemente dalla pubblicazione delle lettere dello scultore al gallerista, dei rapporti intercorsi fra i due in cui ad esempio Wildt ringraziava: «Per il gentile omaggio del volumetto dedicato al grandioso sogno architettonico del mio caro Benvenuti»².

¹ In ambito toscano ricordo la mostra *Arte a Livorno tra le due guerre. Bottega d'Arte tra tradizione e avanguardia*, curata da Franco Sborgi che indagava l'attività di Bottega d'Arte, dove per Wildt si dava ampiamente conto anche delle vicende grafiche inserendo tra le altre *Arte lunga vita breve*, china utilizzata nel 1923 dalla galleria per la copertina di un suo bollettino: *Catalogo Arte a Livorno tra le due guerre. Bottega d'Arte tra tradizione e avanguardia*, a cura di F. Sborgi, Granai di Villa Mimbelli, Livorno, Benvenuti & Cavaciocchi, Livorno, 2007, pp. 143-147. Per una più ampia chiarificazione sull'autore rimando a *Catalogo Wildt. L'anima e le forme*, a cura di P. Mola, Musei San Domenico, Forlì, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2012.

² *Lettere di Wildt ai Belforte*, in *Catalogo Adolfo Wildt. Ladro d'anime*, a cura di E. e S. Guastalla, Studio Guastalla Arte Moderna e Contemporanea, Milano, Galli Thierry Stampa, Milano, 2022, p. 12.



Adolfo Wildt
Ritratto di Vittore Grubicy De Dragon, 1922,
 marmo, cm 93x52x50
 Fondazione Livorno, Livorno

Benvenuto che, nel suo “eremo” anti-gnanesse, creava visioni simboliche e paesaggi dal fitto reticolo di linee divise, era amico dell’artista, teorico e mercante Vittore Grubicy de Dragon e allo scultore commissionò il ritratto post mortem.

Naque così uno dei più significativi ritratti di Wildt, esposto alla Biennale di Venezia nel 1924 accanto a quello di Arturo Toscani (il celebre direttore d’orchestra amico di Grubicy) prima di essere accolto e conservato per decenni nella casa di via Frascchetti³.

Proprio al divisionismo di Vittore rimanda la tela *Ombre della sera* di Raoul Viviani, di cui Carlo Carrà, indefesso nello scandagliare l’arte a lui contemporanea, in un articolo sull’*Ambrosiano*, riportava un pensiero articolandone la prospettiva:

“romantico sono nato e romantico morirò”. Non è difficile infatti avvedersi che la sostanziale coerenza del suo artistico operare rampolla appunto da cotesto sottile romanticismo che non è soltanto dell’espressione ma proprio attiene all’intimo animo creativo dell’artista, rampolla dal più segreto e profondo “io”⁴.

Carrà che aveva “scoperto” la pittura di Giovanni Bartolena (che in mostra presentiamo con *Vaso con fiori* del 1923) su di lui scriveva: «La sua pittura è così pervicace e reale, da sembrare a molti assai strano che il suo autore sia stato fin ora pressoché ignorato»⁵.

Luciano Cassuto, attivo nel promuovere la creatività di Bartolena attraverso importanti esposizioni, aiutò significativamente la divulgazione del suo lavoro; ma tanti erano gli “isolati”, artisti difficili... mirabili creatori, ma restii per natura ai grandi palcoscenici: si pensi a Mario Puccini e a Spartaco Carlini.

Puccini un fragile, come testimonia il suo internamento nel manicomio di San

³ Oggi il ritratto a Grubicy è collocato all’interno delle raccolte della Fondazione Livorno. Ricordo, a dimostrazione della ricchezza sul territorio della poetica wildtiana, anche la *Santa Lucia* del 1926, di proprietà dell’Azienda USL Toscana Nord Ovest, conservata presso il Museo civico G. Fattori – Livorno.

⁴ D. Bonardi, *Raul Viviani*, Officina Grafica Suppi, Milano, 1944, p. 5.

⁵ Catalogo *Nel Novecento di Giovanni Bartolena tra innovazione e riflessione sul magistero fattoriano*, a cura di M. Pierleoni, Sede di Rappresentanza Castagneto Banca 1910 - Sede di Rappresentanza Fondazione Castagneto Banca 1910, Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2025, p. 137.



Spartaco Carlini, *Allegoria*, 1910 ca., matita su carta, cm 16x14, collezione privata



Mario Puccini, *Darsena-Barcone in porto*, 1911 ca., carboncino su carta riportata su tela, cm 174x100, collezione privata

Niccolò a Siena eppure, dopo una prima stagione macchiaiola, capace di trovare una sua strada, forte, robusta nella scansione degli spazi, nelle prospettive forzate, nell'uso del colore, inedita e di straordinaria espressività.

Basti ricordare l'impegno da lui profuso nel ciclo di lavori realizzati per le decorazioni del Caffè Bardi di Livorno, luogo di incontro tra le arti dal 1909 al 1921, per capirne la personalità: *Il Lazzeretto* (Barca con figura in piedi) e i carboncini *La Venezia livornese* e *Darsena-Barcone in porto*, racchiudono tutte le caratteristiche sopramenzionate, alle quali si aggiunge, per il secondo e terzo, un pensare l'opera grafica in "modo pittorico", un bianco e nero in cui possiamo immaginare i colori abbacinanti dell'autore.

Delle mancanze di Carlini scriveva Pea presentando la mostra al Teatro Verdi di Pisa, ricordando come:

Nei primi dell'anno 1912, si rappresentava un mio dramma al Teatro Rossini di Livorno. Una piccola battaglia. Avrei voluto l'amico con me. Carlini mi promise. Credetti di obbligarlo lasciandogli i denari. Ma quando fu alla stazione, chiese allo sportello, un biglietto per Pisa. Disse poi, di scusarlo: "Mi sentivo già all'estero, avendo oltrepassato la cinta daziaria⁶.

⁶ Catalogo *Mostra retrospettiva del Pittore Spartaco Carlini*, a cura di E. Pea, Teatro Verdi, Pisa,

Carlini, capace di perlustrare racconti minimi all'inizio del Novecento di una raffinata eleganza e di plasmare il *Centauro*, da mettere in rapporto a esiti coevi di Libero Andreotti, Italo Amerigo Passani e del livornese Umberto Fioravanti; si presenta in mostra con tre opere che ci permettono di entrare nel suo mondo, sì elaborato nella città di Pisa, ma carico di colti rimandi al passato e al diapason con alcune ricerche a lui contemporanee.

Di tutt'altra natura il carattere di Plinio Nomellini, attivo per sé e per molti colleghi (ricordo la sua presidenza del Gruppo Labronico) che in *Fanciulla* ci restituisce tutta la sua abilità nell'utilizzo dell'acquerello, come testimoniano sempre nella stessa tecnica, *Sulla terrazza*, *Sulla riva degli Schiavoni* e *Ritorno dal campo*, tra i vari conservati nella Galleria Giannoni di Novara⁷.

Plinio, che prende il figlio come modello nel singolare dipinto *La bottega del pollaiolo*, conservato nel Museo d'Arte Italiana di Lima, inaugurato nel 1923 in ricordo del primo centenario dell'indipendenza del paese.

Quel Vittorio, capace di intraprendere una strada propria nel Novecento ma che, nell'opera conservata nel Museo pisano, ci riconsegna la via San Felice a Ema nei pressi della casa paterna.

E nuovamente la scultura con Italo Orlando Griselli e il suo ritratto a Nomellini, che desidera stimolare il visitatore ad una presa di coscienza del patrimonio custodito in questa prestigiosa struttura, riguardante l'autore; di cui, sul territorio, possiamo osservare il *Monumento ai caduti* di Montescudaio e la *Cappella ai caduti* nella Concattedrale di Sant'Antimo di Piombino.

L'analisi del paesaggio costiero è sicuramente elemento ragguardevole della selezione: si pensi all'opera di Ugo Manaresi, che restituisce con perizia il dato atmosferico, alla sintesi della *Barca abbandonata* (realizzata da Lloyd dopo una significativa esperienza divisionista) fino a giungere a Lomi, che dell'analisi della rifrazione della luce sul mar Tirreno è capace di fare uno dei suoi più forti elementi connotativi.

Questo dialogo tra collezioni, presenta anche una serie di quadri molto interessanti di Renato Natali, tra gli artisti più talentuosi della compagine livornese. Pittore che si discosta dalla lezione fattoriana (anche se in *I bottinai* sembra omaggiare proprio il Maestro) per impostare un'analisi personalissima della città: la sua amatissima Livorno, Parigi, durante il soggiorno ospite di Dario Niccodemi, ma anche Venezia e Roma.

Una lettura che, muovendosi da suggestioni divisioniste agli inizi del Novecento, va sempre più rapportandosi anche con la lettura metafisica degli spazi, elaborata da de Chirico o Sironi nelle sue stranianti periferie urbane.

Natali, selezionato più volte per importanti esposizioni nazionali e internazio-

Industrie Grafiche V. Lischi & Figli, Pisa, 1950. Per approfondire la figura di Pea anche nei rapporti con gli amici pittori rimando a: Catalogo *Enrico Pea scrittore d'eccezione*, a cura di G. Bellora, M. Ciccuto, Palazzo Ducale, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, 2024.

⁷ Di Plinio Nomellini a Pisa si conserva anche *Le anfore etrusche* o *Le due anfore*, tela eseguita attorno al 1910 collocata presso l'Azienda pisana per l'edilizia sociale.

nali, conosce quanto si propone di più innovativo in Italia e all'estero; realizza tipi caricaturali (mi viene da pensare alle ricerche coeve di Silvio Bicchì) ma anche a *Danza Apache* di Giuseppe Amisani. Addirittura in *Ombre e suoni*, presentato alla XIV^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1924, inserisce al centro una figura il cui volto è chiaramente riferibile alle maschere africane, che sappiamo come avessero suggestionato la ricerca picassiana funzionale al concepimento di *Les Demoiselles d'Avignon*.

Scrivono Guido Vivarelli nel 1923 introducendo la sua personale a Bottega d'Arte:

... lo spirito di questo interprete colorito e originale della vita e degli ambienti popolari livornesi, è costantemente vigile nel guidare l'opera meravigliosa dell'istinto. È allora che nascono quelle mirabili scene notturne; quei suggestivi paesaggi avvolti dall'incanto lunare: quelle serenate e quelle danze oscenamente spensierate di uomini ebbri e di donne discinte; quelle visioni, così intensamente drammatiche, di vecchi edifici luridi e cadenti che sembrano spiare dalle finestre e dai balconi infestati di stracci⁸.

Confronti procede con il naturalismo di Luigi Gioli relazionato a successive analisi del paesaggio come quelle di Filippelli, che ritrae il paese di Parlascio, Malesci del *Casolare livornese. Paesaggio rurale*, fino a giungere alla veduta bibbonese di Renucci e alla scena mercatale di grande suggestione, sapientemente eseguita da Ferruccio Rontini, in un dialogo sempre interessante con Alessandro Lupo.



Renato Natali, *La rissa*, 1912 ca., olio su tela, cm 86x60, firmato "R. Natali" in basso a sinistra, collezione privata

⁸ G. Vivarelli, *Renato Natali*, in *Catalogo Arte a Livorno tra le due guerre. Bottega d'Arte tra tradizione e avanguardie*, a cura di F. Sborgi, Granai di Villa Mimbelli, Livorno, Benvenuti & Cavaciocchi, Livorno, 2007, p. 75. Si osservi in mostra il modo di declinare la città di Livorno in notturna da parte di Alberto Zampieri, in un dipinto memore di sperimentazioni grafiche da lui svolte negli anni venti del Novecento.

E ancora la figura umana declinata secondo due prospettive assai diverse da Lodovico Tommasi e Giovanni Costetti. Tommasi con *Rammendi*, ci consente di riflettere sulla pittura che elabora nel terzo decennio del Novecento, ambientata spesso negli interni domestici nei quali inscenare momenti di lavoro o convivialità; mentre Costetti, ci restituisce uno dei suoi sorprendenti ritratti, in questo caso così vibrante nel suo ritorno all'ordine: capace nel 1921, a distanza di un anno dal nostro dipinto, di consegnarci l'ancor più "classica" *Pensierosa*.

La donna pallida rientra appieno in questa sua continua ricerca, che lo sottoponeva a sempre più frequenti critiche alle quali così rispondeva: «...Trovo che la mia personalità non è mai rivolta a una sola intelligenza e a un solo sentire... Nei grandi artisti di tutte le scuole sento che ci sono dentro anch'io, e mi accorgo che alla loro parola si potrebbe aggiungerne un'altra»⁹.

Per concludere questo nostro itinerario perlustrativo di alcuni aspetti caratterizzanti l'arte Toscana nell'Ottocento e Novecento, sono state scelte tre opere considerevoli di Mino Rosi, tra le voci di maggior interesse del panorama artistico sviluppato in area pisana nel secolo trascorso.

Rosi, che si innesta con *Natura morta* del 1943 in un discorso sempre vitale di sperimentazione pittorica attuata sull'analisi degli oggetti in posa, è capace di restituire nei due paesaggi presenti, tutta la forza della sua ricerca sul tema. Una lettura dello scenario naturale mai banale, non descrittivo ma psicologico, esercizio su cui predisporre il pennello avendo ben impressa la lezione di Ottone Rosai, Ardengo Soffici e Luigi Bartolini che elaborava sperimentazioni a lui consonanti su di un doppio binario: pittorico e incisivo. Una creatività infine, quella di Mino, che – in occasione dell'ampia esposizione voluta dal comune di Volterra nel 1985 – Carlo Lodovico Ragghianti definiva in questi termini: «Una bella e serena vicenda, che nel mondo artistico d'oggi così tanto spesso aridamente caricato ed anche adulterato dall'auri fames, diventa quasi uno spazio magico dell'inestinguibile nostalgia»¹⁰.

⁹ E. Farioli, *La ricerca pittorica di Costetti negli anni Venti e Trenta*, in *Catalogo Giovanni Costetti*, a cura di R. Barilli, G. Ambrosetti, Sala comunale delle esposizioni, Isolato San Rocco, Reggio Emilia / Palazzo della Permanente, Milano, 1983, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, 1983, p. 28.

¹⁰ C. L. Ragghianti, *Una bella e serena vicenda*, in *Catalogo, Mino Rosi. Itinerari pittorici 1930-1985*, introduzione C. L. Ragghianti, Palazzo della Pinacoteca Civica, Volterra, Pacini Editore, Pisa, 1985, p. 12.

Le opere

1. Mario Puccini

(1869-1920)

Ritratto della fidanzata, 1889

olio su tela, cm 55x43,5

firmato e datato "M^o Puccini 89" in basso a destra

sul retro cartiglio Raccolta Bedarida

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Rarissimo dipinto della prima maniera di Mario Puccini che rappresenta la fidanzata in una posa dalle interessanti convergenze con la ritrattistica di Giovanni Fattori (si veda il riprodotto *Ritratto di contadina* 1880 ca.) Silvestro Lega e Plinio Nomellini.

Per una campionatura delle opere riferibili a questo periodo ci aiuta la consultazione del catalogo realizzato da Riccardo e Fernando Tassi, con un testo critico di Raffaele Monti, nel quale possiamo osservare, oltre alla fidanzata in altre pose, il *Ritratto dello scultore Bois*, *Lupo di mare*, fino a giungere al celebre *Il cicio rosso*.

Elemento di sicuro interesse del nostro lavoro è la diversa rappresentazione della figura femminile rispetto al già conosciuto *La modella (La fidanzata)* 1889-1890, presente nella raccolta della Fondazione Livorno e al *Ritratto della fidanzata all'uscita dalla chiesa*.

Sicuramente tra gli elementi di pregio del dipinto, vi è il testimoniare questo passaggio creativo importante per l'artista, prima degli anni di "silenzio" trascorsi nel manicomio di San Niccolò a Siena.



Giovanni Fattori, *Ritratto di contadina*, 1880 ca., olio su tavola, cm 34x31, Museo Civico Giovanni Fattori, Livorno



2. Ugo Manaresi

(1851-1917)

Calafuria, 1900 ca.

olio su tela, cm 112x96

firmato "U. Manaresi" in basso a sinistra

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Opera di grande interesse di Ugo Manaresi, che ci conferma la sua capacità di trattare il tema delle marine.

In *Calafuria*, l'autore restituisce uno scorcio della costiera livornese in una giornata grigia nella quale le onde si frangono sulla scogliera, forse presagio di un'imminente tempesta in arrivo e dove la vegetazione mediterranea, restituita attraverso tonalità di verde scuro, dialoga con tutta l'intonazione dell'opera, mostrando la capacità del Maestro di trattare il dato atmosferico attraverso il pennello.

Nel 1941 Gino Mazzanti in un approfondito articolo, che ancor oggi risulta il più significativo sull'artista, ricordava come: «Bonacce e tempeste, naufraghi e temporali, visioni di porti e impressioni di paesi, tentativi di raffigurazioni simboliche e chimeriche e motivi di vaghe composizioni idilliache e pastorali, bozzetti di quadri di carattere

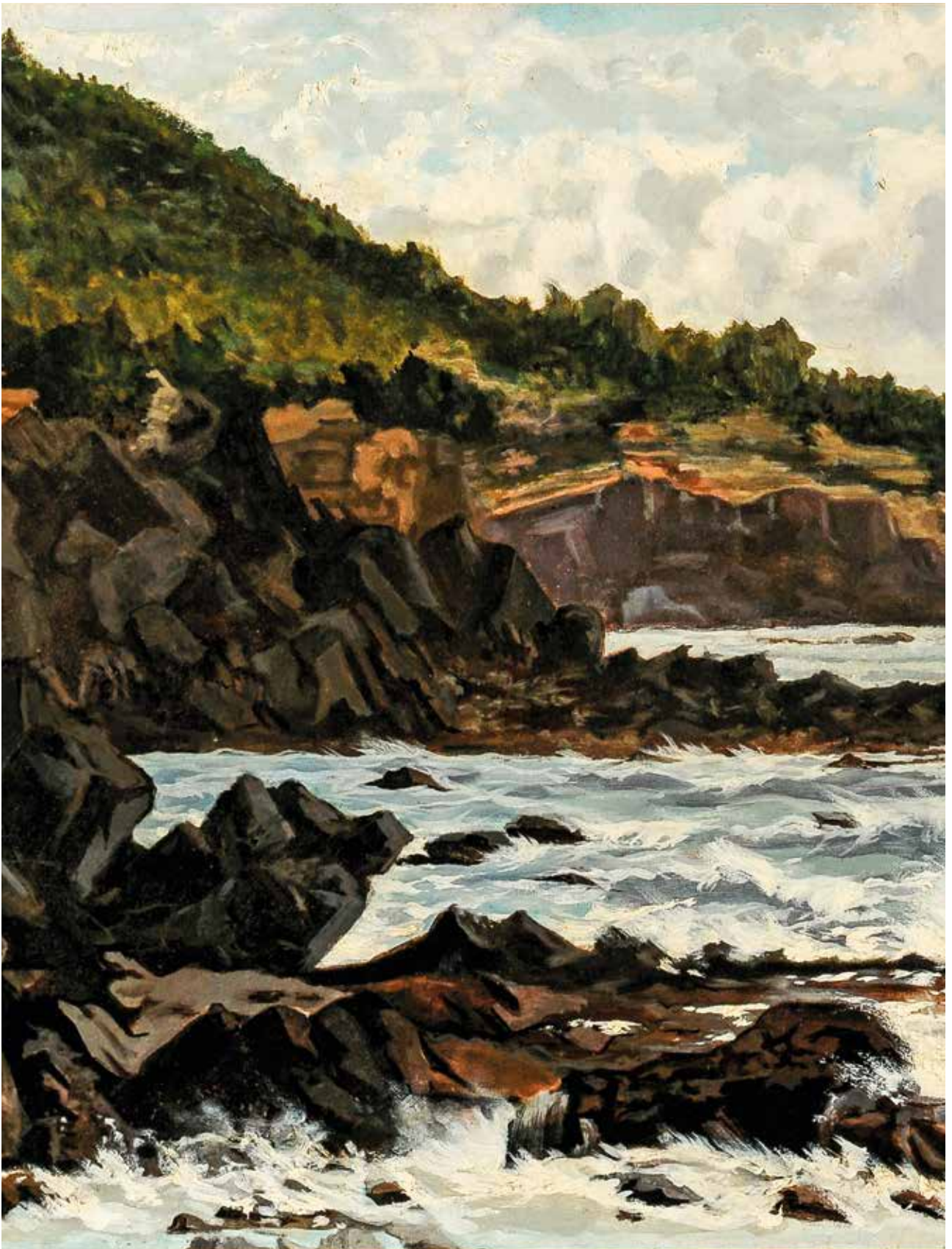


Ugo Manaresi, *Mare in tempesta*, 1880 ca., olio su tela, cm 18,2x28,2
firmato "U. Manaresi" in basso a destra, collezione privata

