

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*

27 Novembre 2010 - 08 Gennaio 2011



# **Novecento. Atto Secondo**

*pittura toscana del Novecento*

27 Novembre 2010 - 08 Gennaio 2011

Comitato organizzatore  
Galleria d'arte Le Stanze s.r.l.  
Via Roma 92/a Livorno

Mostra a cura di  
Valeria Falleni  
Anna Pieri  
Giacomo Romano  
Guendalina Romano

Thanks: Casa del Pittore Livorno  
Adila Fontani  
Sandra Roca Rey Restauratrice

Testi critici a cura di  
Gianni Schiavon  
Giacomo Romano

Fotografie e referenze fotografiche  
FotoArte - Livorno

In prima di copertina particolari di:  
Benvenuto Benvenuti *Il Sasso Spicco de La Verna*  
Renato Natali *Chiaro di luna all'Ardenza*  
Renato Natali *Giorno di pioggia*  
Voltolino Fontani *Maternità*



Finito di stampare nel mese di Ottobre 2010  
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore S.p.A.  
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa  
Tel. 050 313011 • Fax 050 3130300  
[www.pacineditore.it](http://www.pacineditore.it)

Lando Landozzi e Voltolino Fontani sembrano appartenere a due realtà tanto diverse l'una dall'altra che fa meraviglia scoprire che hanno vissuto lo stesso ambiente, respirato la stessa aria, e tutto ciò per buona parte della loro vita.

Viene da chiedersi come sia stato possibile che in una realtà come Livorno siano potute emergere due personalità così diverse non solo tra loro, ma anche rispetto a tutto ciò che la città era capace di produrre in campo artistico in quel periodo. Per questo motivo, in mostra sono presenti quasi tutte le più rilevanti personalità che hanno dominato la scena pittorica labronica nella prima metà del ventesimo secolo.

Volgiamo adesso la nostra attenzione su due opere in particolare, le due *Maternità*, l'una di Fontani e l'altra di Landozzi.

La costruzione di entrambe ci riporta alla rappresentazione della Madonna con il figlio tra le braccia, iconografia avvicicabile alla *Pietà*, ma nei nostri dipinti il figlio è bambino.

In Fontani appare più esplicito il riferimento ad una visione religiosa del rapporto tra madre e figlio, unici soggetti del dipinto, dal quale emerge sofferenza e sacrificio sia per la costruzione geometrica delle figure, dura, spigolosa, sia per la tonalità nero-grigia delle stesse, come se questa nascita fosse presagio di morte e dolore; ma nello stesso tempo Fontani evidenzia la purezza dei personaggi e la loro spiritualità attraverso lo schienale candido ed immacolato del "trono".

Lo stesso intento, secondo noi, è riscontrabile anche nel dipinto di Landozzi, nel quale la scena è animata da più madri e figli, tutti in atteggiamenti diversi, se non fosse per una donna immobile con il suo bambino, che non siede su di un trono ma su di uno scalcinato muretto.

Ebbene questa *Maternità*, che all'apparenza può semplicemente sembrar raffigurare una umanità terrena, popolare, alle prese con il mondo degli umili, di coloro che combattono per la sussistenza usando tutta la loro forza fisica e la tenacia psicologica, rappresenta invece una forte e diretta denuncia, come del resto lo è quella di Fontani, verso la realtà che molto spesso appare tanto ingiusta, da poter essere sopportata e tollerata solo attraverso un forte sentimento di fede.

Il tema della fede, indirettamente sempre presente, da alcuni viene affrontato più apertamente ed ecco che, di conseguenza, *Novecento. Atto secondo* chiude con una sezione a ciò dedicata: in essa troneggia il *Sasso Spicco* di Benvenuto Benvenuti, affiancato ancora da Voltolino Fontani con *San Francesco* e dal nostro contemporaneo Enrico Bacci con *Omaggio a Cimabue*.

Siamo dunque partiti dalla *Maternità* per chiudere il cerchio con la Croce: Presepe e Golgota dunque, due cardini fondamentali della cultura occidentale, nel cui dna c'è il continuo oscillare tra ragione e dramma.

Nessun grande artista  
vede mai le cose  
come sono veramente.

Se lo facesse  
smetterebbe di essere  
un artista.

