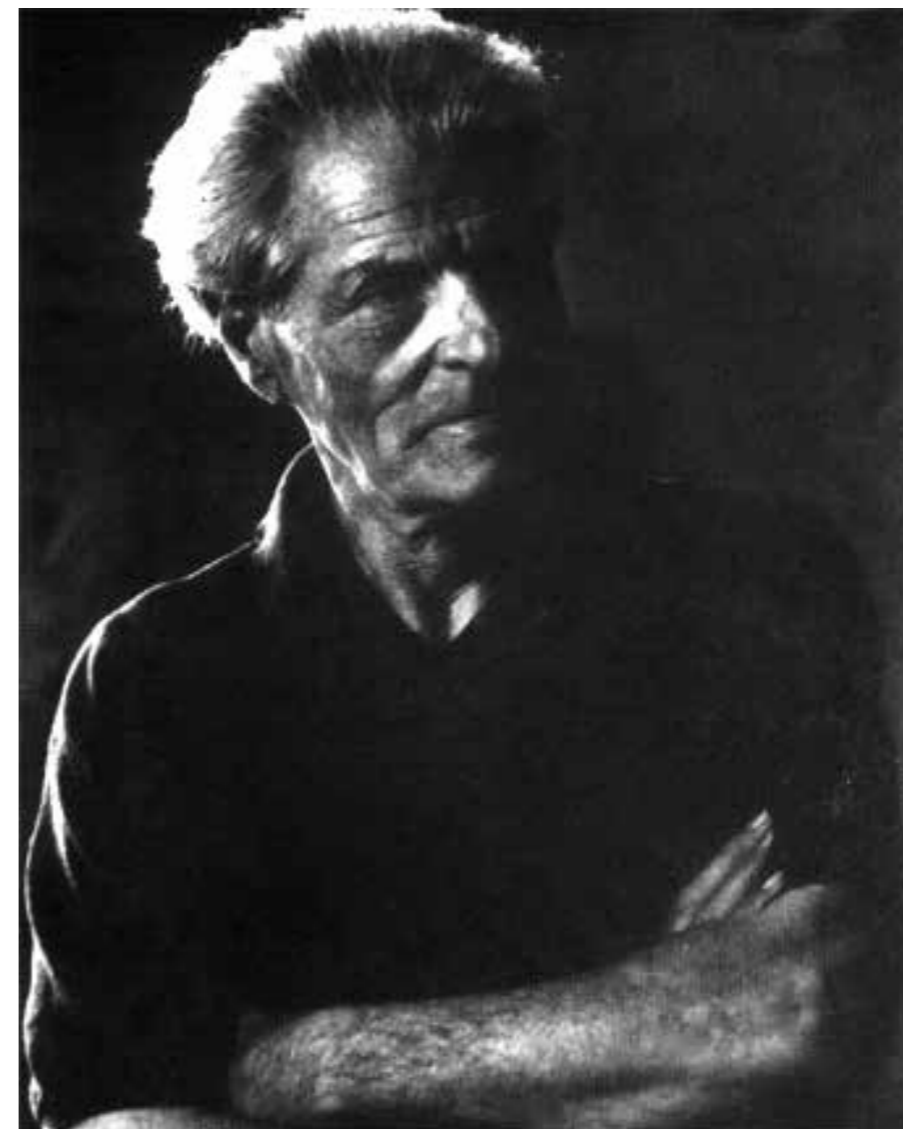


A portrait painting of a woman seated, wearing a voluminous white dress with ruffles and a black hat with a large green feather. She is looking slightly to the right. The background is a textured, reddish-brown color with vertical brushstrokes.

CARLO GUARNIERI

MOSTRA MUSEO PERMANENTE
PALAZZO PRETORIO - CAMPIGLIA MARITTIMA

ISBN 978-88-8341-566-1



CARLO GUARNIERI

Pittore - Xilografo

1892 - 1988

Con il patrocinio di:





I testi scelti per la presente pubblicazione sono stati estratti da:

Piero Caprile “*Carlo Guarnieri?*”
Catalogo per la Galleria Lama
Bologna 1971

Armando Nacentini “*Carlo Guarnieri?*”
Giardini Editori e stampatori
Pisa 1975

Elvio Natali “*Carlo Guarnieri?*”
Catalogo per la personale di Sant’Antimo
Piombino 1980

Maria Grazia Diana “*Carlo Guarnieri?*”
Ed. Quattroemme (PG) 1997

Andrea Baldocchi
“*Carlo Guarnieri, Xilografie scelte?*”
Ed. In Kyostro - Piombino 2007

INTRODUZIONE

Carlo Guarnieri il Maestro, “silografo e pittore”, figura attraente e nobile, protagonista di racconti rari e poco ricordati, ritorna a Campiglia per entrare in maniera definitiva e tangibile nella storia del nostro territorio.