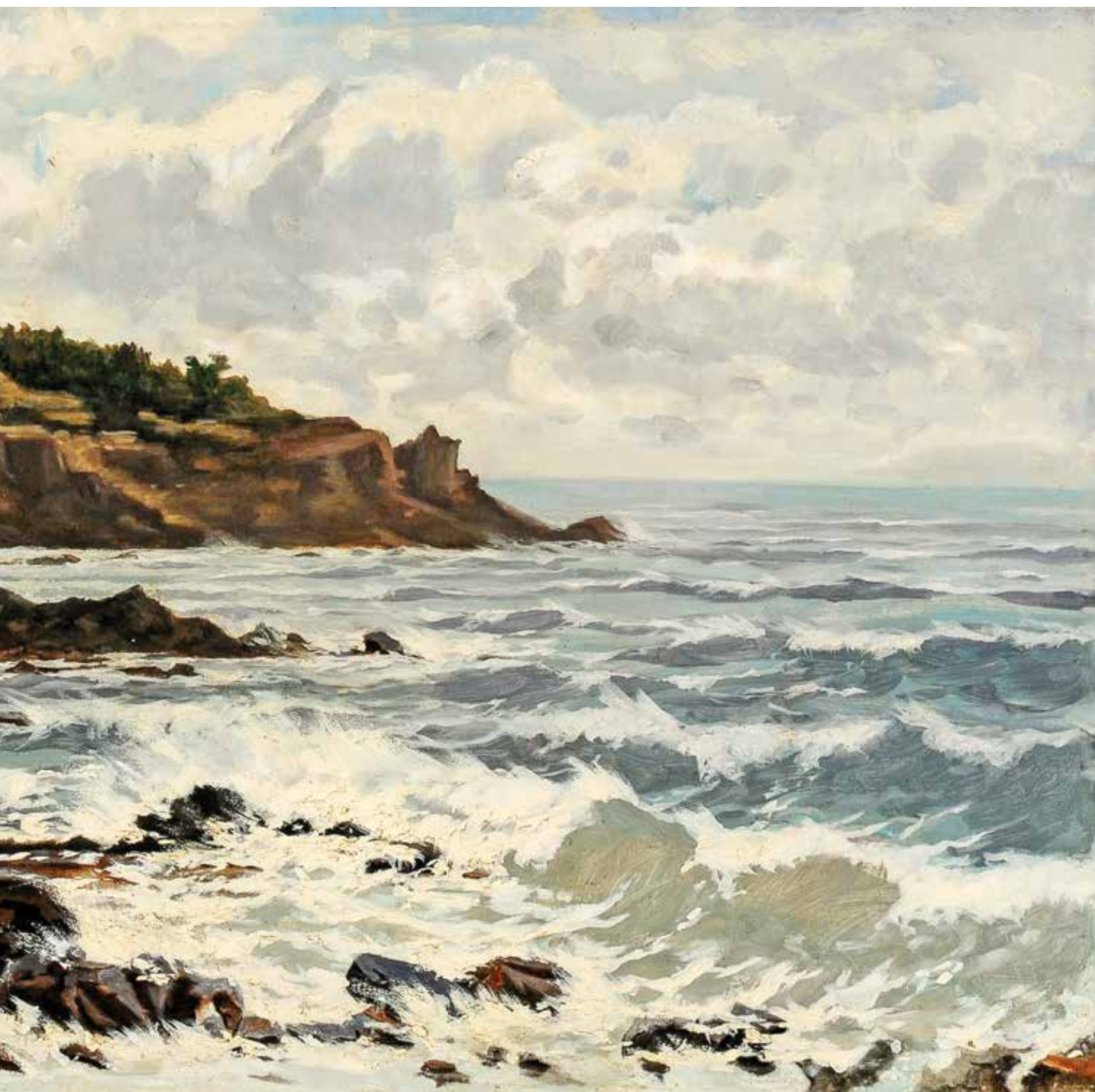
storico e documentario e studi di vedute fosche alla maniera di Salvator Rosa, plaghe terrestri e marine fra sogno e realtà, a somiglianza di quelle di Claudio di Lorena, schizzi e ricordi, favole e fantasie; tutto ciò costituisce una produzione complessa e molteplice, vivace e bizzarra, possente e delicata, sempre

suggestiva e interessante»¹. Del resto, anche in questo dipinto di Manaresi riscontriamo una "sensibilità nordica", che in alcuni lavori come *Marina* 1879 o *Mare in tempesta* 1880 ca. (qui riprodotto) presentano delle forti convergenze misteriche con il celebre ciclo *Die Toteninsel* di Arnold Böcklin.

¹ G. Mazzanti, «Un artista dell'ottocento: Ugo Manaresi pittore del mare e delle tempeste», *Liburni Civitas*, numero 1-2-3, anno XIV, Livorno, 1941, p. 79.







3. Luigi Gioli

(1854-1947)

Vendemmia a Fauglia. Scena campestre di vendemmia, 1905 ca.

olio su tela, cm 48x62

firmato "L Gioli" in basso a destra

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

L'analisi della vita agreste, caratterizza molta della produzione di Luigi Gioli, autore inserito nel 2002 nella mostra *Pittura dei campi. Egisto Ferroni e il naturalismo europeo*, per la sezione Toscana con il dipinto *Barroccio pisano*, presente nelle raccolte della Galleria d'Arte Moderna di Firenze.

Edoardo Ximenes definisce nel 1901 quello del pittore «un canto eterno della semplicità» che ritroviamo nel dipinto oggi esposto. Si noti come, l'opera inserita nel-

la scheda (*Vendemmia* datata 1906) proponga un'impostazione molto simile se pur sviluppata in dimensioni maggiori.

Nel quadro di Palazzo Reale la narrazione del lavoro nei campi risulta ravvicinata a discapito dell'ampia descrizione del fogliame delle viti, presente nel quadro di confronto.

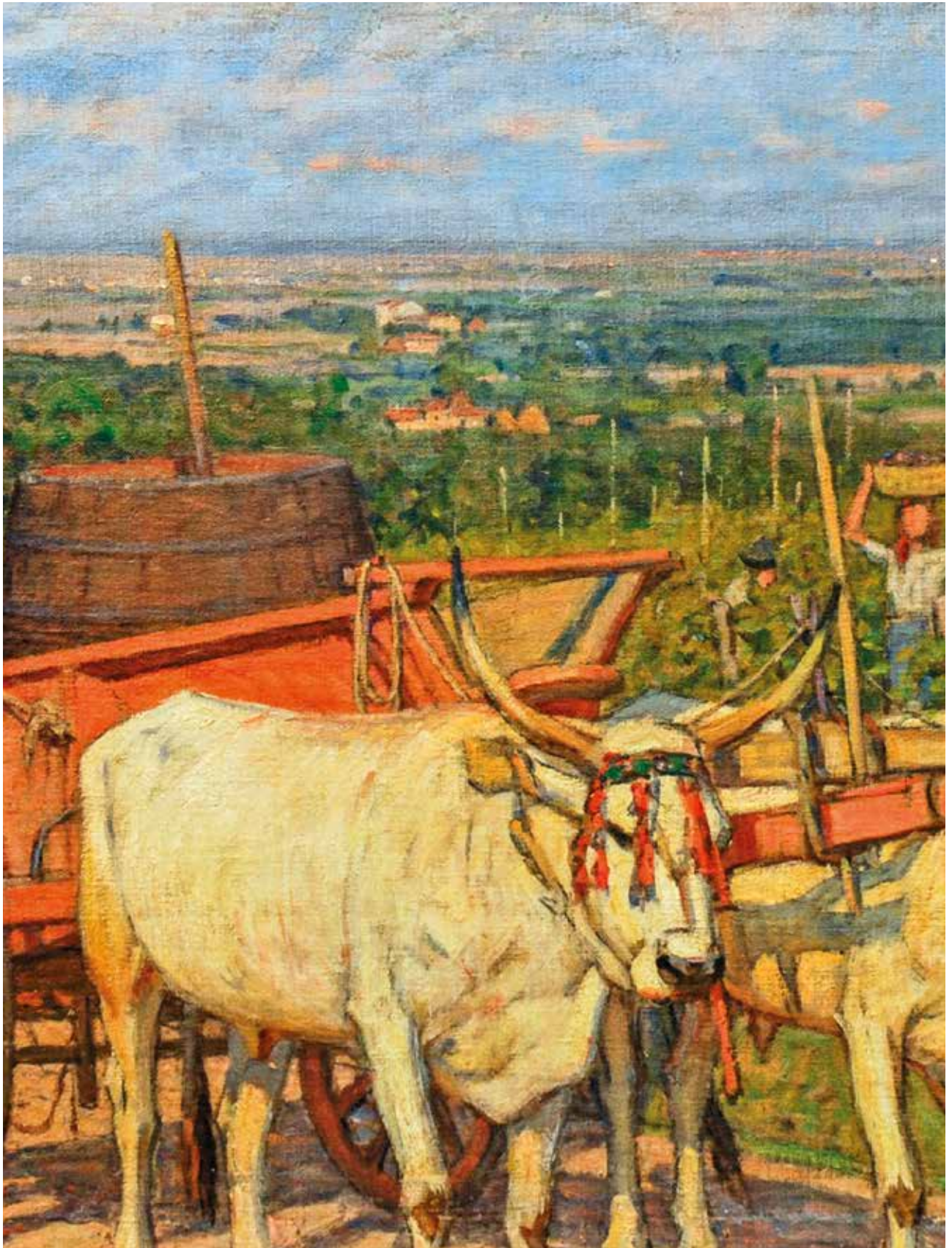
Non si ritrova in questo dipinto una denuncia sociale, ma una nobiltà del lavoro scandito dal quotidiano rapporto dei contadini con la fatica dei campi.

Sottolineo l'attenzione e perizia nello svolgimento dei piani che dalle dolci colline di Fauglia, spingono lo sguardo verso la pianura, attraverso un susseguirsi di pennellate ben giustapposte che sviluppano la spazialità presente nell'opera.

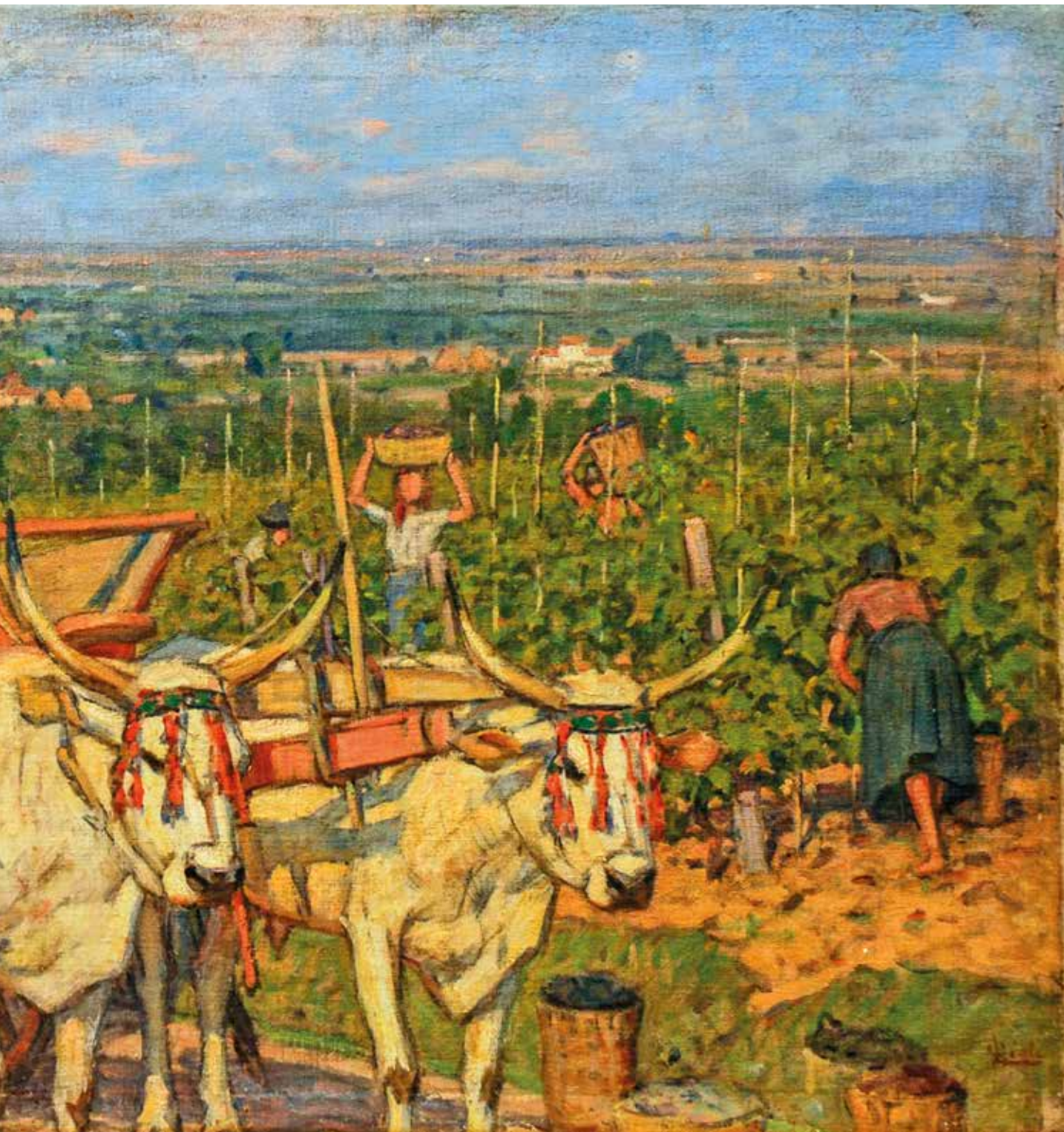
Un soggetto, quello della vendemmia, che Luigi Gioli tratta in altre tele di grande suggestione quali la *Vendemmia*, eseguita nel 1911 o *Vendemmia nel pisano*, presente nella raccolta del Museo d'Arte Italiana di Lima.



Luigi Gioli, *Vendemmia*, 1906, olio su tela, cm 61,5x134, firmato e datato "L. Gioli 906" in basso a sinistra, collezione privata







4. Llewelyn Lloyd

(1879-1949)

Barca abbandonata, 1911

olio su tavola, cm 18,5x29

firmato e datato "Llewelyn Lloyd 1911" in basso a destra
collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Llewelyn Lloyd, dopo una straordinaria stagione divisionista all'inizio del Novecento, segnata da capolavori quali *Tramonto in Tombolo - Livorno (Inverno)* o *Tramonto infuocato* e *La vendemmia a Manarola*, verso la conclusione del primo decennio, nell'abbacinata luce di Marciana Marina, inizia a strutturare una nuova pittura.

Sono opere come *L'ombra del pergolato*, eseguito nel 1909 e presentato nel 1911 all'Esposizione Internazionale di Roma, che introducano l'analisi del dipinto qui presente, in cui la pulizia formale si incardina in un voluttuoso utilizzo degli impasti cromatici.

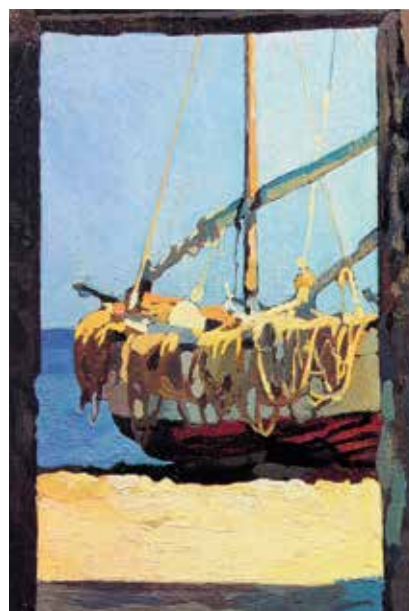
Barca abbandonata, ben esprime la capacità di Lloyd di trasporre in maniera personale le vedute elbane: l'intensità dei toni, il taglio prospettico e la qualità esecutiva, rendono questa visione di particolare pregio nel percorso artistico del Maestro.

Risulta evidente e degno di riflessione, come in questa ricerca Lloyd anticipi alcuni risultati di Ghiglia condotti a Castiglioncello: un luogo capace di susci-

tare in Oscar sommovimenti dell'anima riportati sulla carta in questi termini: «davanti questo incredibile mare sterminato (...) Grosse rondini blu cupo ci volavano basse garrendo. Il cielo d'un grigio scuro trasparente un colore magnifico freddo, le chio-me dei pini d'un verde smeraldo purissimo, i tronchi azzurri fra gli spazi, una visione d'una bellezza inconcepibile, d'una religiosità affascinante che arriva al cuore. (...) Qui tutto si dimentica antichi e moderni pochissimi reggono – penso tutt'uno a Van Gog [sic], Cézanne, Fattori – essi hanno amato, hanno visto, hanno detto parole che ancora gli uomini assolutamente non sanno né possono comprendere»¹.

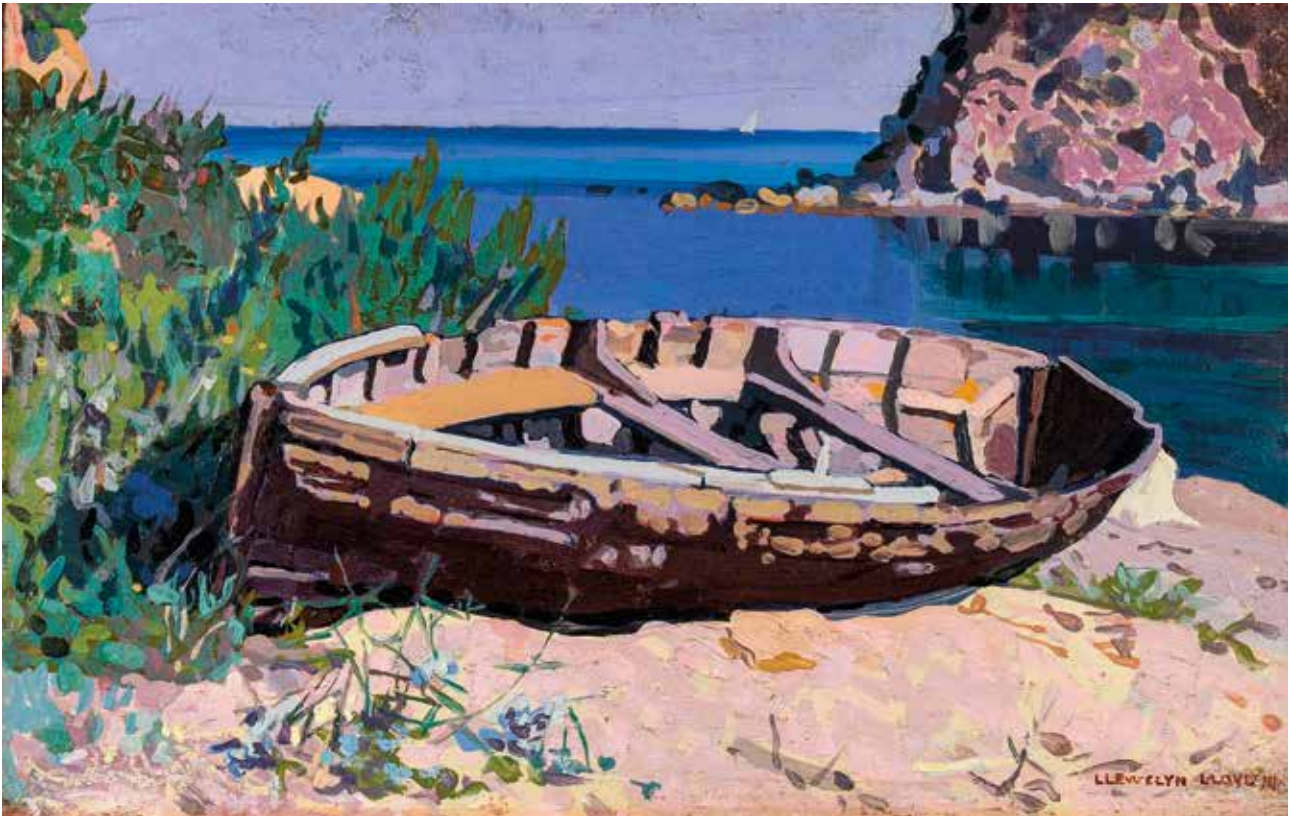
Barca abbandonata comprova un'indagine avviata da Lloyd e foriera di ulteriori sviluppi quali ad esempio, il qui pubblicato, *Marciana Marina (Isola d'Elba)*.

Degna di nota è la prestigiosa collezione di provenienza della tavoletta, la Oppenheimer di Londra, oltre alla presenza del timbro della collezione Cassi sul verso.