Oscar Wilde

*“[...] D'altra parte dimandare al passato concetti che più non son consentanei nel nostro sentire, è fallace. Semmai sarà incitamento riguardare come sempre, nel passato, l'arte si avvantaggiasse quando si volse per nuove conquiste. Rimaner fermi nel ricordo delle glorie trascorse vorrà dire intristire e decadere. [...] Primo a deprecare sarebbe il Fattori stesso, il quale sempre fu incitatore di superamento, dichiarando come l'arte dovesse comporre parole nuove, per esporre sensazioni non ancora provate. [...]”<sup>1</sup>.*

Plinio Nomellini

Due epoche della società e dell'Arte, seppur divise da uno spazio temporale brevissimo (un paio di decenni, o poco più), sono quelle significativamente rappresentate dalle opere *Tiratore di be'olino* di Lando Landozzi e *Apocalisse* di Voltolino Fontani. Pitture realizzate a Livorno, da artisti livornesi per nascita e formazione, rivelatrici di due differenti e quasi diametralmente opposti contesti cittadini, e più ampiamente nazionali, che il secondo conflitto mondiale contribuì a determinare e separare per sempre, e che oggi, questa mostra, intelligentemente sceglie, per le evidenti quanto casuali analogie figurali, quali cardini di un possibile racconto della storia della pittura labronica del Novecento. Da un lato la grande tavola del Landozzi, esattamente inseribile in quel filone narrativo della vita popolare cittadina, caratteristico di alcuni tra i riconosciuti Maestri locali della prima metà del secolo scorso quali Renato Natali, Gastone Razzaguta e Landozzi stesso. Un'opera narratrice della quotidiana fatica e della miseria di una comunità intera, attraverso l'immagine di un personaggio che, nelle volontà dell'artefice, pare ergersi a simbolo: una figura maschile, oltremodo possente, incurvata dal peso dell'indefinibile fardello che va trascinando; piegata ma non vinta, anzi apparentemente invincibile, nonostante le corde ne strazzino le carni e le vesti, ed il suolo pietroso ne laceri i nudi piedi. Un volto rude ed arcigno, il suo, che emana una bestialità primitiva, quasi, come il suo stesso intero corpo, in una interpretazione del lavoro che Landozzi, coraggiosamente, sceglie assolutamente antitetica a quella glorificante visione fascista, celebrata ormai ossessivamente, in quel tempo, dalla pittura di regime. Un'opera, diremmo, *fattorianamente* “verista”, se si va ripensando ai carbonai o agli spaccapietre, o ai butteri stessi, rappresentati dal grande Maestro livornese nell'ultimo quarto del XIX Secolo, anche se il soggetto qui pare, piuttosto, e certo casualmente, esser ripescato addirittura da quel capolavoro assoluto dell'Arte italiana (e non solo) dell'Ottocento, che risulta essere oggi *L'Alzaia* di Telemaco Signorini. Dall'altra parte, in mirabile antitesi formale e pittorica, la tela del Fontani, nella quale, analogamente monumentale, campeggia una nera, impenetrabile, possente figura, che con altrettanto inumano sforzo tenta, invano stavolta, d'arrestare un'orda di scheletri e spettri armati che vanno simboleggiando i recentemente trascorsi conflitti, e certo anche quelli presenti e probabilmente futuri, che in particolare dall'avvento dell'atomica vanno minando il futuro dell'umanità. Un'opera, anche questa, simbolo di una società intera, spinta, allora, sul margine estremo d'un baratro ancora più fondo di quello che al tempo del Landozzi si sarebbe potuto mai prevedere. Tuttavia, ad emergere, assieme al tetro presagio, è piuttosto un'Arte nuova, dichiaratamente moderna, che Fontani, per primo a Livorno, già nella seconda metà degli anni Quaranta, era andato propugnando. Un'Arte che fosse proposizione, partecipata e spietata, di temi sociali (realismo “per contenuto

umano ma esulando da esso, nell'ambito dei valori formali", come affermato dall'artista<sup>2</sup>), ma che al tempo stesso calcasse originalmente le declinazioni astratteggianti della lezione picassiana – riferimento primo, allora, per l'intero contesto artistico europeo; dunque dimostrando con pienezza l'aggiornamento del livornese rispetto alle vicende internazionali – spingendosi verso un processo di radicalissima sintesi formale della realtà ("una possibilità d'adesione, la più scabra, la più dinamica, la più essenziale, al tempo nostro"<sup>3</sup>) in linea con le contemporanee ricerche post-cubiste, astratte e, soprattutto, *formaliste* ("abolire ogni compiacenza per qualsiasi forma di orpelli e sovrastrutture retoriche", come affermato nel Manifesto dell'Eaismo<sup>4</sup>), conseguita attraverso campiture geometrizzanti di nuda essenzialità ed una gamma cromatica ristretta ed oltremodo personale, imperniata sugli azzurri, i viola ed i rosa, i gialli ed i neri, caratterizzanti l'intero corso della sua pittura. Straordinariamente proteso, pur senza muoversi da Livorno, verso il contesto nazionale, Fontani aveva d'altronde anticipato, già nel corso del 1948 con l'opera *Dinamica di assestamento e mancata stasi*, peraltro alquanto sorprendentemente per un artista relegato in un ambito tutto sommato provinciale, l'esplorazione del mistero della materia suggerita dall'avvento dell'atomica, e dunque gli esiti della pittura nucleare milanese, spingendosi, più avanti, sino a rari ma qualitativamente significativi esempi di sgocciolature di colore d'americana memoria, e persino a bruciature su carta – alla ricerca di nuovi valori pittorici ed apparizionali dell'immagine – che precedono quelle realizzate su legno da Alberto Burri a partire dal 1954.

6

Dalla indubbia forza creativa di queste due opere, testimonianze di due tempi della società italiana e dell'Arte livornese, davvero si può dunque trarre spunto per omaggiare quel percorso, per troppi versi ancor oggi oscuro, incompreso e sottovalutato, che vide la nostra città "appartata compartecipe" della storia dell'Arte nazionale del Novecento.

*Gianni Schiavon*

#### NOTE

<sup>1</sup> P. Nomellini, *Il Gruppo Labronico*, in *XVIII Mostra del Gruppo Labronico*, cat. della mostra, Milano, Galleria Pesaro, aprile - maggio 1932.

<sup>2</sup> V. Fontani, in *Seconda Rassegna del Gruppo Eaista*, cat. della mostra, Livorno, Casa della Cultura, dal 19 marzo 1953.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Manifesto dell'Eaismo*, Società Editrice Italiana, Livorno, settembre 1948.

## Una riflessione

Voltolino Fontani, a Livorno è un pittore conosciuto; ogni volta che, parlando con amici o conoscenti, è emerso che ero la “figlia di”, assai raramente non mi è stato subito replicato:

*“Voltolino? Ma io (o la moglie, il padre, lo zio, il nonno, l'amico...) ho un paesaggio, una “testina”, un chierichetto...”.*

È innegabile che Fontani sia noto al grosso pubblico per l'aspetto figurativo e più “leggibile” della sua produzione, assai vasta e pregevole, ma che non lo rappresenta comunque in tutte le sue sfaccettature.

Fu grazie all'importante mostra antologica realizzata alla Goldonetta nel 2002, che molti hanno potuto conoscere le opere più complesse, sofferte e di non facile lettura di Voltolino Fontani.

Questa mostra, che raccoglie opere importanti e selezionate, prosegue su quella strada, cerca di mettere in luce non solo l'arte di Fontani dal punto di vista meramente pittorico ma anche gli aspetti psicologici ed idealistici che lo portarono a scelte artistiche dal forte impatto emotivo, tanto diverse dal panorama pittorico del suo tempo.

Le tre opere esposte, delle quali le due più grandi, *Maternità* ('49) e *Apocalisse* ('55) appartengono al periodo eaista, e la più piccola, il “San Francesco” ('52) al filone dell'arte sacra, videro la luce in uno dei più felici periodi creativi di Voltolino Fontani, a cavallo degli anni Cinquanta.

Mi permetto di soffermarmi su *Apocalisse*, in quanto la sua tematica eaista mi appassiona particolarmente.

Si sa che l'Eaismo, il Movimento dell'Era Atomica, fu ideato da Fontani, con Favati, Landi, Pellegrini e Neri, non certo per esaltare l'energia atomica quanto per allertare contro i suoi pericoli. Della grande opera *Apocalisse* esiste un “bozzetto”, datato anch'esso 1955, intitolato *Resistenza all'E.A.*; del quale si è venuti a conoscenza curando l'Archivio Generale; alcuni particolari, come i macabri cavalli e cavalieri, che rappresentano appunto i biblici cavalieri dell'apocalisse, mancano, ma esso costituisce una chiave di lettura importante: “L'Apocalisse è ad un passo da noi se non resisteremo all'Era Atomica”.

Ricordiamoci che, a guerra finita proprio a causa dell'esplosione devastante della bomba atomica, serpeggiava un comprensibile terrore per l'energia atomica, si paventava fortemente che la Terra sarebbe stata distrutta da un'esplosione nucleare, fiorirono scritti e teorie sul legame tra l'era atomica e l'apocalisse. Sembrerebbe che Fontani avesse letto e/o condividesse in una naturale, contemporanea similitudine intellettuale ed emotiva, il libro dell'americano Wilbur Smith su questo argomento, “The atomic age and the world of God”; la cosa non ci sorprenderebbe da nessun punto di vista, già da giovanissimo si diletta a leggere Steiner e Goethe, dei quali c'è ampia traccia nell'opera giovanile.