Llewelyn Lloyd, *Marciana Marina (isola d'Elba)*, 1920, olio su tavola, cm 23x15, firmato e datato "Llewelyn Lloyd 1920" in basso a destra, collezione privata

¹ P. Stefani, *Oscar Ghiglia e il suo tempo*, Vallecchi Editore, Firenze, 1985, pp. 164-165.



5. Mario Puccini

(1869-1920)

Barcone in secco all'Ardenza, 1914 ca.

olio su tavola, cm 29x22

firmato "M °Puccini" in basso a destra

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

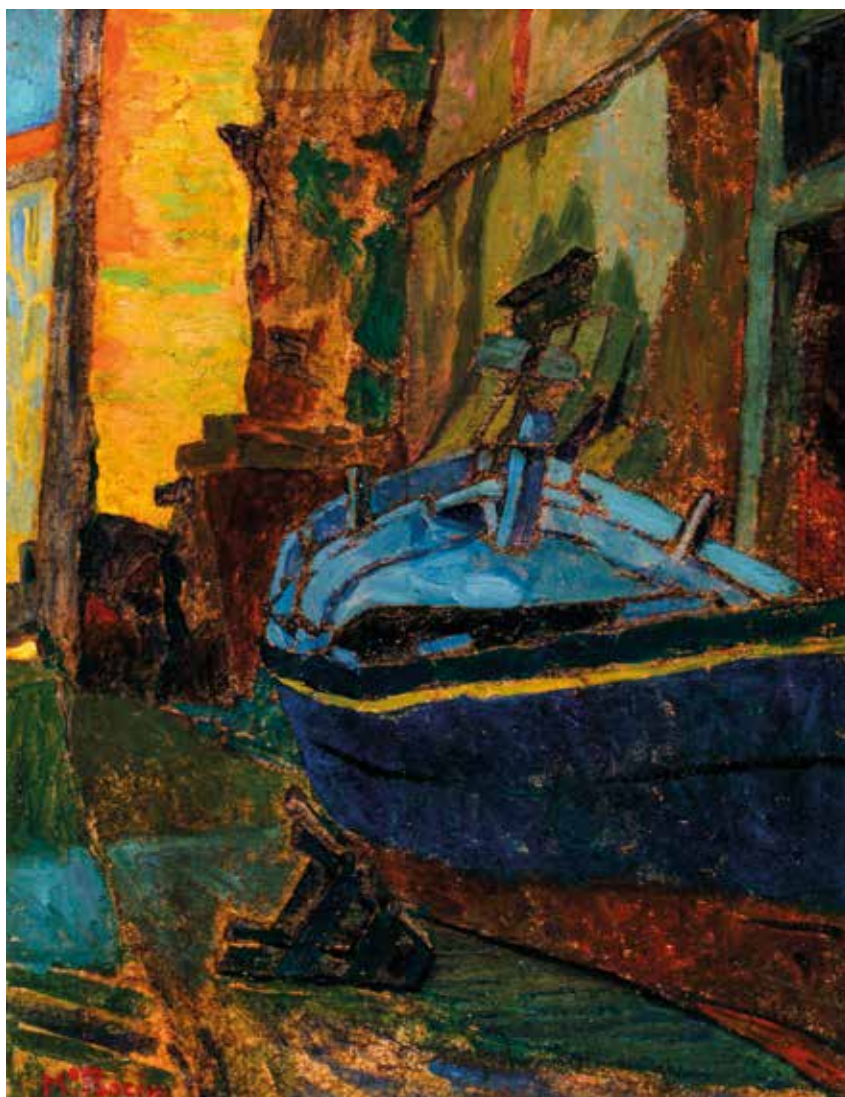
Con la piccola tavoletta di Mario Puccini *Darsena* eseguita nel 1902, donata dall'autore a Mario Galli nel 1916, possiamo far iniziare la straordinaria stagione creativa di Puccini nel Novecento.

In questa scena portuale (si descrive l'Andana degli Anelli) la strutturazione del dipinto è costruita con grande razionalità, in maniera serrata attraverso un uso del colore sorprendente.

In *Darsena* è già presente la peculiarità pucciniana di costruire la spazialità della rappresentazione oltre le dimensioni spesso contenute dei supporti, caratteristica che lo rende più moderno e disinvolto rispetto ad altri colleghi di area livornese.

Ben sappiamo come la zona portuale sia foriera di tanta creatività dell'artista che, nello Scalo Mediceo, spesso giustappone le imbarcazioni, vere e proprie esercitazioni sui volumi dal forte impatto artistico, già evidenti nel robusto bianco e nero dei carboncini.

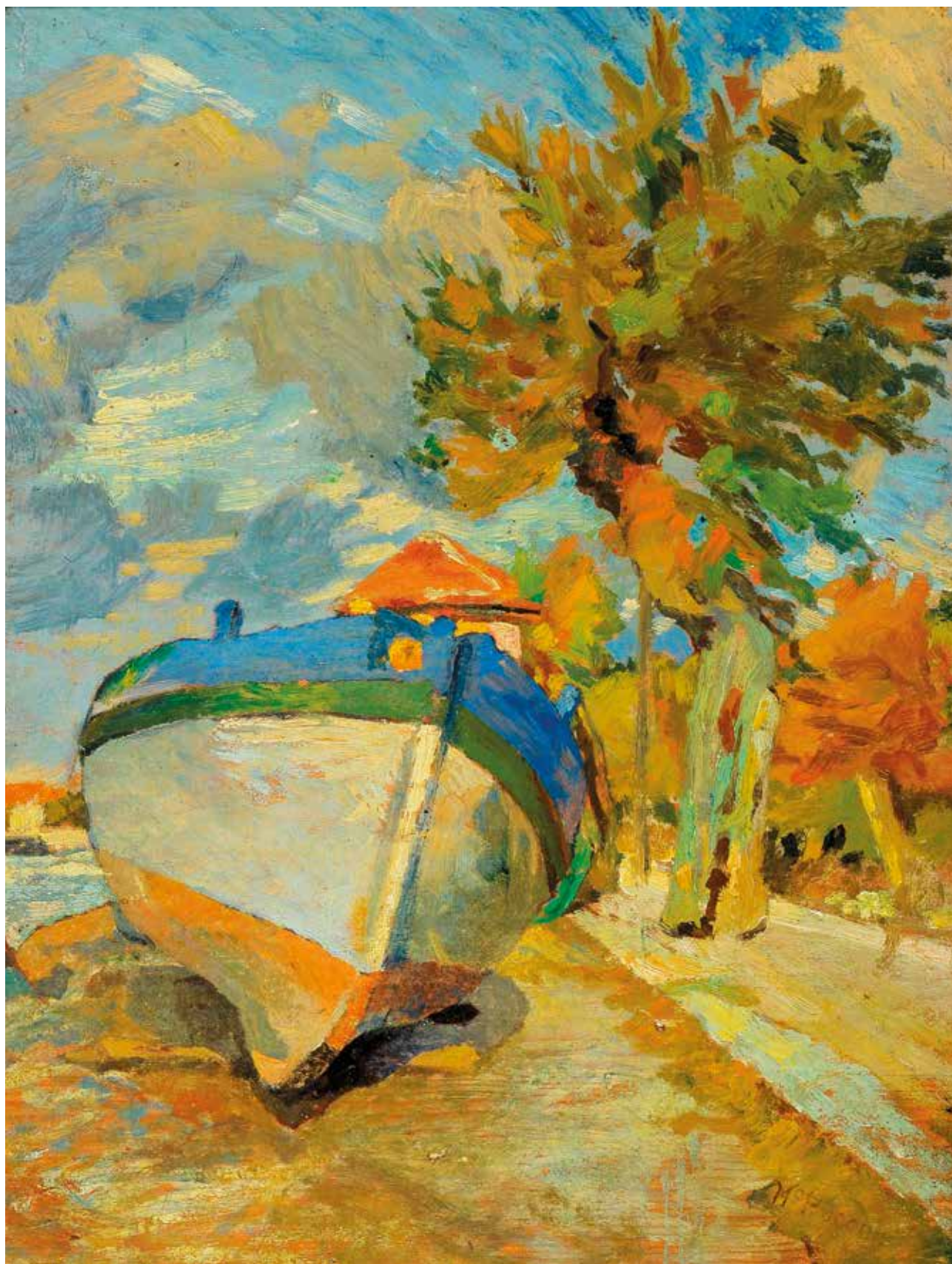
In *Barcone in secco all'Ardenza*, pubblicato da Mario Borgiotti nel volume *Coerenza e modernità dei pittori labronici* edito nel 1979, si attesta la straordinaria tavolozza cromatica del Maestro, capace



Mario Puccini, *Barcone*, 1913 ca., olio su cartone, cm 32x24,5, firmato "M °. Puccini" in basso a sinistra, collezione privata

con tocchi di pennello di riportare la mobilità nel cielo e nell'esecuzione della tamerice, che si discostano volutamente dalla solidità

data alla prua dell'imbarcazione: tutte caratteristiche che lo rendono capace di ben esemplificare la ricerca pucciniana.



6. Giovanni Bartolena

(1866-1942)

Vaso con fiori, 1923 ca.

olio su tavola, cm 53,5x33

firmato "Giov Bartolena" in basso a destra

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Vaso con fiori ben esemplifica la grande attenzione di Bartolena al tema della composizione, costantemente utilizzata come banco di confronto per la sua personale ricerca pittorica.

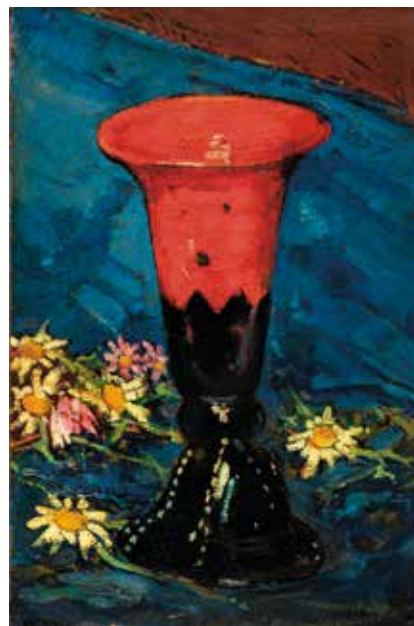
Opera significativa del Maestro, che dimostra l'abilità da lui sviluppata nell'utilizzo del colore in maniera decisa, attraverso una pennellata di grande modernità. Applicando smalti dalla cromaticità "alta", l'autore definisce il vaso, nel quale dispone una selezione di fiori recisi. Si noti, scendendo nel dettaglio, in alto a sinistra il bocciolo bianco della rosa, che si stacca in maniera evidente dalla parete scura che fa da sfondo.

L'opera appartiene al decennio di definitiva affermazione del pittore sul palcoscenico nazionale, grazie alla personale nella prestigiosa Galleria d'arte "L'Esame", diretta da Enrico Somarè. In questi anni, su questo tema,

il nostro realizza lavori tra i più convincenti della sua carriera, tra i quali ricordo *Fiori nel vaso di ceramica* 1923 ca., *La conchiglia* 1925 ca., *Composizione* 1926 ca. e *Composizione con vaso* 1928 ca. (vedi fotografia di confronto).

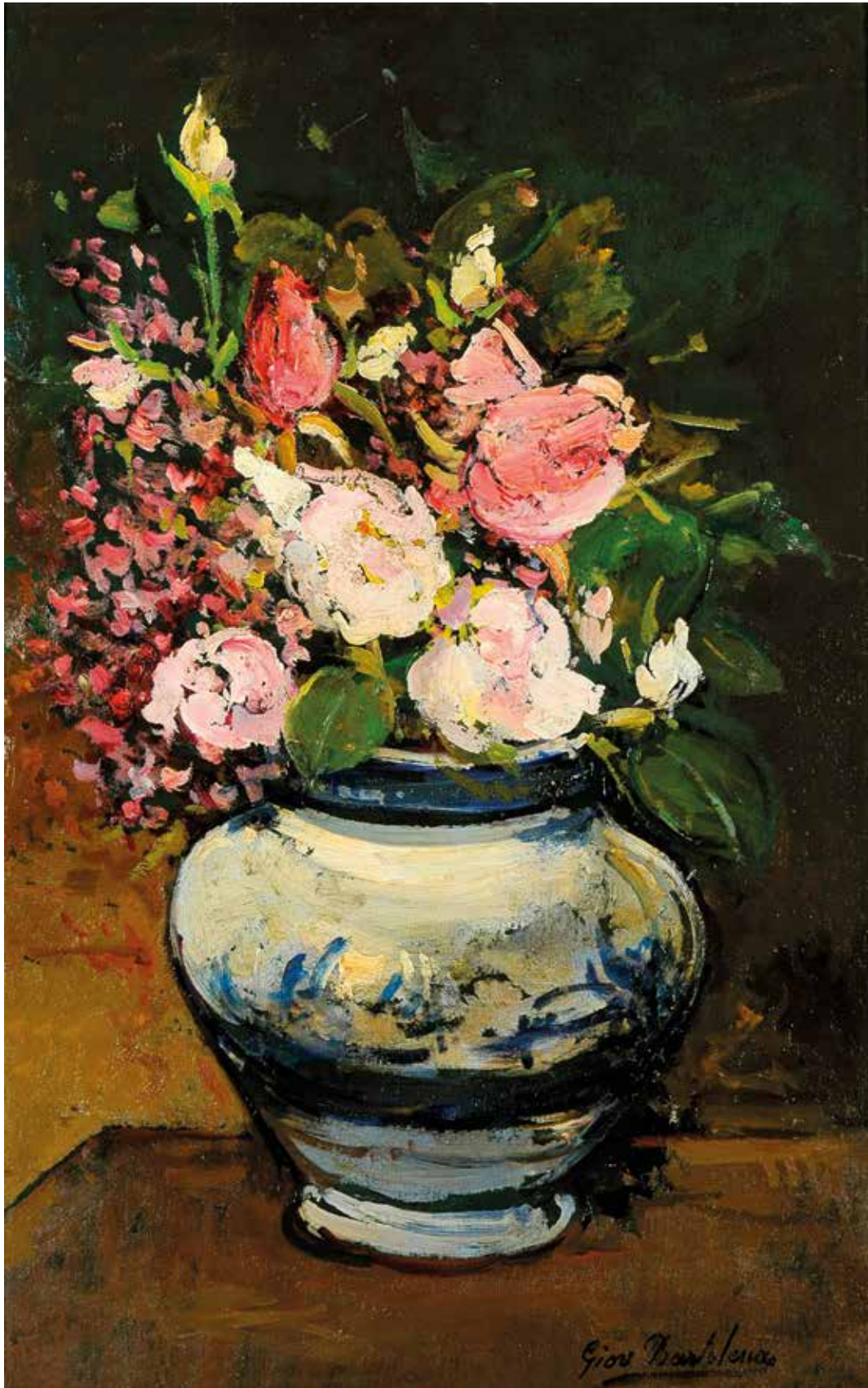
Il debutto nel capoluogo lombardo è foriero di riconoscimenti di grande prestigio tra cui quelli di Carlo Carrà e Raffaello Giolli. Scrive Carrà riguardo al livornese: «è certo quindi che il Bartolena, mentre riconosceva e si avvantaggiava dell'esperienza dei macchiaioli, di quella speciale impostatura realistica fattoriana, imparava anche rapidamente a scoprire e stillare nuovi umori dall'orto del suo grande compaesano»¹

Un'interpretazione artistica infine, quella di Giovanni Bartolena, che sarà osservata e ammirata, in questa soggettistica, da un grande protagonista dell'arte italiana: Arturo Tosi.



Giovanni Bartolena, *Composizione con vaso*, 1928 ca., olio su cartone, cm 33,5x22, firmato "Gio Bartolena" in basso a destra, collezione privata

¹ C. Carrà, *Esposizione di Milano*, in «L'ambrosiano», Milano, 6 gennaio 1927



7. Lodovico Tommasi

(1866-1941)

Rammendi, 1922

olio su cartone, cm 32,4x45

firmato e datato "LTommasi 22" in alto a sinistra

altri titoli: *Rammendi*, *cucitrici*

sul verso cartellino "XIV^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia - 1924" sulla cornice Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Rammendi risulta opera interessante per approfondire la ricerca di Lodovico Tommasi nel terzo decennio del Novecento. Il quadro appartiene infatti ad un gruppo di quattro lavori che l'autore presenta nel 1924 all'Esposizione di Venezia nella sala 35: oltre al nostro, *In famiglia*, *La lezione* e *Armonie*.

Il dipinto qui presente, rientra appieno nello studio sulla figura che, letta nella quotidianità del vivere, assume sempre nuovi significati e spunti di ricerca (si veda in scheda *Lavoro a maglia*). Mi sembra fondamentale citare un passaggio di Rossella Campana per inquadrare questo lavoro in una più vasta analisi, che vede nell'imponente *Vita semplice* ascrivibile al 1930 ca., la sua apoteosi: «E chi altri, se non Lega e Signorini, potevano essere i numi tutelari di questa sostanziale, intima coerenza? Passato attraverso una sperimentazione incessante della forma pittorica, l'artista pare sentire ora l'esigen-



Lodovico Tommasi, *Lavoro a maglia*, 1928 ca., olio su cartone, cm 38x45, firmato "L Tommasi" in basso a destra, collezione privata

za di semplificare e rendere più immediato l'approccio col Vero, e come già i suoi maestri nei loro anni tardi (gli anni del Gabbro e di Riomaggiore) scopre parallelamente l'umanità nella sua es-

senza più schietta, di un sapore che, nel suo caso, potrebbe quasi dirsi seicentesco – di grande attualità visto il diffuso interesse del momento da parte di artisti e critici per quel secolo»¹.

¹ R. Campana, *Lodovico Tommasi, la poesia dell'arte*, in *Catalogo I Tommasi pittori in Toscana dopo la macchia*, a cura di F. Dini, Castello Pasquini, Castiglioncello, Skira, Ginevra-Milano, 2011, p. 53.







8. Raoul Viviani

(1883-1965)

Ombre della sera, 1912

olio su tela, cm 150x150

altri titoli: *Poesia*

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

«Il nome di Viviani è ben ricordato come quello di un artista validamente operante nella alacre pattuglia dei pittori che vennero su nella scia dei Segantini, dei Previati, dei Pellizza da Volpedo e che credettero nel verbo divisionista non tanto e soltanto come espressione di tecnica luministica, e quindi ricerca di luce, ma anche come affermazione d'un'arte tendente al raggiungimento delle mete superiori dello spirito e dell'umanità»¹.

Questo passaggio critico scritto da Dino Bonardi, ben si addice alle intensioni sottese nel superbo lavoro di Viviani conservato nel Museo di Palazzo Reale. La texture pittorica qui espressa dall'artista nato a Firenze, ma di formazione milanese, rientra appieno nell'alveo delle ricerche divisioniste portate avanti da Vittore Grubicy De Dragon, che fin dalla rassegna della *Famiglia Artistica* del 1902, aveva apprezzato l'operato di Viviani.

L'impostazione di *Ombre della sera* dialoga in maniera molto interessante con *Barche di notte sul mare ad Anversa*, elaborato da Grubicy dal 1885 al 1919. L'effetto ricercato nelle vele che



Vittore Grubicy De Dragon, *Barche di notte sul mare ad Anversa*, 1885-1919, olio su tela, cm 30,5x35, collezione privata

si ergono imponenti sulla parte destra dell'opera e quelli di rifrazione della luce sull'acqua, ci mostrano un comune sentire, su cui Viviani aggiunge una fascinazione giapponese (riscontrabile nell'architettura del ponte) che, nella medesima tecnica conquistata in area Toscana, il collega

Benvenuto Benvenuti, si pensi a *Le vele* eseguito attorno al 1930. Una nuova suggestione quindi sui molteplici collegamenti che legano l'area lombarda a quella toscana, grazie alla personalità di Grubicy, la cui rilevanza intellettuale risulta significativa per molti colleghi.

¹ D. Bonardi, *Raoul Viviani*, Officina Grafica Suppi, Milano, 1944, pp. 3-4.



9. Plinio Nomellini

(1866-1943)

Fanciulla, 1926 ca.

acquerello su carta, cm 60x45

firmato "P. Nomellini" in basso a destra

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Questo lavoro di Plinio Nomellini ben rappresenta l'analisi svolta dal livornese nel terzo decennio del Novecento sulla figura femminile, qui inserita all'interno di un rigoglioso insieme di piante in fiore.

L'eleganza compositiva che è ben delineata pur nella delicatezza della tecnica utilizzata, collega l'opera alla celebre tela *Primula*, conservata nel Museo Civico Revoltella di Trieste.