Quest'opera è quindi assai significativa, ed è un'altra testimonianza della cultura letteraria e filosofica di Fontani, che pur autodidatta, era senz'altro molto vasta.

Ringrazio vivamente Giacomo Romano per questa mostra, auspicandomi che il pubblico, che pure ama già Voltolino, sia indirizzato sempre più da iniziative come questa verso i punti nodali della sua ricerca artistica.

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



**Lando Landozzi**

*Tiratore di be'olini*  
olio su tavola, cm. 88x105  
firmato in basso a destra





**Voltolino Fontani**

*Apocalisse 1955*

olio su compensato, cm.140x210

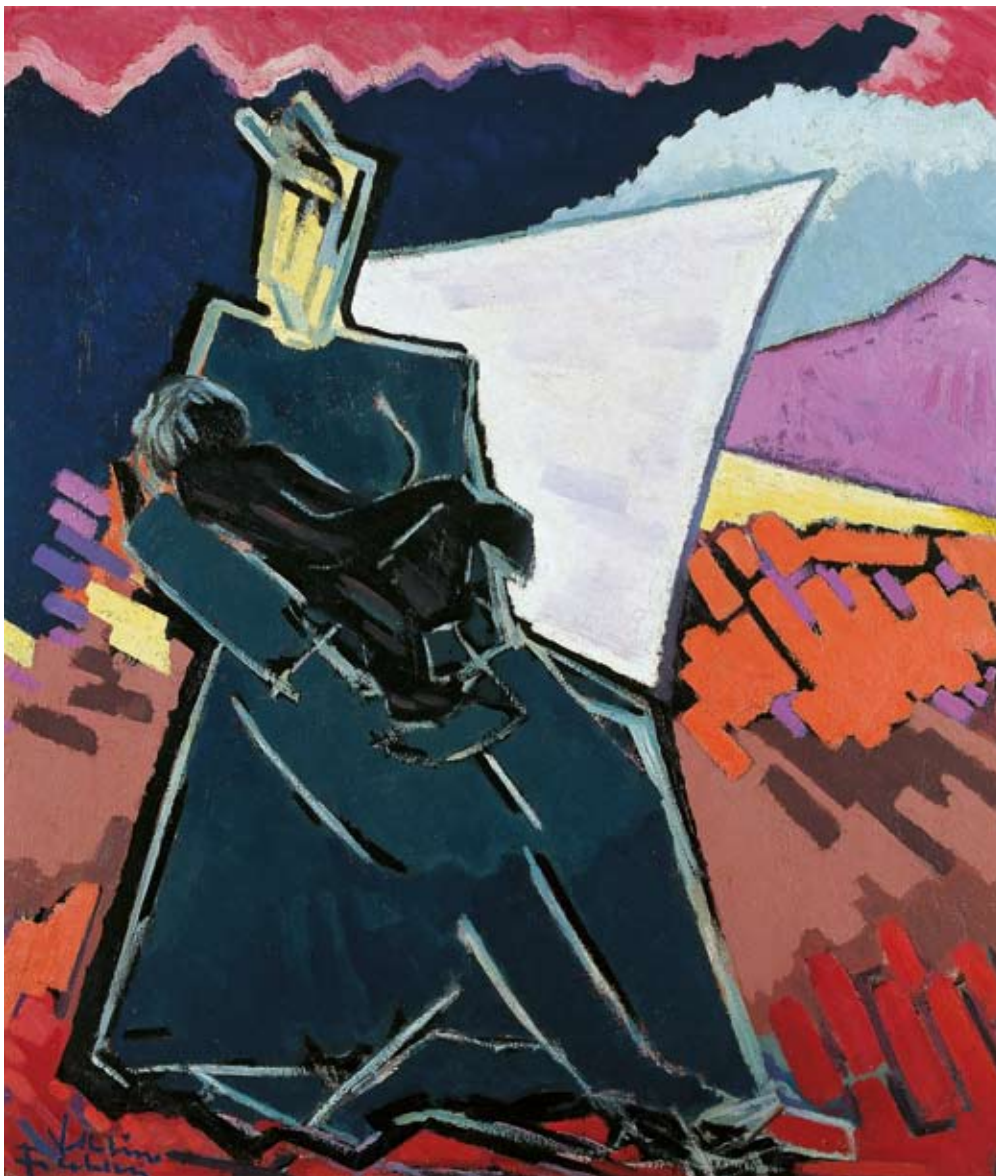
firmato e datato in basso a sinistra

Publicazioni: Voltolino Fontani 1920-1976 autoritratti spirituali, a cura di Francesca Cagianelli e Giacomo Romano,  
ed. Debatte, Livorno 2002, p. 128



**Lando Landozzi**

*Maternità*  
olio su masonite,  
cm. 80X124



**Voltolino Fontani**

*Maternità 1948-1949*

olio su masonite, cm.130,5x113,5

firmato in basso a sinistra

Pubblicazioni: Voltolino Fontani 1920-1976 autoritratti spirituali, a cura di Francesca Cagianelli e Giacomo Romano, ed. Debatte, Livorno 2002, p. 90



**Renato Natali**

*Chiaro di luna all'Ardenza*  
olio su tavola, cm. 70x50  
firmato in basso a destra



**Renato Natali**  
*Giorno di pioggia - Piazza Cavour*  
olio su tavola, cm. 50x70  
firmato in basso a destra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*

14



**Renato Natali**  
*Casa di Mascagni*  
olio su masonite, cm. 50x39  
firmato in basso a sinistra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



15

**Renato Natali**  
*Vecchia Fortezza*  
olio su tavola, cm. 45,5x59,5  
firmato in basso a destra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



16

**Renato Natali**

*Venezia*

olio su tavola, cm.100x79

firmato in basso a destra

Publicazioni: Renato Natali centenario della nascita 1883-1983, a cura di Giorgio e Guido Guastalla,  
Edizioni Graphis arte, Livorno 1983, p. 235





**Renato Natali**

*Principessa africana*  
olio su tavola, cm.100x70  
firmato in basso a sinistra



**Giovanni March**

*Veduta di Parigi 1929*

olio su tela, cm. 35x47

firmato, datato e titolato in basso a destra

Publicazioni: Pittori livornesi 1900-1950 La scuola labronica del novecento, a cura di Ferdinando Donzelli, ed. Cappelli, Bologna 1979, p. 130, tav. XXV/ 49



**Giovanni March**

*Parigi: Ponte Alexandre 1929*

olio su tela, cm. 45,5x61

firmato in basso a sinistra, datato in basso a destra

Publicazioni: Giovanni March 1894-1994, a cura di Giuseppe Argentieri, ed. Debatte, Livorno 1994, tav. 19