Queste figure soavemente mediterranee rientrano appieno, citando Gianfranco Bruno, in quella "dimensione magica" di Plinio Nomellini, inserendosi in una ricerca ormai distante dal simbolismo di *La ninfa rossa*, eseguita all'inizio del secolo.

Esempio chiarificatore del flusso creativo nel quale inserire l'opera esposta è *Gigliola o I gigli* del 1928, in cui la figura, circondata da una bellezza panica dalla quale emergono moltitudini di fiori bianchi, risulta funzionale al Maestro per declinare la sua straordinaria tavolozza cromatica a finalità di sopraffino gusto decorativo.



Plinio Nomellini, *Gigliola o I gigli*, 1928, olio su tela, cm 183x109, firmato "Plinio Nomellini" in basso a sinistra, collezione privata



10. Italo Orlando Griselli

(1880-1958)

Il pittore Plinio Nomellini, 1931

marmo, cm 40x24x22

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Dal ricco fondo di opere di Italo Orlando Griselli presente a Palazzo Reale è stato selezionato, per la presente esposizione, questo marmo che ritrae il pittore Plinio Nomellini.

L'importante artista toscano è stato più volte immortalato da Griselli, si veda il bronzo riprodotto appartenente alla Galleria Giannoni di Novara, esposto per la prima volta nel 1930 alla personale tenuta nella galleria di Bottega d'Arte a Livorno.

Nella nostra scultura tutta l'attenzione dell'autore si riversa nella descrizione del volto dell'artista, in una restituzione di grande spontaneità degli aspetti fisiognomici. Risulta doveroso ricordare come le vicende artistiche di Griselli siano movimentate e di grande interesse, si pensi al suo soggiorno in Russia, di cui ricordo il monumento a Sof'ja Perovskaja inaugurato a Pietrogrado il 29 dicembre 1918, ma già rimosso dai Soviet nell'aprile del 1919 definendolo "del tutto incongruente con le sue funzioni".

Il rientro in Italia nel 1923 sancisce la fine dell'esperienza di Griselli nelle avanguardie che, nella tecnica dell'acquarello, aveva spaziato dal cubo-futurismo al suprematismo verso l'astrattismo.



Italo Orlando Griselli, *Plinio Nomellini*, 1930 ca., bronzo, cm. 76x81x32, GG 273, Galleria Giannoni, Novara

La sua ricerca d'ora in avanti risulta in bilico tra l'analisi della plastica realista martiniana e alcuni aspetti di sintetismo che si innestano sulle indagini di Gio

Ponti: si pensi ai trionfi da tavola *Cerbiatto*, *Figura femminile su conchiglia*, *La terra promessa* e *La musica*, modellati da Griselli nel 1927 su disegno del milanese.



11. Vittorio Nomellini

(1901-1965)

Via S. Felice a Ema, Firenze - Dintorni di Firenze, 1925 ca.

olio su cartone, cm 90x65

firmato "Vittorio Nomellini" in basso a destra

collezione Palazzo Reale, Pisa

I dintorni di Poggio Imperiale, dove Plinio Nomellini si trasferisce nel 1919, sono analizzati dal figlio Vittorio attorno alla metà degli anni 20, come testimoniano gli elenchi delle opere esposte nei cataloghi della IX^a, X^a, XI^a e XII^a Mostra del Gruppo Labronico¹.

Questo dipinto ritrae Via San Felice a Ema, nei pressi del villino del padre, attraverso una pennellata abbastanza sintetica e priva di quella mobilità riscontrabile in lavori precedentemente pubblicati, come ad esempio *Contadine* del 1926 in cui quasi emula, afferma Sisi, «gli esempi ormai consacrati dei contadini in fatica dislocati fra Millet e Van Gogh»².

Una bella luminosità caratterizzata *Via S. Felice a Ema, Firenze - Dintorni di Firenze*, che lo



Vittorio Nomellini, *Contadine*, 1926, olio su cartone, cm 70x103, firmato "Vittorio Nomellini" in basso a destra, collezione privata

proiettata verso un'analisi della "vita quotidiana" vicina al gusto del Novecento Toscano, mitigato

da quel timbro potente e vitale espresso dalla "grande lezione" artistica paterna.

¹ Nel 1924 Vittorio Nomellini espone alle Terme dei bagni di Casciana un *Poggio imperiale*, nel 1925 alla mostra allestita a Bottega d'Arte di Livorno presenta un *S. Felice a Ema* e nella successiva seriale sempre a Bottega d'Arte *Dintorni di Firenze*, mentre all'interno della XCIII^a Esposizione Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma del 1927, sempre un *Dintorni di Firenze*.

² C. Sisi, *Le stagioni di Vittorio Nomellini*, in *Catalogo Vittorio Nomellini alla Galleria Athena*, a cura di C. Sisi, Galleria d'Arte Athena, Livorno, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2015, pp. 20-21.



12. Spartaco Carlini

(1884-1949)

Monumento funebre con coppia di putti, 1914 ca.

marmo cm 66x73x29

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Il marmo conservato nel Museo nazionale di Palazzo Reale è un raro esempio di scultura di Carlini. I due putti, che potrebbero essere usciti da alcune opere grafiche dell'autore, per l'occasione assumono un aspetto solenne di gusto donatelliano¹. Ma Carlini è sempre pronto a ripensare il suo fare artistico in tono scherzoso ed ecco che, nel grande olio *La vendemmia*, troviamo citato al centro, in primo piano, appunto questo monumento privato della sua seria e pacata solennità.

Nel dipinto ritroviamo quel "lingueggiare" citando Parronchi della maniera tarda di Carlini e vi notiamo richiami alle *Scene dell'antico e del nuovo Testamento* di Benozzo Gozzoli del Camposanto Monumentale. Lo scrigno di capolavori pisano diviene quindi (mi riferisco anche alla scheda 14 del catalogo) significativo momento di riflessione per la creatività di questo pittore immaginoso.



Umberto Fioravanti, *L'incidente*, 1914, bronzo, cm 19,5x19,11, firmato e datato "U. Fioravanti 1914" sul retro, collezione privata

¹ Si pensi al Donatello della *Cantoria* conservata nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze o agli *Spiritelli* del Musée Jacquemart-André di Parigi. A Pisa si osservi la *Fontana dei putti* del Cybei come altra suggestione al lavoro presentato in mostra.



13. Spartaco Carlini

(1884-1949)

Retone sull'Arno. Paesaggio fluviale, 1922 ca.

olio su cartone, cm 32x26

sul verso firmato e titolato "Spartaco Carlini Retone sull'Arno"

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Il dipinto di Carlini riflette sulla poetica pittorica sviluppata dall'osservazione del fiume Arno, trascritto da autori quali Francesco Gioli *Bilance a Bocca d'Arno* 1889, Ulvi Liegi *Bocca d'Arno* 1900 e Guglielmo Amedeo Lori (come testimonia anche la cartolina qui pubblicata) di cui Spartaco frequentò lo studio sul finire dell'Ottocento.

Carlini imposta questo piccolo lavoro, attraverso un ragionamento estetico di grande autonomia, dove la struttura del retone predomina sulla sinistra dell'immagine direzionando il nostro sguardo alla riva, eseguita sul lato opposto, verso la quale si affollano delle imbarcazioni dalle quali emergono, attraverso tocchi calibrati di colore, delle figure, che ci consegnano – su di un lavoro parco nell'uso della tavolozza cromatica – guizzi di grande eleganza.

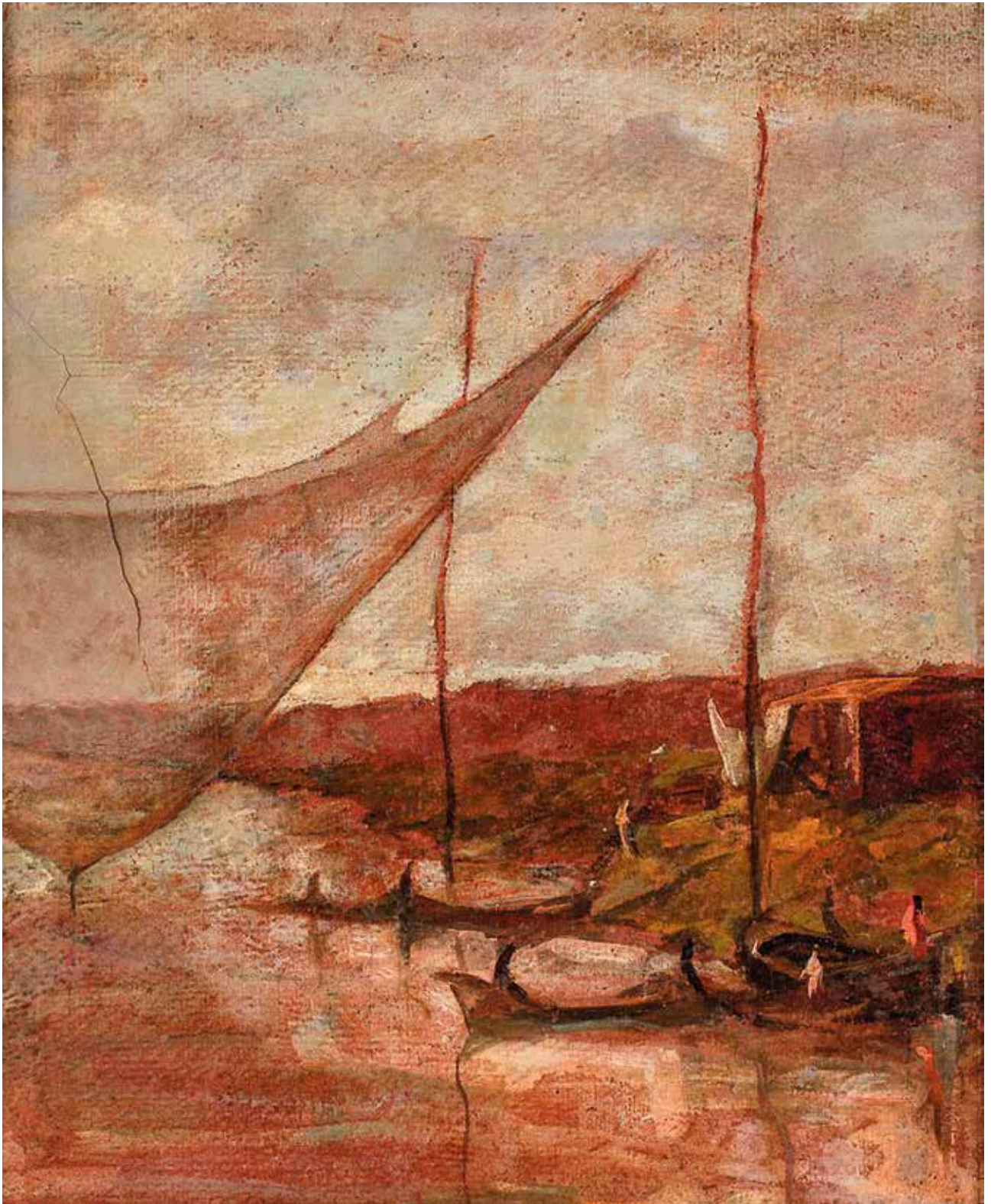


Guglielmo Amedeo Lori, *Marina di Pisa- Foce dell'Arno*, 1900, cartolina, cm 9x14, collezione privata

Questa riduzione all'essenza del soggetto preso in esame, inserisce appieno *Retone sull'Arno. Paesaggio fluviale* in un discorso novecentesco, si pensi all'utilizzo dell'olio magro da parte di Lorenzo Viani, amico conosciuto a Lucca nel 1902.

Scrivono Parronchi riguardo la modernità dell'artista: «Il Carlini ha inteso il modo di soffiare il colore, sul fondo della preparazione in rosso, in una guisa che non riapparirà chiaramente che nella più tarda esperienza pittorica di Marcucci»¹.

¹ A. Parronchi, *Artisti toscani del primo Novecento*, Sansoni, Firenze, 1958, p. 47.



14. Spartaco Carlini

(1884-1949)

Lotta di Putti con pitone, 1935 ca.

pastello su carta riportata su tela, cm 160x186

altri titoli: *Lotta di putti con il pitone*

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Opera tarda della produzione di Carlini, il grande pastello *Lotta di Putti con pitone*, testimonia di una significativa parte della sua produzione, capace di rinnovarsi nei decenni attraverso uno sviluppo colto della sua fantasia.

In questa carta Carlini esegue, nel primo piano, una composizione di frutta, memoria seicentesca, da cui spicca una “maestosa” anguria. L'attenzione del fruitore è assorta, nell'insieme dell'opera, dalla lettura del movimento dei putti che circondano il pitone con lance e trombe, in una introiezione carliniana e non poteva essere altrimenti, del capolavoro di Buffalmacco *Trionfo della morte*: opera fondamentale del Trecento, sicuro bagaglio da cui Spartaco poteva attingere per sviluppare, nella sua chiara cifra, l'eterna lotta del bene contro il male.

In riferimento alla produzione artistica da lui svolta in questo periodo, mi piace citare la riflessione attuata da Alessandro Parronchi: «La più tarda pittura del Carlini perde la sensibilità coloristica che l'aveva prima sostenuta, quasi una esasperata per-

cezione del fenomeno figurativo la spinge a oltrepassare il punto in cui il colore è ancora materia emotiva, significante bellezza»¹. Molti i progetti dell'artista che, di qui in avanti, rimarranno schizzi

disegnati rapidamente sulla carta, figli di un isolamento artistico sempre più evidente e di una creatività che andrà progressivamente affievolendosi.



Spartaco Carlini, *Gnomo e galli*, 1935 ca., matita su carta, cm 30x21, collezione privata

¹ A. Parronchi, *Artisti toscani del primo Novecento*, Sansoni, Firenze, 1958, p. 52.



15. Adolfo Wildt

(1868-1931)

Augusto Solari, 1918

marmo, cm 36x22x20

firmato "A. Wildt" sulla base a destra

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Nel 1917 viene indetto a Milano, con il patrocinio del direttore d'orchestra Arturo Toscanini, un concorso tra i bambini, invitati a elargire i loro risparmi per gli orfani di guerra¹. L'anno successivo, i lavori raccolti dall'adesione degli artisti, danno vita alla *Mostra del salvadanaio* presso la Galleria Pesaro, alla quale aderisce anche Wildt con il suo *Augusto Solari*. La scultura presenta un basamento scuro, sul cui bordo superiore corre la scritta "AVGVSTO SOLARI" e riscuote, tra le cinquantasette in mostra, il maggior apprezzamento.

L'opera oggi esposta, rientra tra gli altri esemplari eseguiti del medesimo soggetto, scolpiti interamente in marmo e privi della scritta riferita all'effigiato.

L'autore seleziona questa versione per la XIII^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia e la casa reale l'acquista per 4.400 lire.

Risulta interessante ricordare, per tessere memorie territoriali, come Wildt, per la personale a Bottega d'Arte di Livorno del 1930, tra le varie opere inviate



Adolfo Wildt, *Santa Lucia*, 1926, marmo di Candoglia, cm 45,5 x 55,5 x 31,5, proprietà dell'Azienda USL Toscana Nord Ovest conservata presso il Museo civico G. Fattori - Livorno

(ricordo *L'orecchio*, *La Santa Lucia*, *San Francesco*) selezioni anche il Solari: dimostrazione della fortuna di questo delicato ritrat-

to, in cui troviamo riferimenti al Quattrocento toscano e eleganti soluzioni liberty nella restituzione dell'acconciatura.

¹ I vincitori del concorso, estratti a sorte, avrebbero ricevuto in dono un ritratto d'artista.



16. Giovanni Costetti

(1874-1949)

La donna pallida, 1920

olio su tela, cm 104,5x72

firmato e datato "G Costetti XX" in basso a sinistra

altri titoli: *Ritratto di donna pallida*

sul verso cartellino "LXXX^a Esposizione Nazionale d'Arte – Palazzo Pitti, Firenze 1927" sulla cornice Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Natio di Reggio Emilia, Costetti giunge a Firenze sul finire dell'Ottocento e pur frequentando la Scuola del nudo di Fattori, non cerca di collegarsi alla tradizione macchiaiola, ma ripensa alla pittura del Quattrocento.

A Firenze guarda all'antico, specialmente per la ritrattistica e osserva con attenzione il lavoro di Arnold Böcklin: Maestro fondamentale per certi sviluppi dell'arte Toscana, che nel 1901 muore a Fiesole.

Nella grafica Costetti dà ampia dimostrazione di studio del caricaturale, del grottesco, come ci mostra l'opera *Il satiro* del 1904, anno in cui espone a Palazzo Corsini nella mostra degli Avveniristi.

Attorno al 1912 l'autore sviluppa dipinti di gusto espressionista, di grande novità nel panorama artistico italiano, si pensi a *Le parche*, *Donna con bicchiere* e

High life. La sua creatività verso gli anni Venti si indirizza verso il ritorno all'ordine, sancito a livello espositivo, con la partecipazione nel 1926 alla I^a Mostra d'arte del Novecento a Milano.

La donna pallida, che Giovanni Costetti espone a Firenze nel 1927, rientra in quella ricerca misurata di ritrattistica "atemporale", in cui si stempera la visione di un Casorati nel *Ritratto di Maria Anna De Lisi* del 1918, anche attraverso un paesaggio estremamente morbido nel susseguirsi delle linee dei colli.

Questa figura costettiana, seduta, algida, ci restituisce appieno tutta la sua capacità nel ritratto, cifra significativa del suo estro che, dal *Gianfalco* (*Ritratto di Giovanni Papini*) del 1902, esprime particolare sensibilità nel restituire l'essenza del raffigurato: ricordo, tra i tanti, il *Ritratto del*



Giovanni Costetti, *Il satiro*, 1904, china su carta, cm 20x15, firmata e datata "G Costetti 1904" in basso a sinistra, collezione privata

poeta Giosuè Borsi eseguito nel 1917, omaggio postumo allo scrittore e poeta morto il 10 novembre del 1915, durante un assalto nella località di Zagora.



17. Renato Natali

(1883-1979)

I bottinai, 1910 ca.

olio su cartone, cm 28x41,7

firmato "Natali" in basso a sinistra

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

È il 1903 quando Renato Natali riceve la medaglia d'argento della Pubblica Istruzione per la tecnica mista *Notturmo - Cisternino di Pian di Rota*, da una commissione giudicatrice composta da Giovanni Fattori e Niccolò Canicci, dimostrando già una maturità stilistica evidente.

Negli anni successivi l'autore riflette ancora attraverso diverse tecniche miste sul tema notturnista come ad esempio in *Piazza XX Settembre*, *l'ubriaco* o *Baracchina del caldarrostaio*, entrambi ascrivibili alla fine del primo decennio del Novecento.

Nel dipinto *I bottinai*, riferibile a questo momento di ricerca, si riscontrano tangenze con le sperimentazioni svolte nelle opere sopracitate ma è anche il lavoro di Natali dove, con tutta probabilità, risulta più evidente

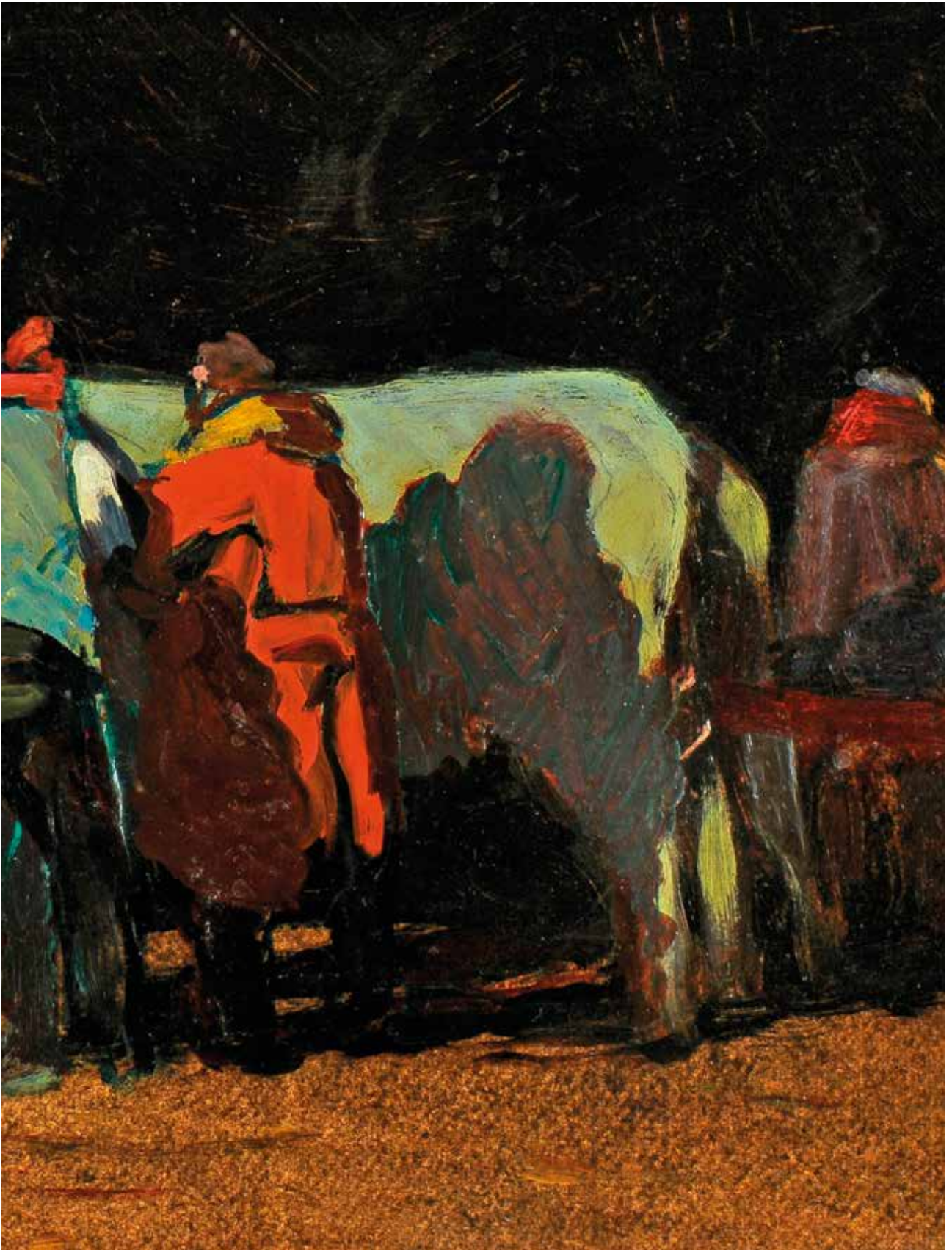


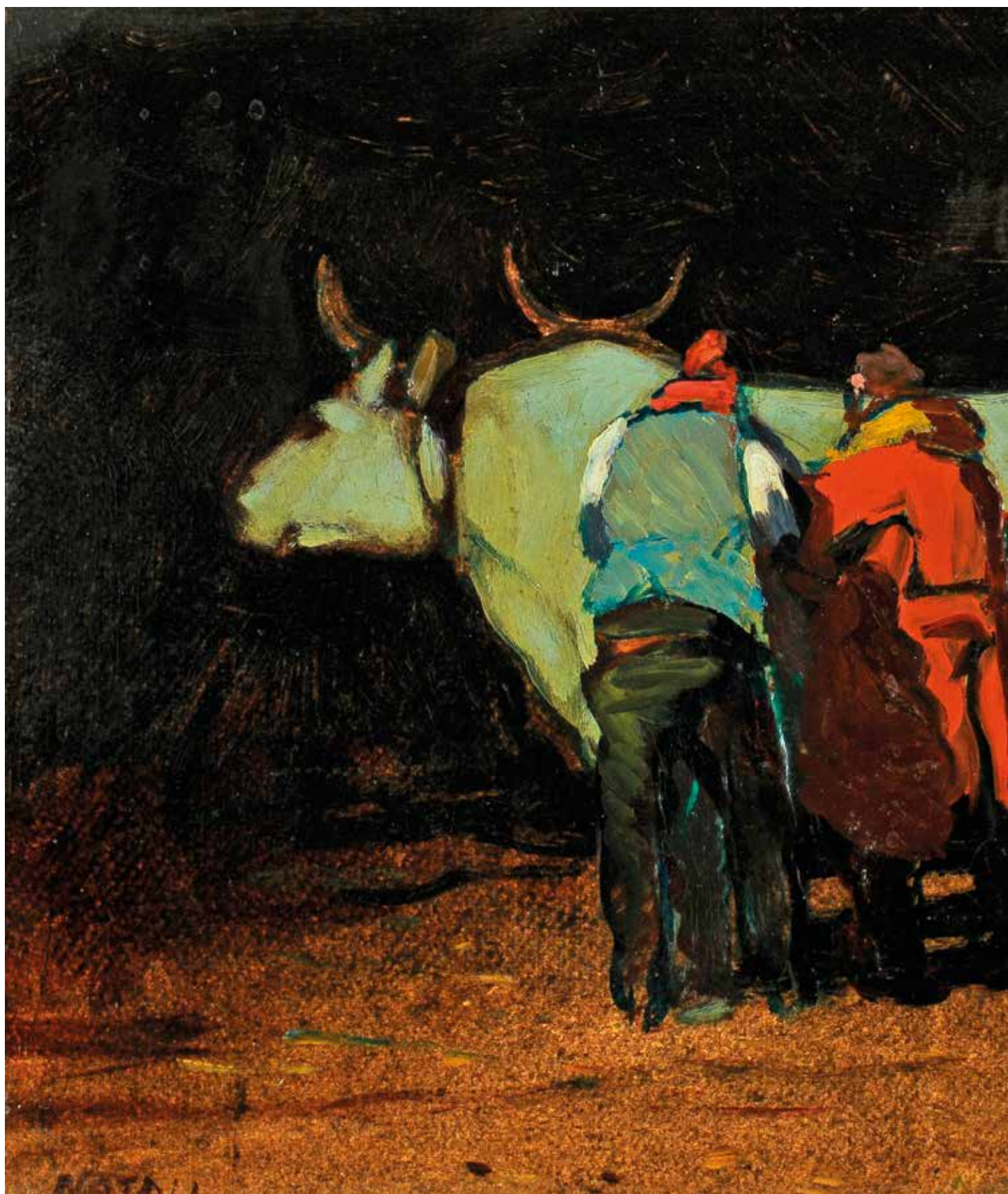
Notturmo o Cisternino di Pian di Rota, 1903, tecnica mista su carta, cm 17x29, firmato "Renato Natali" sul retro, collezione privata

l'omaggio a Giovanni Fattori, in particolar modo nella potenza del bianco e nero dell'acquaforte *Bovi*.

La velocità della pennellata nella rappresentazione dei personaggi disposti, un innato senso teatrale nella diffusione della luce,

che è una caratteristica della sua poetica pittorica, ci restituiscono nel nostro dipinto il senso più intimo e profondo della definizione del "pittore della notte", che ha saputo rendere potentemente le caratteristiche umane e di folklore della città di Livorno.







18. Renato Natali

(1883-1979)

Vecchia Livorno, 1925 ca.

olio su tavola, cm 120x101

firmato "R. Natali" in basso a destra

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

L'opera che qui si descrive è estremamente significativa della poetica notturna di Renato Natali per la sua forza pittorica e per l'intensità esecutiva.

Vecchia Livorno vede al centro della composizione un gruppo di popolane in conversazione mentre, una donna, si rivolge verso lo spettatore con una chitarra, intonando qualche stornello della tradizione toscana.

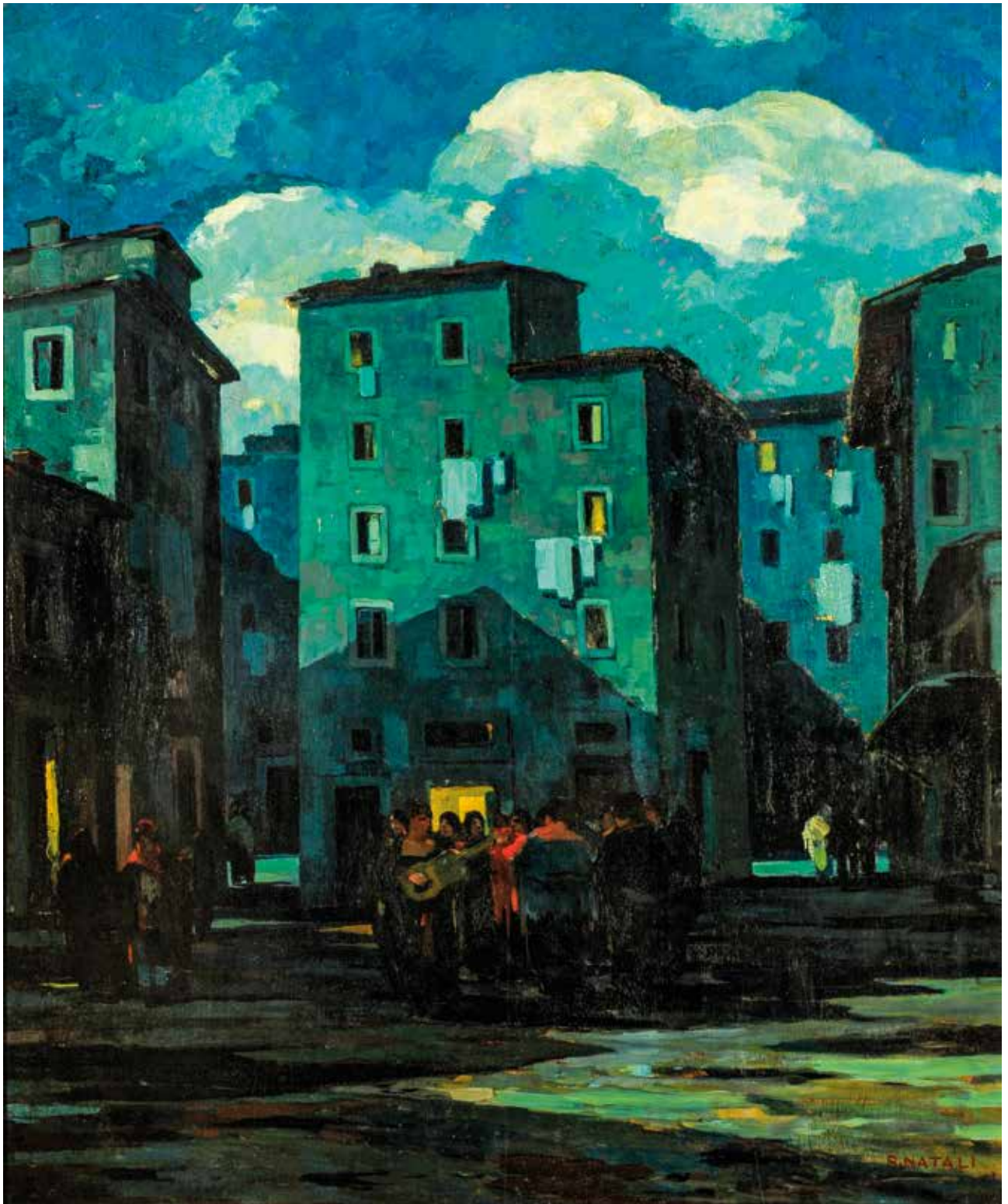
L'ambientazione sa esaltare una "metafisica" dei luoghi, presente nella città di Livorno, che tanto influenzerà Luchino Visconti nella realizzazione del film *Le notti bianche*.

Squarci di luce lunare esaltano questa visione dei palazzi della vecchia città, mentre il bianco delle nuvole si raccorda sapientemente con lo spaccato luminoso presente in primo piano.

Il dipinto *Vecchia Livorno*, rientra appieno nelle grandi opere di Renato Natali dove l'abitato non è soltanto quinta ma coprotagonista dell'atto creativo, in particolar modo, per similari cromie e impianto compositivo, mi riferisco a *Popolaresca* ascrivibile al decennio successivo.



Renato Natali, *Scorcio della Vecchia Livorno (Notturmo lunare)*, 1928 ca., olio su tavola, cm 71,5x53,5, firmato "R Natali" in basso a sinistra, collezione privata



19. Renato Natali

(1883-1979)

Via San Giovanni, 1933 ca.

olio su tavola, cm 90,5x65,5

firmato "R Natali" in basso a destra

sul verso firmato "Livorno – Renato Natali" in alto

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Dipinto di grande interesse di Natali, l'opera di Palazzo Reale ci mostra come, utilizzando simili soggetti di visioni urbane livornesi, l'autore nel corso dei decenni muove la sua ricerca pittorica verso nuove sfumature.

Antefatto, di precoce ed efficace realizzazione, è la *Via Grande* eseguita nel 1906, nella quale il Maestro contrappone alle mobili masse di figure del primo piano, la sequenza di edifici illuminati dal sole che, sulla destra, conducono lo sguardo verso il porto, narrato da una fitta serie di alberi di velieri a chiusura dell'immagine.

Se in questa prima prova possiamo osservare delle riflessioni su ricerche di luminosità divisionista grubicyana, nella *Via San Giovanni* 1928 ca. è la trama pittorica vigorosa a caratterizzare il dipinto, in cui le sagome di due tram emergono in maniera significativa dal folto compositivo.

Proprio all'impostazione del lavoro appena citato, si ispira il quadro in mostra, dove l'autore schiarisce l'intera composizione strutturando il movimento delle

figure in un racconto più dettagliato e vitale, a discapito di sperimentazioni di maggior efficacia sulla luce presenti nelle precedenti opere. Determinati aspetti di frammentarietà della pennellata antecedenti, in questo di-

pinto si acquietano, ma degna di nota è la ricerca svolta sull'infilata luminosa dei palazzi, espressa per mezzo di una composizione a tessere colorate, rapsodica, persuasiva e funzionale alla movimentazione delle architetture.



Renato Natali, *Via San Giovanni*, 1928 ca., olio su tela, cm 100x80, firmato "R Natali" in basso a destra, collezione privata



20. Gino Romiti

(1881-1967)

Mattino a Montenero, 1923

olio su cartone, cm 40,3x50

datato e firmato "1923 Gino Romiti" in basso a destra
collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Gino Romiti, già allievo di Guglielmo Micheli, all'inizio del secolo rimane affascinato dal simbolismo, che sperimenta in alcuni lavori (si pensi alla *Nascita di Venere* realizzata nel 1911 per il Caffè Bardi di Livorno) ma la sua grande passione è il divisionismo.

Questa tecnica pittorica, all'inizio del Novecento, è utilizzata dall'artista in maniera rigorosa, mi riferisco ad esempio alla *Sinfonia del mare* del 1909, mentre successivamente viene applicata con una certa libertà in parti delle composizioni, volendo sottolineare determinate nuance atmosferiche.

Mattino a Montenero si colloca all'indomani di un anno per lui significativo, il 1922, nel quale partecipa alla 90° Esposizione di Belle Arti di Roma e alla Primavera Fiorentina.

Nel dipinto qui presente possiamo rintracciare passaggi divisionisti, in particolar modo nella tramatura della vegetazione, nella quale l'autore riflette sulla particolare poesia del collega Rubaldo Merello, espressa sapientemente nei paesaggi prospicienti l'abbazia di San Fruttuoso.

Nel dipinto in lontananza si può



Rubaldo Merello, *Pini*, 1910-1914 ca., olio su cartone, cm. 45 x 30, GG 727, Galleria Giannoni, Novara

individuare l'abitato d'Antignano, tra i luoghi da cui trarre linfa creativa per molte sapide tavolette in cui, la veduta aspra e struggente della costa modellata dal vento, si abbandona all'azzurro vitale del mar Tirreno. Questo quadro di Romiti è già stato pubblicato nel catalogo

Linguaggi artistici a Livorno dal Caffè Bardi a Bottega d'Arte. Nel Centenario della chiusura dello storico locale (1921-2021) curato dallo scrivente e scelto come copertina del volume *Paesaggi litoranei: dal fiume Arno al Promontorio di Piombino*, stampato nel 2022.



21. Giovanni Malesci

(1884-1969)

Casolare livornese, Paesaggio rurale, 1932

olio su tavola, cm 33,5x55,5

firmato "Gio. Malesci" in basso a sinistra

sul verso cartellino "III^a Mostra Regionale d'Arte (Biennale di Brera)"

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Nel catalogo di Mario Portalupi dedicato a Giovanni Malesci edito nel 1972 in occasione della doppia esposizione milanese e fiorentina, grazie ad una dettagliata bibliografia veniamo a sapere che: «il "Corriere della Sera", il "Popolo d'Italia", "L'Italia", "La Sera", "L'Ambrosiano" pubblicavano la notizia degli acquisti d'opere d'arte effettuate per conto del re, Vittorio Emanuele III, alla Mostra del Sindacato lombardo allestita a Milano: Biennale di Brera. Fra le opere acquistate dal sovrano, il dipinto "Casolari livornesi" di Giovanni Malesci»¹.

La tavola che oggi esponiamo è quella alla quale si riferisce il critico Portalupi e rende testimonianza della ricerca svolta dall'allievo di Fattori nel quarto decennio del Novecento.

Nel dipinto viene rappresentato il tipico casolare nei pressi di Livorno, soggetto già scelto sul finire dell'Ottocento da Gino Romiti nel suo *Paesaggio agreste*



Gino Romiti, *Paesaggio agreste*, 1898, olio su tavola, cm 34x54, firmato e datato "Gino Romiti 1898" in basso a sinistra, Fondazione Livorno, Livorno

(da lui riproposto con variazioni di visuale e mutamenti pittorici nei decenni successivi).

Nel lavoro di Malesci, che dal 1927 risiede a Milano, troviamo delle convergenze stilistiche con la coeva ricerca di Giulio Cesare Vinzio, autore che aveva impostato la sua attività tra Livorno

e l'area settentrionale piemontese-lombarda. *Casolare livornese. Paesaggio rurale* nella sua squisita impostazione formale mi riconduce anche ad alcuni saggi realizzati da Memo Vaggagini, ed è sicuramente opera rilevante dell'attività pittorica del nostro.

¹ Catalogo *Il pittore Giovanni Malesci*, a cura di M. Portalupi, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanete, Milano, Società per le Belle Arti - Circolo degli Artisti, Firenze, Ponte Rosso Edizioni d'Arte, Milano, 1972, p. 31.



22. Giovanni Lomi

(1889-1969)

Marina ad Antignano, 1934

olio su tela, cm 70x100

firmato e datato "G. Lomi 34" in basso a destra

sul verso dedica a Beniamino Gigli

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Giovanni Lomi manifesta la passione per il disegno fin da ragazzino ed è incoraggiato nella sua creatività dal Maestro Adolfo Tommasi, prodigo di consigli e incoraggiamenti.

La fascinazione per una restituzione atmosferica delle suggestioni marine si impone fin da subito nel filone creativo del nostro, che già nel 1920, è capace di eseguire *Marina al tramonto*, dipinto di grande impegno esecutivo.

L'opera oggi esposta, appartiene al decennio successivo e ci mostra una maturità ormai consolidata nella cifra stilistica di Lomi che: «pur partendo dalla lezione macchiaiola, si volge mano a mano verso una sintesi di grande interesse da non sottovalutare in terra labronica»¹.

Significativa la dedica sul verso al grande tenore marchigiano Beniamino Gigli, stella della lirica mondiale, che ci racconta della



Giovanni Lomi, *Marina al tramonto*, 1920, olio su tela, cm 75x148, firmato e datato "Lomi G 20" in basso a destra, collezione privata

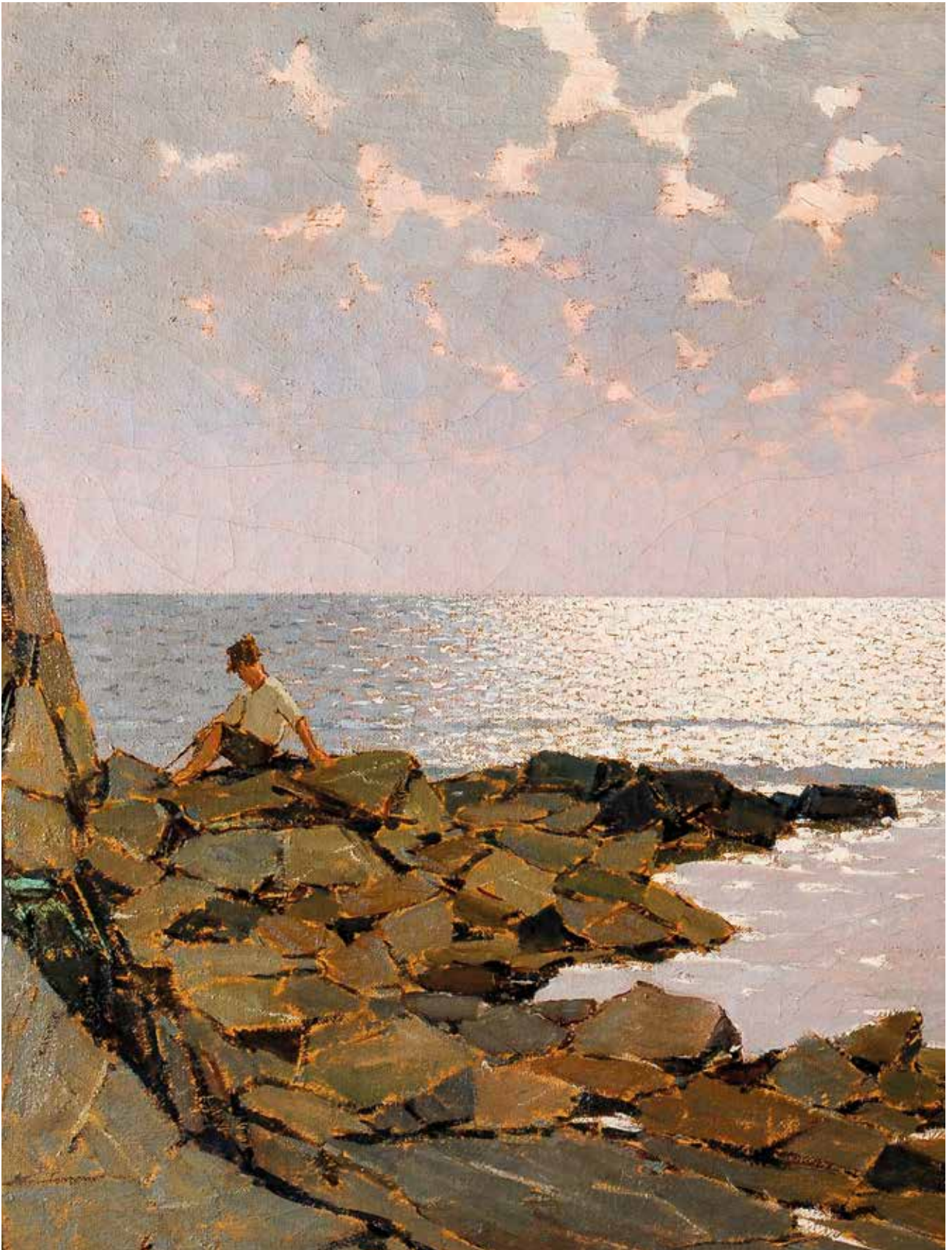
grande passione di Lomi per la musica lirica, esercitata per anni nel timbro baritonale.