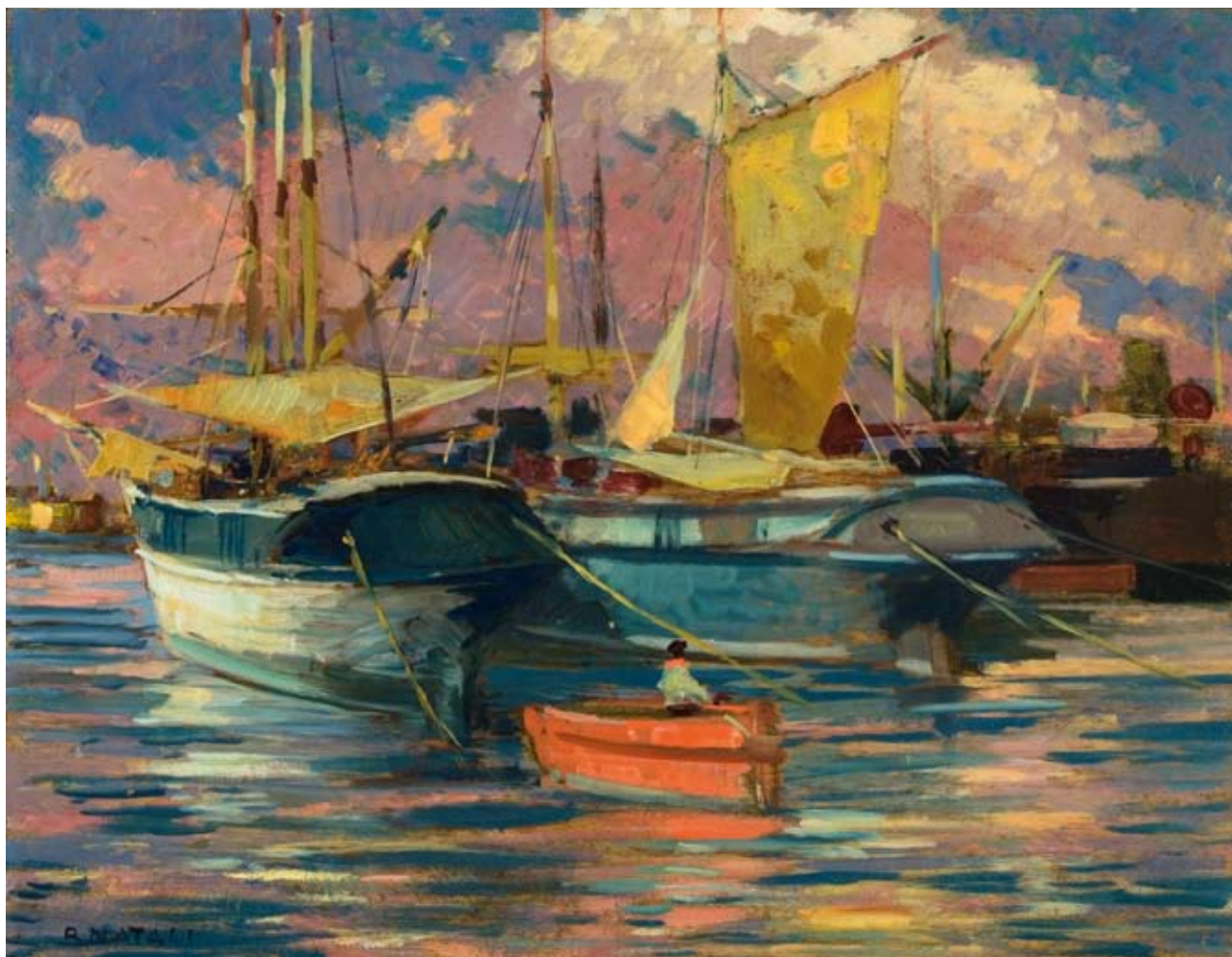
**Enrico Bacci**

*Port 2008*

decollage e acrilico su tavola, cm. 66,5x61

firmato in basso a destra

Pubblicazioni: See the sea, a cura di Alice Barontini, ed. Graphis Arte, Livorno 2010, p.16



**Renato Natali**  
*La barca rossa*  
olio su tavola, cm. 41x53  
firmato in basso a sinistra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



**Cafiero Filippelli**  
*Ragazza che cuce*  
olio su masonite, cm. 20x25  
firmato in basso a sinistra

22

**Carlo Domenici**  
*Via Calzabigi Livorno*  
olio su tavola, cm. 12,5x19,2  
firmato in basso a destra





**Cafiero Filippelli**  
*Cacciatore a San Rossore*  
olio su tavola, cm. 45x61  
firmato in basso a destra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*

**Gino Romiti**

*Marina notturno*

olio su tavola, cm. 8,3 x13,5  
firmato in basso a destra



24



**Giovanni Lomi**

*Mercato a Biella*

olio su cartone, cm. 24x35  
firmato in basso a sinistra

Publicazioni: 1889-1989 Centenario della  
nascita, 1989, tav. LVIII





**Carlo Domenici**  
*Strada del Gabbro*  
olio su tavola, cm. 30x45  
firmato in alto a destra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