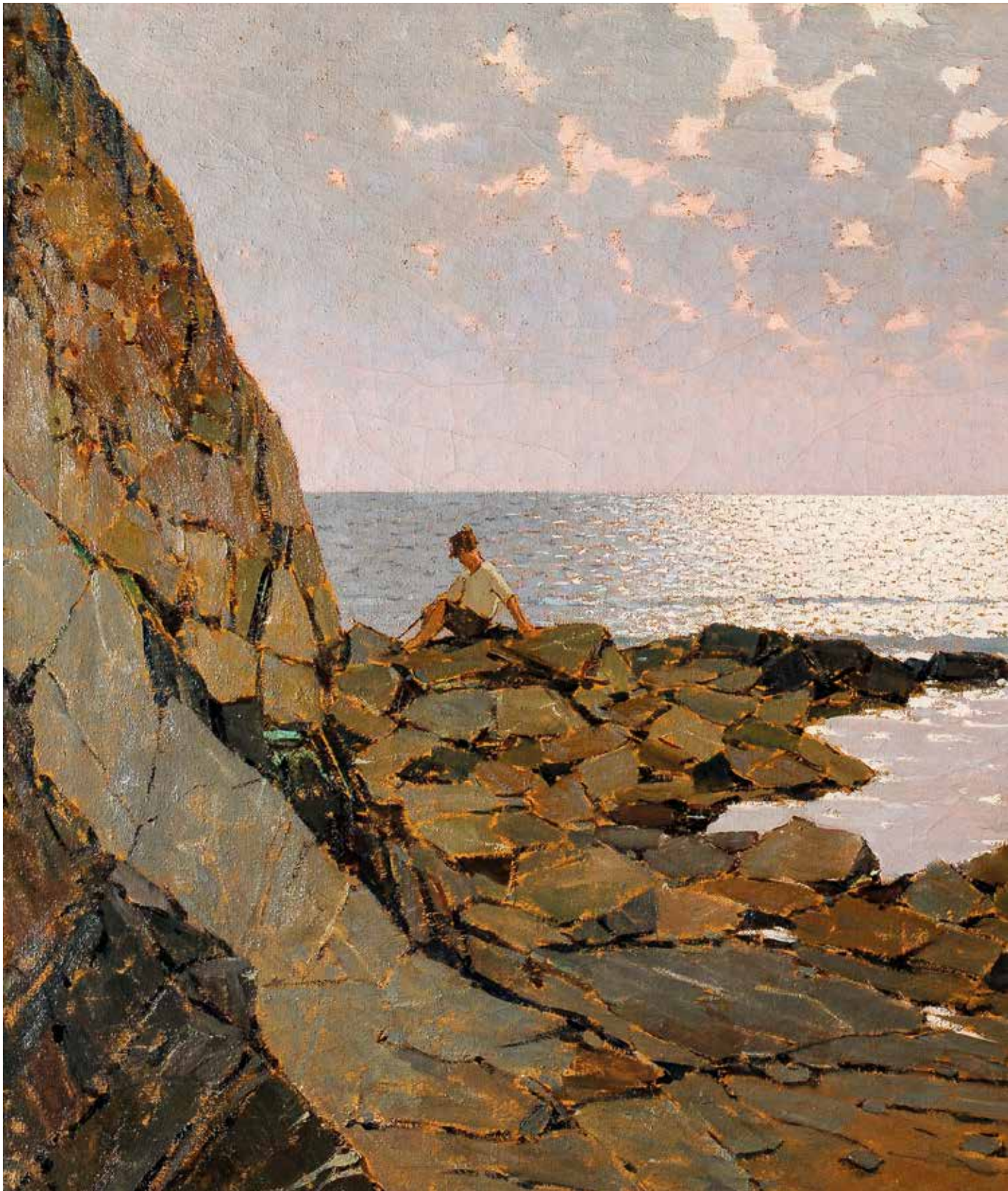
Giovanni Lomi ebbe rapporti professionali e di amicizia con interpreti di primissimo piano del bel canto tra cui ricordo Maria Caniglia, Titta Ruffo, il concittadino Galliano Masini, Afro Poli e Gino Bechi.

Le marine diverranno vera ci-

fra connotativa della poetica dell'autore, ben percepibile anche nell'incompiuto *Meriggio all'Ardenza*, dove le pennellate di colore restituiscono la rifrazione sulla mobilità del mare, inondando l'occhio dell'osservatore di quel climax luminoso sempre fascinoso per molti autori dell'area costiera toscana.

¹ Catalogo *La pittura come emozione Giovanni e Massimo Lomi*, a cura di M. Pierleoni, Fondazione Villa Bertelli, Forte dei Marmi, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2023, p. 9.







23. Giovanni Lomi

(1889-1969)

Bergamo alta (mattino), 1939

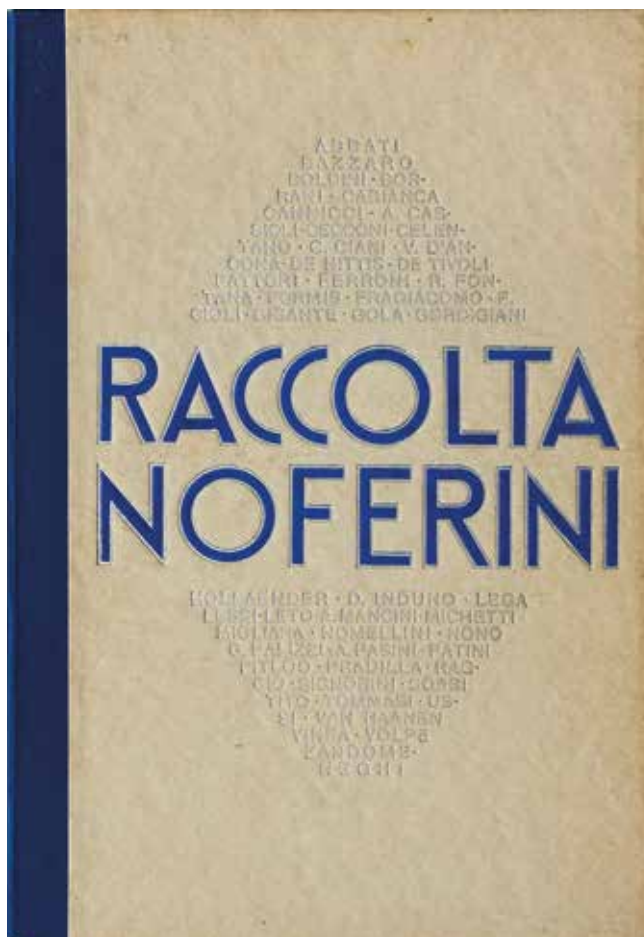
olio su tavola, cm 27x37

firmato e datato "G. Lomi 39" in basso a destra
sul retro cartiglio con titolo

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

La storica dell'arte Elena Pontiggia riflettendo sulla pittura di Lomi sottolinea che: «non cerca la teatralità e ama soffermarsi su tutto quello che non è appariscente. Anzi, che quasi non si nota. I suoi paesaggi, le sue marine, le sue vedute di Livorno o dei laghi lombardi, le sue campagne con greggi e pastori, i suoi angoli di cascinali dove qualche donna cuce all'ombra e nell'ombra, ci parlano di un'arte sommessata, che non persegue l'eloquenza o il clamore»¹.

In questo ragionamento ben si colloca anche *Bergamo alta (mattino)*, in cui la città non viene descritta nella maestosità di alcune emergenze architettoniche che la caratterizzano, ma nella visione di un angolo più intimo nel quale, con piccole pennellate, si compone in movimento delle persone e del carretto trainato dal cavallo, in una restituzione d'immagine che innesta, nella solidità dell'impressione di macchia, una discontinuità di resa d'immagine dalla sintesi manifesta, tra i sicuri elementi di apprezzamento di collezionisti d'area settentrionale quali Giannoni o Noferini.



Copertina del libro *Raccolta Noferini*, pubblicato nel 1934, collezione privata

¹ E. Pontiggia, *Giovanni Lomi. Le trasparenze del Novecento*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2009, p. 7.



24. Cafiero Filippelli

(1889-1973)

Case di Parlascio, 1931

olio su tavola, cm 61,5x64,5

firmato e datato "C. Filippelli 31" in basso a sinistra
collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Filippelli, noto per la sua sensibilità nel descrivere scene familiari in interni, in questo dipinto ci dimostra la sua indiscussa capacità di lettura del paesaggio toscano.

Parlascio, piccolo abitato della campagna pisana, è stato più volte motivo ispiratore del nostro che, in questo dipinto, demarca con assoluta efficacia i piani attraverso una luminosità accentuata nella restituzione del paesaggio.

Il silenzio dell'angolo del paese, qui descritto dal pittore, è interrotto dai passi dell'acquaiaola, memoria novecentesca del naturalismo toscano che ha interessato significativi autori, tra cui ad esempio Egisto Ferroni, Adolfo Tommasi o Luigi e Francesco Gioli. Questo dipinto conferma, con la sua stesura pittorica e l'uso della tavolozza cromatica, le parole espresse nell'introduzione critica alla mostra personale del 1938 ordinata nella Galleria San Giorgio di Genova: «Vigoroso; agile; colorista potentissimo; disegnatore squisito; maestro



Cafiero Filippelli, *Case a Parlascio*, 1941, olio su tavola, cm 48x60, firmato e datato "C. Filippelli 1941" in basso a sinistra, collezione privata

nel sentire il soggetto, fedele fino allo scrupolo nel riprodurlo, i suoi lavori ci dicono chiara, inconfondibile, l'onesta natura del suo essere. (...) E non pittura scialba, che spesso ci è dato sentir qualificare di fine od aristocratica (chissà poi perché);

non pittura anemica o smorzata: no! Sovra ogni cosa, luce! luce! luce! Il Filippelli è amante della sua terra inondata di sole, di quel sole splendente che non si può camuffare con artifici più o meno abili, di un sole irrompente che tutto colora, tutto indora!»¹.

¹ Ellefe, in *Le opere di Cafiero Filippelli "il Maestro del Colore"*, Edizione speciale del "Cenacolo" della Galleria San Giorgio, Genova, 1938.



25. Renuccio Renucci

(1880-1947)

Casolare a Bibbona, 1925 ca.

olio su tavola, cm 65x103

firmato "R. Renucci" in basso a destra

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Il quadro di Renucci ci racconta un momento di vita agreste nei pressi di Bibbona, paese che l'autore aveva precedentemente raccontato attraverso la tecnica divisionista.

In questo borgo toscano, il pittore ricerca una sospensione temporale lontana dalla vita cittadina dove raccogliersi in meditazione per narrarci lo scorrere delle stagioni scandito dal rapporto millenario tra l'uomo e la terra.

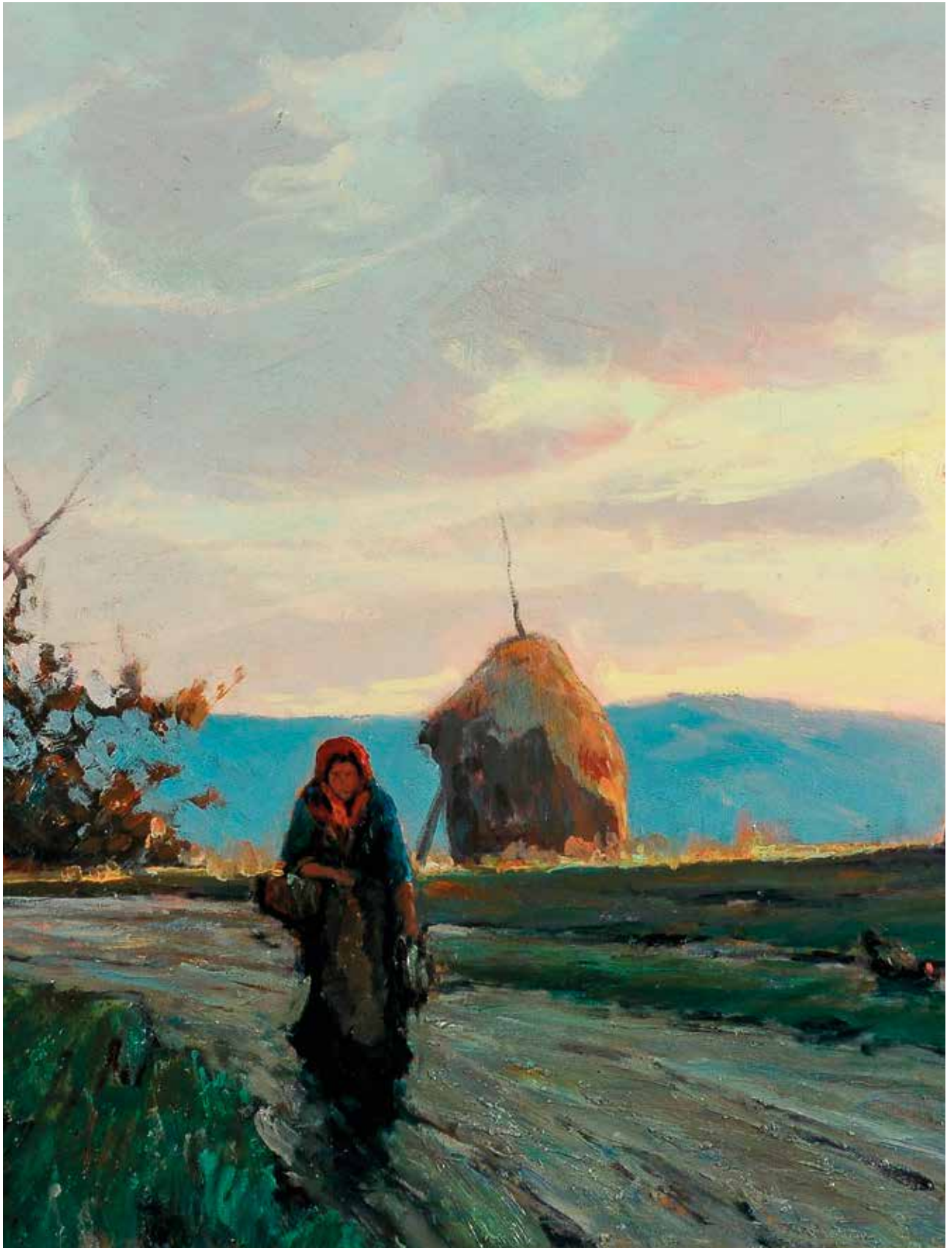
Alcuni elementi di tavola scoperta cesellano l'impianto della costruzione sulla destra dell'opera, mentre sulla parte opposta una contadina, su di una strada sterzata, si proietta sul proscenio. Renucci in lontananza inserisce un covone di fieno che verticalizza le linee dei colli, proiettando lo sguardo verso la mutabilità del cielo dove ritroviamo "come una sua firma" questo insistere di pennellate rosa, che caratterizzano molta della sua produzione.

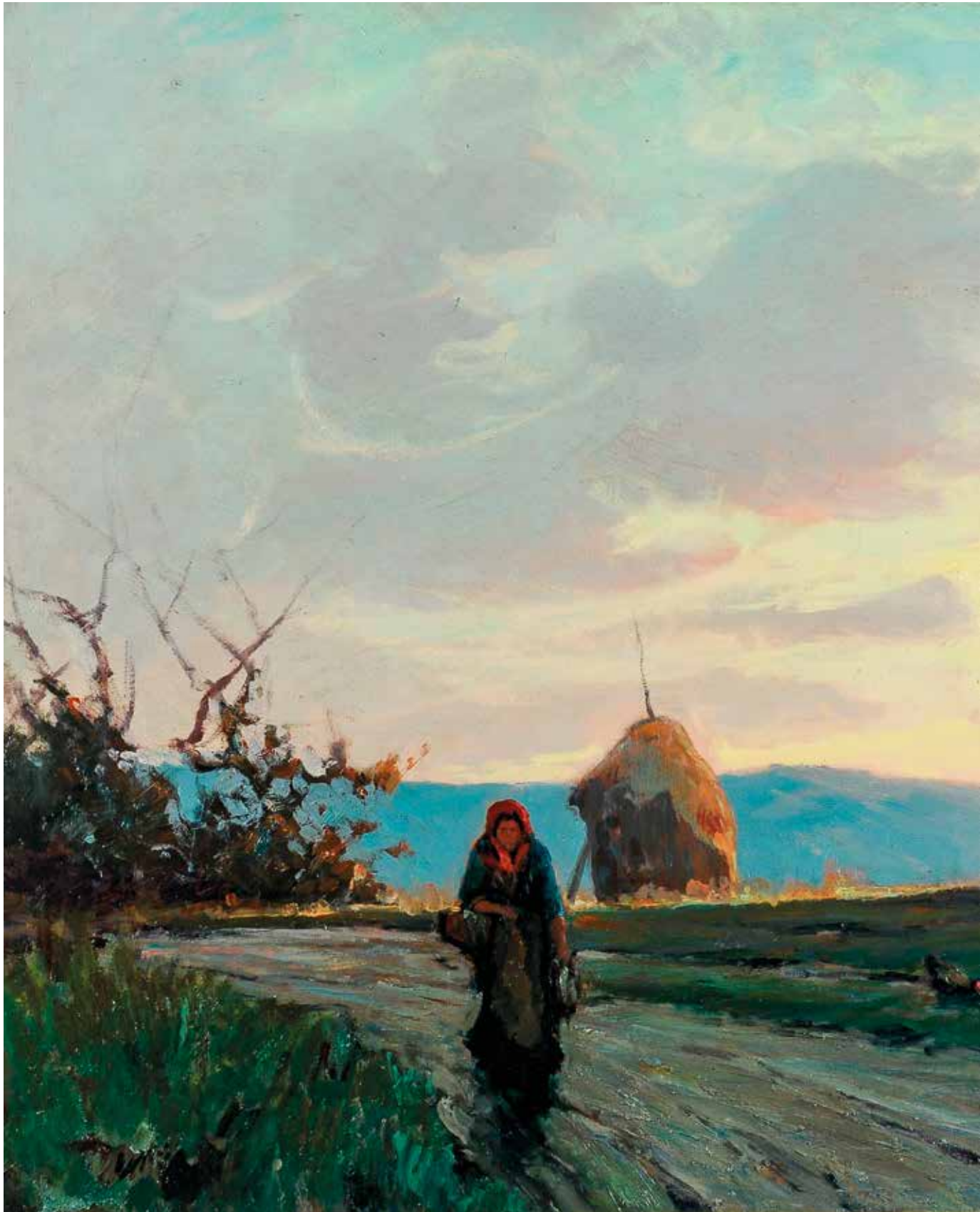


Renuccio Renucci, *Bibbona*, 1920 ca., olio su tavola, cm 24,5x28,5, firmato "R. Renucci" in basso a sinistra, collezione privata

Una poetica rurale che si affianca alla narrazione della vita portuale livornese, ritmata da Renucci nella delicatezza del tocco pitto-

rico che conserva memoria degli insegnamenti del Maestro Ugo Manaresi.







26. Ferruccio Rontini

(1893-1964)

Mercato, 1938

olio su tela di iuta

cm 65x150

firmato e datato "F. Rontini XVI" in basso a destra

collezione Fondazione Castagneto Banca 1910

Il *Mercato* di Ferruccio Rontini presenta un soggetto tipico del Maestro che, nelle diverse fasi della sua ricerca pittorica, ha sempre affrontato questo tema: si pensi ai significativi *Mercato di sera* 1952, *Mercato sotto la neve* 1954 o *Effetto pioggia (Mercato di Vicchio)* del 1957.

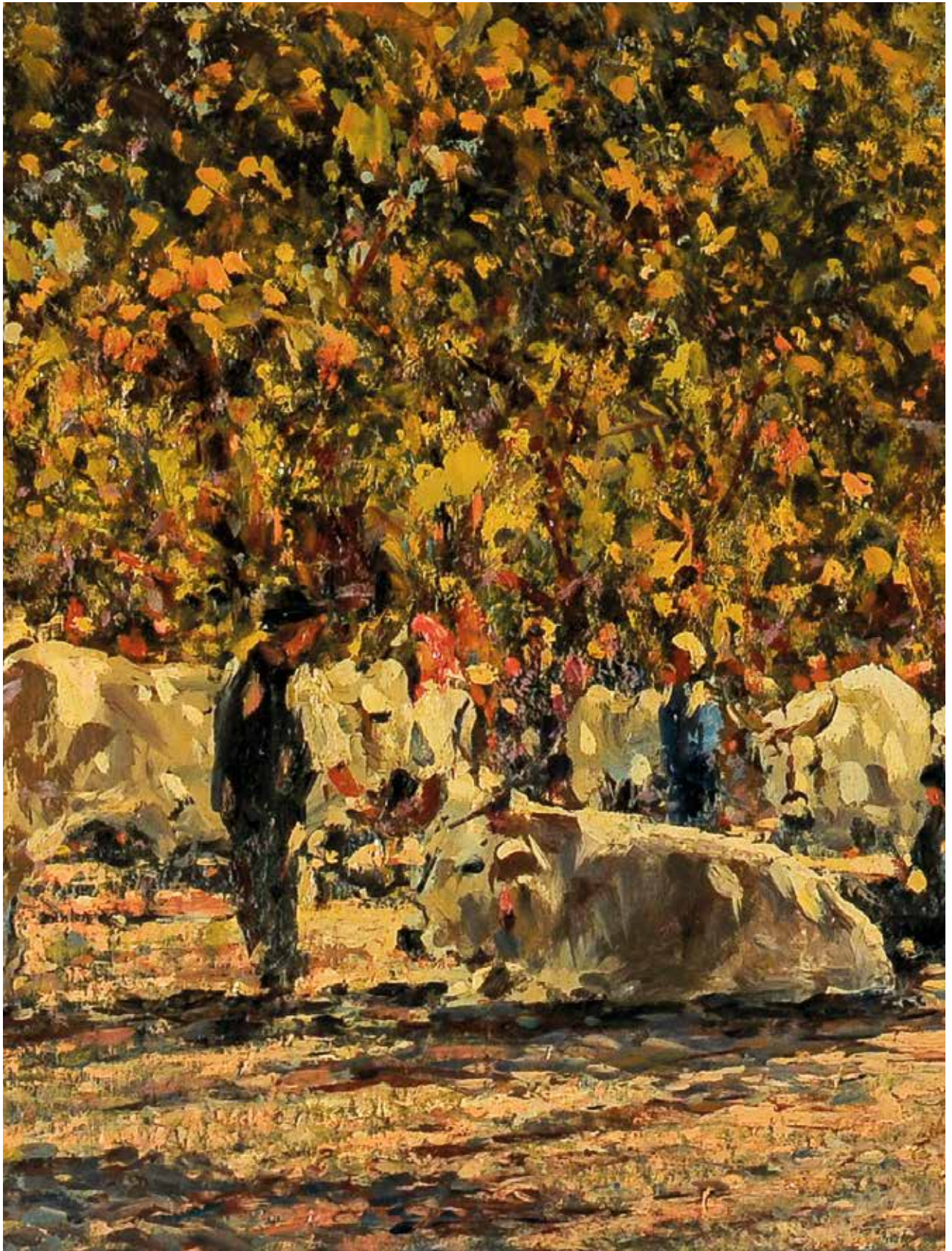
Dal celebre *Mercato a Suvereto* del 1920-1924, Rontini inscena dipinti dove si respira la vitalità della contrattazione delle merci e degli animali, raccontandoci un rapporto antico tra l'individuo e la terra che ha caratterizzato in maniera considerevole la nostra storia. Questi quadri sono da collegare alle ricerche coeve svolte dal torinese Alessandro Lupo (ricordo le molte opere ambientate nel centro di Chivasso) amico con il quale esposero a Biella nel 1927.



Ferruccio Rontini, *Mercato a Suvereto*, 1920-1924, olio su tela, cm 74x100, firmato e datato "F. Rontini 1924" in basso a destra, collezione privata

Risulta interessante sottolineare, per il presente lavoro come, in particolar modo nella narrazione del fogliame degli alberi, l'autore utilizza tocchi di luce per restitui-

re la spazialità e i volumi che caratterizzano l'ambiente in cui si svolge la vivace scena, condotta con grande mestiere nel susseguirsi dei piani.







27. Alberto Zampieri

(1903-1992)

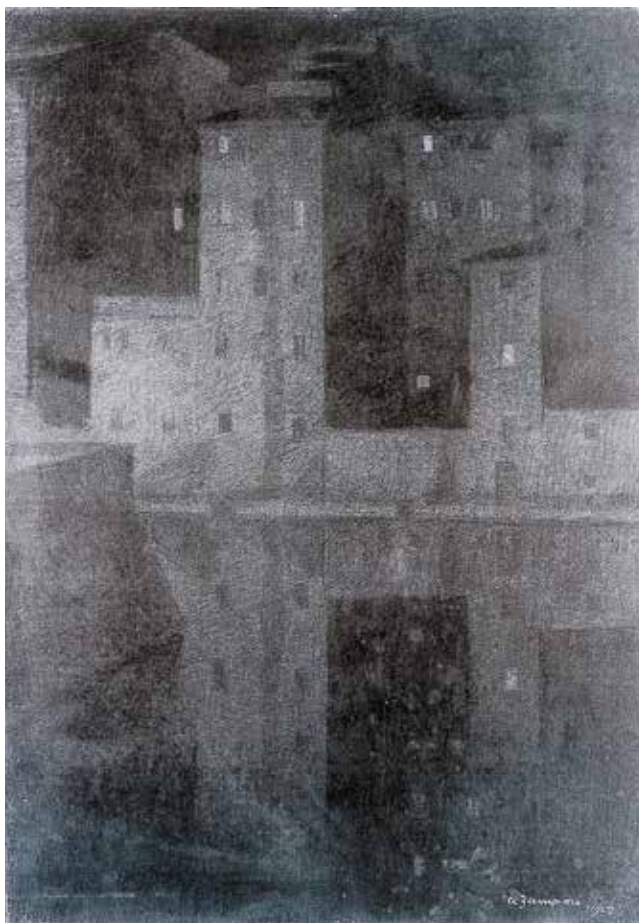
Notturmo in città o I fossi della mia casa, 1955

olio su tela, 77,5x48,5 firmato "A. Zampieri" in basso a destra sul retro firmato e titolato "A. Zampieri. Il Canale dei Navicelli Livorno" e titolato e datato sulla cornice "Notturmo in città 1955". Altri titoli: *Il Canale dei Navicelli Livorno*
Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Il dipinto di Zampieri che presentiamo, riproduce in quasi tutti gli elementi compositivi un disegno de lui realizzato nel 1925 (vedi fotografia) risultando una delle tante riflessioni svolte, nell'arco della sua carriera, su temi precedentemente sviluppati.

Questa sorta di ricapitolazione abbastanza costante in Zampieri è particolarmente evidente in opere aventi come soggetto la città di Livorno, si pensi ad esempio a *La vecchia questura di Livorno*, oppure *Venezia*, *Scali*, eseguito all'incisione nel 1927 e riportato nella tecnica ad olio nel 1987.

Il soggetto notturno, se ci soffermiamo sul periodo di esecuzione del disegno, si collega in maniera evidente alle ricerche effettuate da Renato Natali sulla città rischiarata dalle luci artificiali. Risulta interessante ricordare anche la matita su carta *Notturmo sul Voltone* eseguita nel 1911 da Adriano Baracchini-Caputi, dove si percepisce lo studio sulla diffusione della luce di stampo divisionista, presente anche in alcune delle sette litografie commissionate in quell'anno a Natali da Benvenuto Benvenuti e Gustavo Pierotti Della Sanguigna, stampate da Belforte.



Alberto Zampieri, *I fossi della mia casa*, 1925, matita su cartone, cm 51x37, firmato e datato "A. Zampieri 1925" in basso a destra, collezione privata



28. Mino Rosi

(1913-1995)

Natura morta, 1943

olio su tavola, cm 45x55

firmata e datata "m. rosi '43" in basso a destra

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Sul retro titolata e datata "Natura morta 1943" in alto a sinistra

Questa composizione è da mettere in corrispondenza con la similare *Natura morta (Omaggio a Morandi)* eseguita anch'essa nel 1943, facente parte della donazione Mino e Giovanni Rosi custodita dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra.

Mino Rosi, figura di spicco nel panorama pisano del Novecento, riflette con grande raffinatezza sul magistero del bolognese Morandi che, in questi anni, aveva prodotto decantate meditazioni sugli oggetti quali: *Natura morta*, 1939 (Vitali n. 241) o *Natura morta*, s.d. (1943) (Vitali n. 534, datata al 1946).

Rosi restituisce una strutturale della composizione estremamente efficace che, in questa versione, risulta dalla pennellata più ferma e strutturata.

Mi piace inserire questo lavoro in una più vasta riflessione contemporanea sul tema quale, ad esem-



Mino Rosi, *Natura morta (omaggio a Morandi)*, 1943 olio su tavola cm 20x29,7, firmato e datato "m.rosi '43" in basso a destra, Collezione Mino e Giovanni Rosi di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra

pio, quella di Felice Carena (si pensi a *Conchiglia nel paesaggio* del 1940, che precorre la produzione veneziana degli anni cinquanta e sessanta del Novecento) o a quella

di Giovanni March, capace di eseguire negli anni quaranta tutta una serie di lavori "alti" di respiro nazionale come, su questo tema, *Pere e fichi* del 1945.



29. Mino Rosi

(1913-1995)

Pittore e musa in Valdera, 1948 ca

olio su tela, cm 61x75,5

senza firma, sul verso, al centro della tela "Dichiaro che questo dipinto è stato eseguito da mio marito Mino Rosi nell'anno 1948. In fede Giuseppina Rosi". Titolato e datato "Pittore e musa in Valdera 1948 ca." sul pianetto in basso a destra, in basso a sinistra "Dichiaro che questo dipinto è stato eseguito da mio marito Mino Rosi nell'anno 1948. In fede Giuseppina Rosi".

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Pittore e musa in Valdera ci permette di riflettere su di una pagina significativa della creatività di Mino Rosi che, in questa rigogliosa parte della Toscana, trova ispirazione poetica.

Non è un caso che Emilio Tolaini nel 1948, realizzando una caricatura di Giuseppe Viviani e Mino Rosi, caratterizzasse quest'ultimo intento a trascinare uno dei suoi amati alberi eseguiti in ogni tecnica: dalla china corsiva e asciutta, fino all'olio dalla pennellata voluttuosa, come nel nostro caso, utile per sperimentare continuamente nuovi accostamenti cromatici.

L'inserimento delle figure è ricorrente nella narrazione di questi luoghi ameni, come ci mostra l'acquarello *Uomo che disegna* (foto confronto scheda 30), eseguito all'inizio di questo decennio.

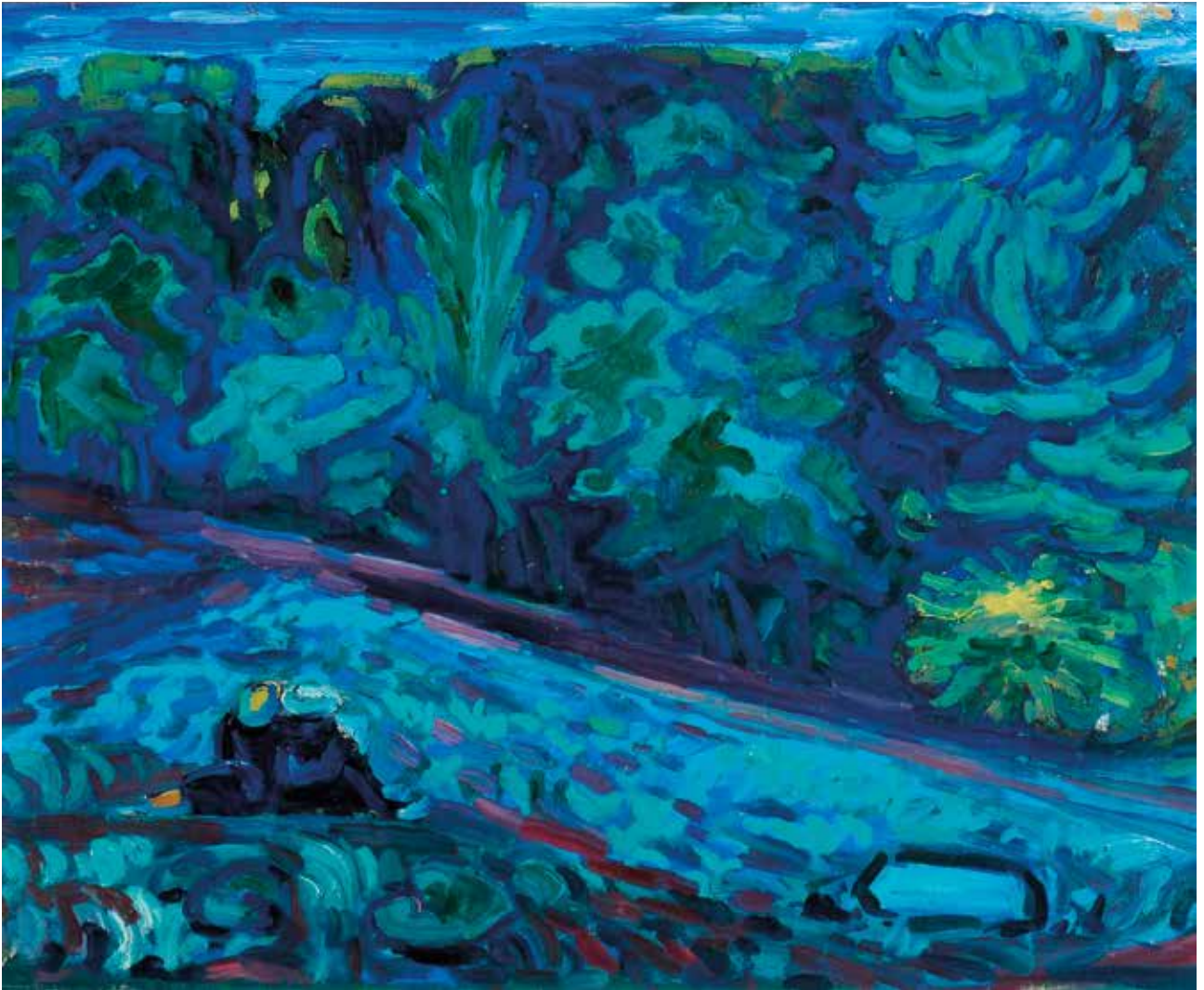
Un'analisi ambientale quindi di grande interesse, mai banale, affrontata da un artista che restituisce in pittura la cultura che ne caratterizza il tratto e che ci ricorda altri colleghi, sempre in ambito toscano, impegnati a esprimere

con una cifra personale l'analisi del paesaggio: si pensi ad esempio ad Ardengo Soffici, oppure a Furio Cavallini, di cui la Fon-

dazione Castagneto Banca 1910 possiede un significativo lavoro, innamorato delle campagne osservate nei dintorni di Riparbella.



Giuseppe Viviani e Mino Rosi immortalati nel 1948 da Emilio Tolaini



30. Mino Rosi

(1913-1995)

Paesaggio a Cortina, 1950 ca.

olio su tela, cm 72,5x91,5

senza firma, sul verso della tela "Dichiaro che questo dipinto è stato eseguito da mio marito Mino Rosi a Cortina nell'anno 1950 in fede Giuseppina Rosi". Sul pianetto in basso a destra "Mino Rosi Paesaggio a Cortina 1950 ca. in basso a sinistra "Dichiaro che questo dipinto è stato eseguito da mio marito Mino Rosi nell'anno 1948. In fede Giuseppina Rosi"

Museo nazionale di Palazzo Reale, Pisa

Questo paesaggio di Rosi, che attesta la sua presenza sulle Dolomiti e nel Cadore, ci ispira immediate suggestioni di ambito espressionista: si pensi alla Davos di Ernst Ludwig Kirchner, oppure alle opere eseguite da Gino Rossi. *Paesaggio a Cortina* è realizzato in un periodo davvero significativo della sua biografia, ricordo ad esempio il ruolo di segretario ricoperto per la Mostra Nazionale Premio Parigi, allestita a Cortina nel 1951.

L'esposizione dalla duplice commissione quella italiana composta da Campiglli, Carrieri, Casorati, Guzzi, Marini, Pallucchini, Severini e Sironi; e quella francese da Arland, Bouret, Chastel, Elgar, Léger, Villon, Zadkine.

Questa esperienza ci attesta il profilo "alto" di Rosi, ricordato (in occasione della mostra allestita a Pisa nel 2001 nel Museo delle Sinopie) dall'amico Antonio Paolucci, in questi termini: «È necessario – per fare arte – essere curiosi di tutto; delle crete volterrane come dei paesaggi scozzesi, della storia dell'arte