**Gino Romiti**  
*La Rotonda di Ardenza* 1936  
olio su tavola, cm.19x21  
firmato e datato in basso a destra

26

**Gino Romiti**  
*Pamiglione* 1948  
olio su tavola, cm. 23x30,5  
firmato e datato in basso a sinistra



**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



27

**Cafiero Filippelli**

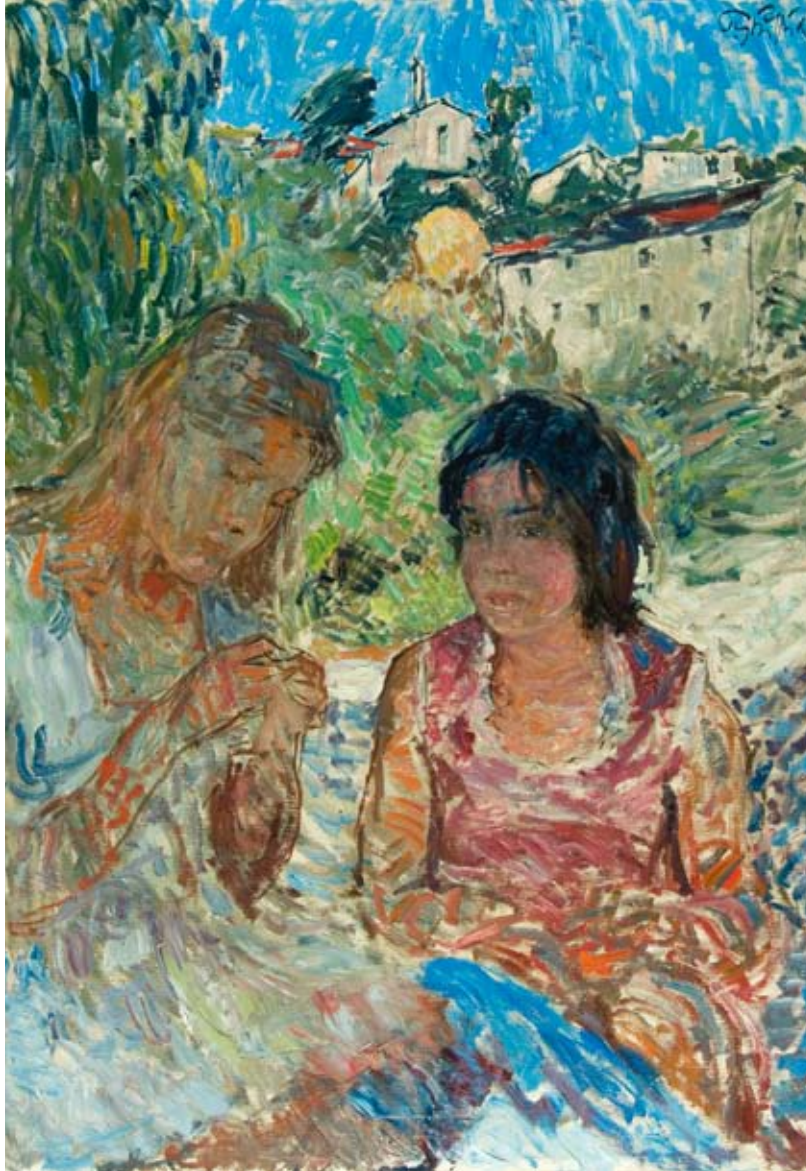
*Partita a biliardo*

olio su tavola, cm. 35x50

firmato in basso a sinistra

Publicazioni: Cafiero Filippelli 1889-1973, a cura di Ferdinando Donzelli, ed. Cappelli, Bologna 1982, p. 89, tav. XXXIII

Cafiero Filippelli 1889-1973, a cura di Ferdinando Donzelli, ed. Artgraf, Firenze 2006, p. 176, tav. I 17/C



**Paulo Ghiglia**  
*Giovani amiche*  
olio su tela, cm. 100x70  
firmato in alto a destra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



**Corrado Michelozzi**

*Trasparenze*

olio su tavola, cm. 75x48  
firmato in basso a sinistra

... *“io ho in Toscana uno monte devotissimo lo quale si chiama monte de La Vernia lo quale è molto solitario e salvatico ed è troppo bene atto a chi volesse fare penitenza, in luogo rimosso dalla gente, o a chi desideri fare vita solitaria. Se li ti piacesse volentieri lo ti donerei a te e ai tuoi compagni per la salute dell'anima mia”.*

Sono queste le parole con le quali il Conte Caetani offrì a San Francesco in donazione la montagna de La Verna allorché lo incontrò per caso nei pressi di San Leo nel Montefeltro nel 1213.

Che cosa sarebbe stata La Verna se non fosse avvenuta questa donazione?

Sarebbe stato soltanto un luogo tremendamente solitario, come lo sono tutte le montagne; con San Francesco acquisisce connotati fortemente evocativi, per tutto quello che il Santo ha rappresentato nella storia della fede e della cultura occidentale.

San Francesco, ha avuto a pochi decenni di distanza dalla morte due formidabili veicoli pubblicitari, Dante con la parola e Giotto con l'immagine che hanno fortemente contribuito a fare de La Verna uno dei luoghi più visitati della Cristianità.

Il **Sasso Spicco** di Benvenuti non è soltanto una raffigurazione di quel particolare luogo del Santuario, è piuttosto la sintesi di tutto ciò che quel luogo per Benvenuti rappresenta, arricchito di tutte le sue reminiscenze culturali ed emozionali.

Secondo la tradizione, questo masso sporgente precipitò dalla vetta della montagna nel momento in cui Gesù morì sulla Croce; ed è per questo che la Croce inchiodata alla roccia simboleggia proprio la funzione salvifica dalla crocifissione...

Il dipinto è una piccola tela di cm. 35x50, la tecnica adoperata è il divisionismo che consiste nell'avvicinamento di un colore puro ad un altro colore puro, tutto ciò in Benvenuti risulta prodigioso: con la tecnica divisa egli amplifica gli aspetti mistici ed emozionali dei paesaggi che di volta in volta va ad eseguire, perché quasi tutto quello che ha artisticamente prodotto ha contenuti mistici; sono tutti paesaggi dove o l'umanità è assente o è relegata ad un ruolo marginale rispetto all'insieme dell'opera. Benvenuti ricerca nel paesaggio qualcosa che vada oltre la semplice rappresentazione dell'ambiente dove l'uomo vive, cercando in esso le tracce di *chi* quell'ambiente per l'uomo ha creato.

Nel dipinto in questione la natura appare ai nostri occhi come qualcosa che si moltiplica continuamente da un istante all'altro, direi quasi per auto-germinazione, viceversa nella realtà è un luogo dove tutt'al più vi è sulle rocce una scarsa vegetazione, mentre Benvenuti la rende rigogliosa ed emanante una potente quasi innaturale luminosità.

Sono convinto che tutto ciò nasce proprio dall'idea che Benvenuti ha de La Verna e questa cosa presenta significative analogie con la maniera fiamminga di interpretazione del paesaggio.

In area nordica infatti, si verificò a partire dal XVI secolo come uno spostamento dell'angolo di osservazione dell'uomo rispetto al paesaggio, cioè all'ambiente dove egli vive. L'effetto di tale mutazione, quasi antropologica, è la marginalizzazione dell'uomo o addirittura l'esclusione dello stesso rispetto al paesaggio, che diventa “puro” e quindi espressione di divinità, tutto questo avvenne soprattutto come conseguenza del luteranesimo. È un rapporto nuovo,

una delega che l'uomo conferisce all'ambiente che assume il ruolo di deposito maestoso di spiritualità umana, qualcosa di simile a quanto avverrà di lì a poco con la natura morta.

L'ambiente, paesaggio puro e l'oggetto, natura morta, iniziano a rappresentare dunque la faccia delegata dell'interiorità umana.

Per quanto riguarda i paesaggi del nord Europa dobbiamo registrare l'opinione che ne aveva Michelangelo Buonarroti. Infatti, secondo quanto riportato da Francisco de Hollanda ne "I colloqui con Michelangelo" del 1538, Michelangelo risponde ad una domanda che cortesemente a lui rivolge Vittoria Colonna: "... non è casa di ciabattino che paesi tedeschi non siano ... i paesaggi sono fatti senza ragion d'arte, senza simmetria, proporzione, senza discernimento... ... in una parola senza sostanza né nerbo...".

Questa condanna senza appello di Michelangelo oggi appare quanto meno sorprendente; ma a noi adesso interessa sottolineare come proprio il Buonarroti abbia probabilmente rappresentato il paesaggio de La Verna almeno in due circostanze, nel *Tondo Doni* e nella *Creazione di Adamo* nella Sistina; non dimentichiamoci che Michelangelo era nato a Caprese, paese vicino al Santuario.

Tuttavia i paesaggi di Michelangelo sono sempre strumentali all'opera, cioè al servizio dell'uomo, il suo scenario è tipicamente umanistico-rinascimentale, mentre e diversamente, la visione paesaggistica di Benvenuti ed in particolare del nostro quadro, è come sopra detto, molto più legata a quello che possiamo definire paesaggio puro di tipo nord-europeo.

Al di là di questa differenza, è interessante osservare che le motivazioni che hanno spinto Michelangelo a collocare il profilo di questa montagna, anziché un diverso paesaggio, in due circostanze così fondamentali del suo percorso artistico, ci fanno sospettare che anche per Michelangelo La Verna fosse qualcosa di più di un semplice paesaggio: anche per lui, dunque, il *crudo sasso* era un luogo della *mente*?

Giacomo Romano

Tratto dalla conferenza "Conversazione su un dipinto di Benvenuto Benvenuti, *Il sasso spicco de la Verna*" tenuta da Giacomo Romano presso l'Associazione Culturale "Goisueè Borsi" a Villa Fabricotti (Livorno) il 27 maggio 2010

**Benvenuto Benvenuti**

*il Sasso Spicco*

olio su tela, cm. 35x49

firmato in basso a destra, firmato,  
titolato e datato sul retro MCMXLII







BENVENUTO  
BENVENUTO

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



34

**Voltolino Fontani**

*San Francesco 1952*

olio su tavola, cm. 70x50

firmato in basso a sinistra, datato in basso nel centro

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



**Enrico Bacci**

*Omaggio a Cimabue*  
collage su cartone, cm. 120x94  
firmato e datato in alto a sinistra

**Novecento. Atto Secondo**  
*pittura toscana del Novecento*



**Benvenuto Benvenuti**  
*Antico ingresso de La Verna*  
carboncino su carta, cm. 50x34,5  
firmato e titolato in basso a destra