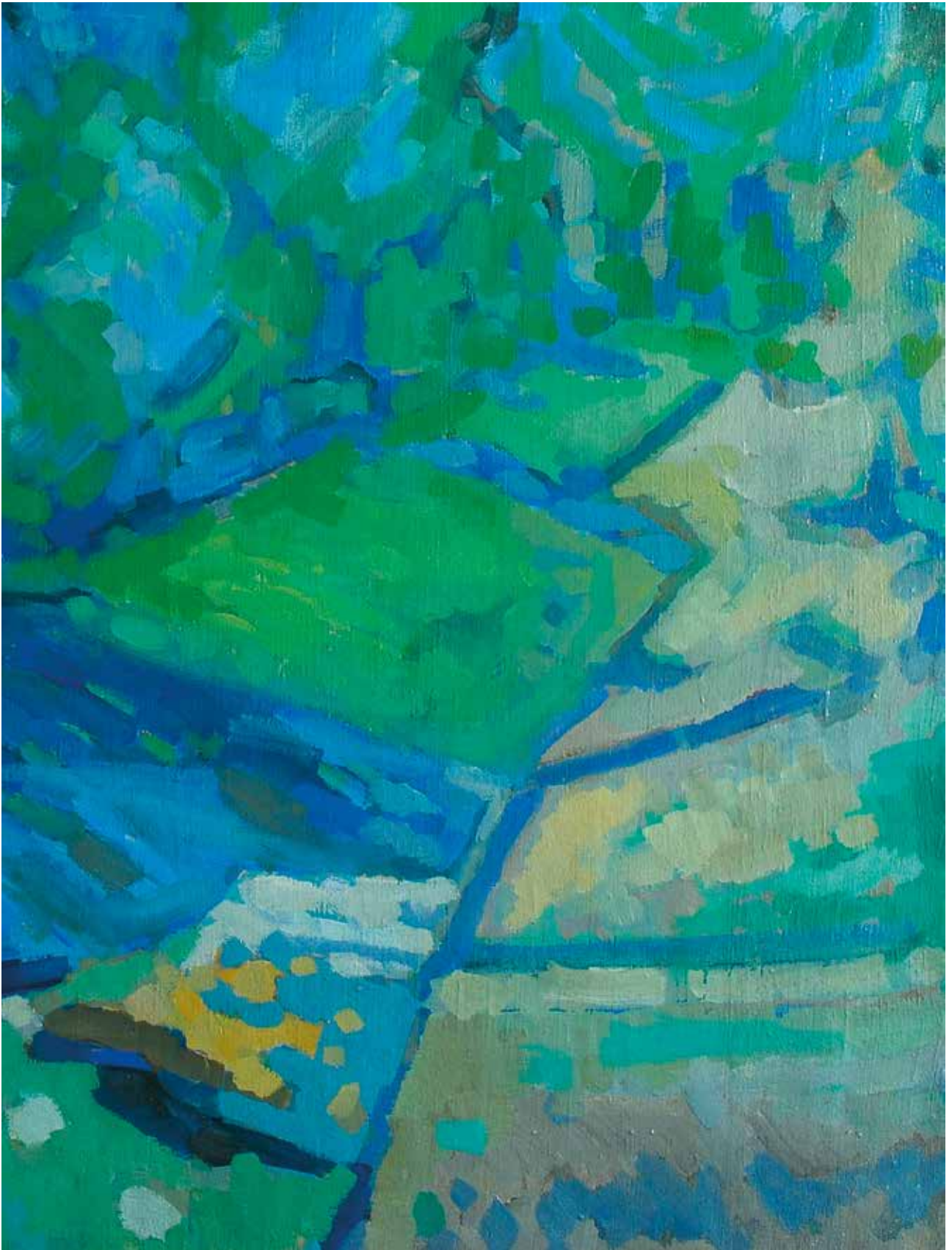


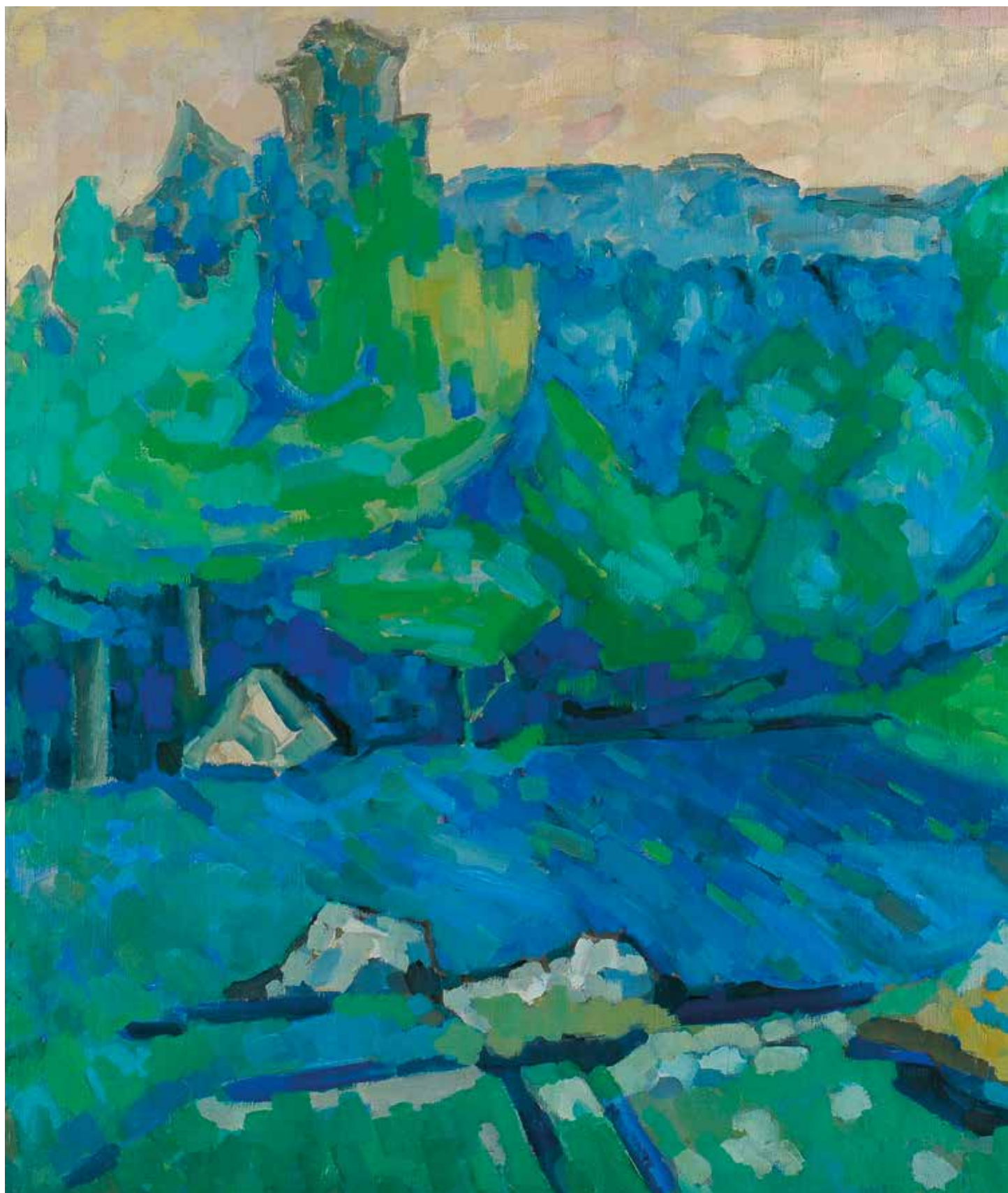
Mino Rosi, *Uomo che disegna*, 1941, acquarello su carta, cm 46x55, sul retro datato "1941" in basso a destra, collezione privata

antica come delle più radicali avanguardie, delle forme naturali (una conchiglia, una roccia, un tronco contorto lasciato dalla risacca sulla spiaggia) come dei più rari ed esotici repertori decorativi. Questa era la "filosofia" di

Mino Rosi. Ciò spiega le sue relazioni con critici e studiosi di mezzo mondo, spiega la conoscenza minuziosa dei musei d'Italia e d'Europa, spiega la vasta biblioteca e gli interessi collezionistici esigenti e squisiti¹.

¹ A. Paolucci, *Per Mino Rosi*, in *Catalogo Mino Rosi. Un protagonista del '900. Dipinti, disegni, pastelli*, a cura di N. Micieli, Museo delle Sinopie, Pisa, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2001, p. 9.







Bibliografia essenziale

- G. Rosadi, *Gino Romiti pittore*, Edizioni di "Bottega d'Arte", Livorno, 1922
- Catalogo XIV^a *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1924*, Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia, 1924
- G. Mazzanti, «Un artista dell'ottocento: Ugo Manaresi pittore del mare e delle tempeste», *Liburni Civitas*, numero 1-2-3, anno XIV, Livorno, 1941, pp. 76-98
- G. Razzaguta, *Virtù degli Artisti Labronici*, Società Editrice Tirrena, Livorno, 1943
- D. Bonardi, *Raul Viviani*, Officina Grafica Suppi, Milano, 1944
- F. Saporì, *Scultura italiana moderna*, La libreria dello stato, Roma, 1949
- Catalogo *Mostra retrospettiva del Pittore Spartaco Carlini*, a cura di E. Pea, Teatro Verdi, Pisa, Industrie Grafiche V. Lischi & Figli, Pisa, 1950
- L. Lloyd, *Tempi Andati*, Vallecchi Editore, Firenze, 1951
- Catalogo *Mario Puccini*, promossa da e testo di Romolo Monti, Il Cenacolo della Galleria Firenze, Firenze, 1955
- R. Monti, «*Mario Puccini*», *Rivista di Livorno*, n. 4, Livorno, 1957
- Catalogo *Mostra retrospettiva del pittore Mario Puccini*, Casa Comunale della Cultura, Livorno, 1957
- A. Parronchi, *Artisti toscani del primo Novecento*, Sansoni, Firenze, 1958
- L. Bonetti, *Giovanni Lomi pittore labronico*, Tipografia Debatte, Livorno, 1963
- Catalogo *Mostra di Mario Puccini. 1869-1969. Centenario della nascita*, testo di R. De Grada, Galleria Cocorocchia, Milano, 1969
- J. Pelagatti, *Giovanni Bartolena*, Centro Editoriale Arte e Turismo, Firenze, 1970
- F. e P. Cocorocchia, *Bartolena*, Casa Editrice Olgiati, Gallarate, 1971
- Catalogo *Il pittore Giovanni Malesci*, a cura di M. Portalupi, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, Società per le Belle Arti - Circolo degli Artisti, Firenze, Ponte Rosso Edizioni d'Arte, Milano, 1972
- Catalogo *Renato Natali. Mostra retrospettiva*, a cura di V. Durbè, presentazione di R. Monti e M. Borgiotti, Museo Civico Fattori, Livorno, 1974
- Catalogo *Alberto Zampieri. Appunti-disegni-acqueforti-puntesecche e 40 dipinti (dal 1926)*, Bottega d'Arte, Livorno, 1976
- Catalogo *Grafica di Giovanni Costetti*, a cura di G. Ambrosetti, Ridotto del Teatro Municipale, Reggio Emilia, Tipo-Lito Tecno-stampa, Reggio Emilia, 1976
- Catalogo *Retrospettiva di Renuccio Renucci*, introduzione di P. Caprile, Casa della Cultura, Livorno, 1977
- F. Donzelli, *Pittori Livornesi 1900-1950. La scuola labronica del novecento*, Cappelli Editore, Bologna, 1979
- M. Borgiotti, *Coerenza e modernità dei pittori labronici*, Giunti Martello, Firenze, 1979
- P. Caprile, *Bottega d'Arte Livorno (1922-1982)*, Grafiche Favillini, Livorno, 1982
- F. Donzelli, *Cafiero Filippelli 1889-1973*, Cappelli Editore, Bologna, 1982
- Catalogo *Giovanni Costetti*, a cura di R. Barilli, G. Ambrosetti, Sala comunale delle esposizioni, Isolato San Rocco, Reggio Emilia / Palazzo della Permanente, Milano, 1983, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, 1983
- G. e G. Guastalla, *Renato Natali nel centenario della nascita 1883-1983*, Edizioni Graphis Arte, Livorno, 1983
- F. Donzelli, *Gino Romiti 1881-1967*, Cappelli Editore, Bologna, 1983
- F. Donzelli, *Giovanni Lomi 1889-1969*, Cappelli Editore, Bologna, 1984
- Catalogo *Plinio Nomellini*, a cura di G. Bruno, Palazzo dell'Accademia, Genova, Stringa Editore, Genova, 1985
- Catalogo, *Mino Rosi. Itinerari pittorici 1930-1985*, introduzione C. L. Ragghianti, Palazzo della Pinacoteca Civica, Volterra, Pacini Editore, Pisa, 1985
- A. Baboni, Mario Puccini, Pananti, Firenze, 1989
- Catalogo *1889-1989 Centenario della nascita e ventennale della scomparsa di Giovanni Lomi*, presentazione di F. Donzelli, Industrie Grafiche Zappa, Livorno, 1989
- F. Donzelli, *Ferruccio Rontini 1893-1964*, Cappelli Editore, Bologna, 1990
- P. Belforte e L. Caruso, *Gino Belforte e "Bottega d'Arte" a Livorno*, Belforte Editore Librario, Livorno, 1990
- R. e F. Tassi, *Mario Puccini*, Il Torchio, Firenze, 1992
- R. Pazzagli, I. Luperini, M. P. Winspeare, G. Landolfi, *Cascina e la "Macchia": Francesco e Luigi Gioli nella cultura pittorica europea di fine Ottocento*, Pacini Editore, Pisa, 1993
- Catalogo *I Postmacchiaioli*, a cura di R. Monti, De Luca, Roma, 1994
- Catalogo *Renato Natali*, testi di A. Santini, M. Michelucci, Galleria Athena, Livorno, 1995
- F. Donzelli, *Llewelyn Lloyd 1879-1949*, Edi Cart, Legnano, 1995
- M. Michelucci, *Livorno e l'eredità dei Macchiaioli*, Nuova Fortezza, Livorno, 1996
- Catalogo *La pittura a Livorno tra le due guerre nella raccolta della Fondazione Cassa di Risparmio*, a cura di E. Spalletti e S. Bietoletti, Museo Civico Fattori, Livorno, Sillabe, Livorno, 1997
- F. Donzelli, *Renati Natali*, contributi di L. Cavallo, D. Durbè, D. Nenci, T. Paloscia, vol. I e II, Cappelli, Bologna, 1998
- Catalogo *Giovanni Costetti. Maestro del Novecento Italiano*, a cura di G. Paccagnini, Casino Linz, Hotel Schillerpark, Linz, Stabilimento Grafico Niccolai, Pistoia, 1998
- Catalogo *Plinio Nomellini. I colori del sogno*, a cura di E. B. Nomellini, Museo Civico Fattori, Allemandi, Torino, 1998
- AA. VV., Museo Civico Giovanni Fattori. L'Ottocento, Pacini Editore, Pisa, 1999
- Catalogo *L'officina del colore. Diffusione del fauvisme in Toscana*, a cura di F. Cagianelli, E. Lazzarini, Villa Il Poggio, Crespina, Pacini Editore, Pisa, 2000
- A. Tosi, *Memoria del Novecento. Arti a Pisa nella prima metà del XX secolo*, Pacini Editore, Pisa, 2001
- Catalogo *Alessandro Lupo. Un colorista del Novecento*, a cura di G. L. Marini, Centro Saint-Benin, Aosta, Tipografia Valdostana, Aosta, 2001
- Catalogo *Mino Rosi. Un protagonista del 900. Dipinti, disegni, pastelli*, a cura di N. Micieli, Museo delle Sinopie, Pisa, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2001
- Catalogo *Pittura dei campi. Egisto Ferroni e il Naturalismo europeo*, a cura di A. Baldinotti, V. Farinella, Museo Civico "Giovanni Fattori", Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2002

- Catalogo *Lodovico Tommasi (1866-1941). L'evoluzione nel Novecento*, a cura di F. Donzelli, Antiche Gallerie d'Arte "Il Magnifico", Firenze, Artigraf, Firenze, 2002
- Catalogo *Visioni e capricci del Novecento. Spartaco Carlini (1884-1949)*, a cura di A. Tosi, Palazzo Lanfranchi, Pisa, Pacini Editore, Pisa, 2002
- Catalogo *Mario Puccini. La sua città, i suoi maestri, i suoi amici*, a cura di R. Monti, Bottega d'Arte, Livorno, Sillabe, Livorno, 2002
- Catalogo *La scuola di Micheli da Modigliani a Lloyd*, a cura di F. Sborgi, La Versiliana, Marina di Pietrasanta, Granai di Villa Mimbelli, Livorno, Tipografia Tommasi, Lucca, 2004
- F. Cagianelli, *Luigi Gioli. L'epica agreste e la città moderna tra Macchia e Impressione*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2005
- F. Cagianelli, *Alberto Zampieri (1903-1992)*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2005
- F. Cagianelli, D. Matteoni, *Renato Natali. Un mondo di eccezione tra incanti lunari e frenesia di vita*, introduzione di Philippe Daverio, apparati biografici e critici di Michele Pierleoni, Galleria Athena, Livorno, Silvana Editoriale, Cinisello B., 2006
- F. Donzelli, Renato Natali 1883-1979. Aggiornamenti critici e documentari 80 dipinti inediti, *Arti graf*, Firenze, 2006
- N. Colombo, *Giovanni Bartolena. Un novecentista sulle orme della Macchia*, Mauro Pagliai, Firenze, 2007
- Catalogo *Arte a Livorno tra le due guerre. Bottega d'Arte tra tradizione e avanguardie*, a cura di F. Sborgi, Granai di Villa Mimbelli, Livorno, Benvenuti & Cavaciocchi, Livorno, 2007
- E. B. Nomellini, *Plinio Nomellini. Il colore, la natura, il mito*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2008
- Catalogo *Il Caffè Bardi di Livorno (1909-1921). Le arti al confronto*, a cura di G. Magonzi, M. Pierleoni, Galleria Athena, Livorno, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2008
- M. T. Lazzarini, *La raccolta d'arte della Camera di Commercio di Livorno*, Pacini Editore, Pisa, 2009
- A. Baboni, *Mario Puccini. Il colore dopo la macchia*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2009
- E. Pontiggia, *Giovanni Lomi. Le trasparenze del Novecento*, Mauro Paglia Editore, Firenze, 2009
- P. Brucciani, *Griselli nelle avanguardie 1911 - 1923*, Edizioni Nerbini, Firenze, 2010
- Catalogo *L'eredità di Fattori e Puccini il Gruppo Labronico tra le due guerre*, a cura di V. Farinella, G. Schiavon, Granai di Villa Mimbelli, Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2011
- Catalogo *I Tommasi pittori in Toscana dopo la macchia*, a cura di F. Dini, Castello Pasquini, Castiglioncello, Skira, Ginevra-Milano, 2011
- Catalogo *Attraverso il Novecento. Mino Rosi: l'artista e la collezione da Fattori a Morandi*, a cura di N. Micieli, Palazzo dei Priori, Volterra, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2011
- F. Donzelli, *Renato Natali 1883-1979 aggiornamenti critici e documentari II° volume*, Artigraf, Firenze, 2011
- Catalogo *Wildt. L'anima e le forma*, a cura di P. Mola, Musei San Domenico, Forlì, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2012
- Catalogo *Il divisionismo. La luce del moderno*, a cura di F. Cagianelli, D. Matteoni, Palazzo Roverella, Rovigo, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2012
- Catalogo *Athena. Cinquant'anni di galleria d'arte a Livorno*, a cura di M. Pierleoni, Galleria Athena, Livorno, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2012
- Catalogo *Da Fattori a Modigliani grandi Maestri - grandi Allievi dalla Collezione Carlo Pepi*, a cura di G. Cartei, V. Partilora, Filiali della BCC Castagneto Carducci, Edizioni ETS, Pisa, 2013
- Catalogo *Giovanni Lomi dal baule dei ricordi*, a cura di M. Pierleoni, Galleria Athena, Livorno, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2015
- Catalogo *Mario Puccini. La passione del colore da Fattori al Novecento (1869-1920)* a cura di N. Marchioni, E. Palminteri Matteucci, Palazzo Mediceo, Seravezza, Maschietto Editore, Firenze, 2015
- Catalogo *Vittorio Nomellini alla Galleria Athena*, a cura di C. Sisi, Galleria d'Arte Athena, Livorno, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2015
- Catalogo *Plinio Nomellini. Dal divisionismo al Simbolismo verso la libertà del colore*, a cura di N. Marchioni, Palazzo Mediceo, Seravezza, Maschietto Editore, Firenze, 2017
- Catalogo *Ferruccio Rontini*, a cura di V. Farinella, Granai di Villa Mimbelli, Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2018
- S. Renzoni, *Nel secolo andato. Pittori e dipinti del Novecento Pisano*, Pacini Editore, Pisa, 2018
- Catalogo *I Lomi arte in famiglia*, a cura di M. Pierleoni, Sede di Rappresentanza BCC Castagneto Carducci, Livorno, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2018
- V. Sgarbi, *Il Novecento. Volume I dal futurismo al neorealismo*, La nave di Teseo, Milano, 2018
- Catalogo *Il mare degli artisti. Luoghi, colori, emozioni, in un rapporto fecondo tra l'arte e Livorno*, a cura di M. Pierleoni, Sede di Rappresentanza BCC Castagneto Carducci, Livorno, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2019
- Dalla Macchia verso la Scuola Labronica. I protagonisti, i luoghi, gli eventi della pittura livornese tra l'800 e il 900*, a cura di M. Pierleoni, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2020
- A. Scotti Tosini, S. Rebora, *Galleria Giannoni. Catalogo delle opere esposte*, METS Percorsi d'Arte, Grafica Antiga, Montello, 2021
- Catalogo *Mario Puccini "Van Gogh involontario"*, a cura di N. Marchioni, Museo della Città, Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2021
- Catalogo *Vittore Grubicy De Dragon. Un intellettuale-artista e la sua eredità. Aperture internazionali tra divisionismo e simbolismo*, a cura di S. Rebora, A. Scotti, Museo della Città, Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2022
- Catalogo *Adolfo Wildt. Ladro d'anime*, a cura di E. e S. Guastalla, Studio Guastalla Arte Moderna e Contemporanea, Milano, Galli Thierry Stampa, Milano, 2022
- Catalogo *Giovanni March. Il pittore della luce e dell'atmosfera*, a cura di M. Pierleoni, Sede di Rappresentanza Castagneto Banca 1910, Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2023
- Catalogo *La pittura come emozione Giovanni e Massimo Lomi*, a cura di M. Pierleoni, Fondazione Villa Bertelli, Forte dei Marmi, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2023
- Catalogo *Felice Carena. Vivere nella pittura*, a cura di L. Cavallo, E. Pontiggia, Palazzo Medici Riccardi, Firenze, Edifir Edizioni Firenze, Firenze, 2024
- Catalogo *Nel Novecento di Giovanni Bartolena tra innovazione e riflessione sul magistero fattoriano*, a cura di M. Pierleoni, Sede di Rappresentanza Castagneto Banca 1910 - Sede di Rappresentanza Fondazione Castagneto Banca 1910, Livorno, Pacini Editore, Pisa, 2025
- C. Bay, M. Dadà, *20 capolavori. Musei nazionali di Pisa*, Pacini Editore, Pisa, 2025

Finito di stampare nel mese di Aprile 2026
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore Srl
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa
Telefono 050 313011 • Telefax 050 3130300
www.pacineditore.it