Da oggi celebriamo un ritorno voluto e importante, l’epilogo di una curiosa vicenda fatta di affinità, di coincidenze e di richiami: ingredienti immancabili nelle biografie dei grandi artisti. Una storia d’altri tempi, che fa rifiorire Campiglia di un fascino antico.

Definito “Autore sanguigno e per giunta maremmano”, conosciuto nel mondo dell’Arte come “l’inarrivabile maestro della xilografia italiana”, Guarnieri è di certo l’emblema nostrano della narrazione e della poetica di una “toscanità” Bohémienne e romantica del secolo scorso, un personaggio che sta a Campiglia come Modigliani a Livorno.

Grazie ad un dono d’immenso valore da parte della famiglia, la mostra diventa un manifesto

contro l’egoismo, opere che hanno fatto il giro del pianeta, un tempo custodite all’interno delle rassegne e delle gallerie più importanti del Mondo, ritornano oggi nell’amato paese del Maestro che fu uno dei più importanti protagonisti della storia dell’Arte italiana del primo Novecento.

Grazie a lui, la nostra “Provincia” fatta di semplicità e di lontananza dal “Mondo”, torna di nuovo importante e conosciuta come fonte d’ispirazione e alcovia per la creazione di opere universalmente riconosciute.

Nelle sue incisioni, così come nelle sue tele, si rivive una storia irripetibile, ritroviamo il dramma della guerra – che segnerà la vita e la produzione artistica di Guarnieri - ma anche i magnifici paesaggi toscani, le influenze Decò e tutti gli elementi di un’arte innovativa che saranno adottati durante la fortunata esperienza del Futurismo.

Il recupero da parte del Comune di opere che

appartengono al patrimonio artistico nazionale e internazionale fa della collezione Guarnieri, esposta nella mostra permanente di Palazzo Pretorio, una fonte inesauribile di ricchezza per il nostro patrimonio culturale, un sistema coerente con la vocazione artistica del nostro Comune, un elemento essenziale per la “conoscenza diffusa” del nostro territorio e della nostra storia.

Questo “catalogo” - termine freddo ma appropriato - ha il puro valore della testimonianza destinata a raccogliere l'ammirazione e lo stupore dei tanti che avranno la fortuna di posare lo sguardo sulle meravigliose opere che ripercorrono l'intera vita del grande Artista toscano.

Jacopo Bertocchi, *Assessore alla cultura*

§

Con la mostra permanente di Carlo Guarnieri nelle storiche sale del Palazzo Pretorio, il nostro patrimonio culturale che spazia da un centro storico bellissimo e monumentale alle risorse archeologiche, ai monumenti, alle chiese e ai musei, aggiunge al suo prezioso mosaico, una nuova tessera.

Si apre uno spazio nuovo arricchendo Palazzo Pretorio di una pinacoteca, la prima della storia del nostro Comune, un luogo in cui valorizzare e condividere il talento di uno dei figli più illustri di Campiglia Marittima, il pittore e xilografo, l'artista, Guarnieri.

Nel Palazzo della cultura, nelle suggestive sale del primo piano, mostreremo un progetto potenzialmente infinito dall'indubbia importanza storica, artistica e culturale, in grado di legare la storia del paese a quella di un suo illustre cittadino rappresentativo al punto da trasmettere al mondo un messaggio universale attraverso la sua produzione artistica. Progetto ambizioso e impegnativo: allestimento della mostra e crea-

zione di un catalogo che entrerà nel patrimonio librario del nostro territorio, un progetto editoriale che ha visto coinvolti fotografi, artisti, istituzioni ed esperti, finanziato con le difficoltà già note a chi opera nella Cultura ma realizzato con grande impiego di risorse e di capitale umano. Numerose le collaborazioni esterne, i pareri e gli scambi intellettuali, importante il sostegno da parte dei docenti dell'accademia di Belle Arti di Firenze, segno di una confermata collaborazione ormai consolidata che hanno positivamente valutato il progetto e apprezzato le opere in nostra disponibilità.

Inoltre, grazie all'attività di ricerca storico artistica e redazione critica del dott. Andrea Baldocchi, esperto accreditato per il lavoro svolto sull'artista negli Stati Uniti e in Gran Bretagna e al coordinamento dell'assessorato alla cultura, siamo stati in grado di sviluppare un lavoro che andasse di là del celebrativo e contestualizzasse un “evento permanente”, dando un senso compiuto al ritorno di Carlo Guarnieri e della sua opera universale a Campiglia. Compiuto ma non finito, poiché l'ottica giusta con cui dovremmo avvicinarci a queste sale espositive e a queste opere è quella di proseguire nella ricerca e nello studio dell'opera di Carlo Guarnieri e degli altri interessanti “percorsi” che da questa mostra possano scaturire.

La famiglia Guarnieri, alla quale va il più sincero ringraziamento, in tutto questo periodo è stata al nostro fianco condividendo la nostra stessa finalità: mettere a disposizione del pubblico una parte importante del grande patrimonio artistico di Carlo Guarnieri, collocando nella sede più attraente del capoluogo comunale, attraverso un allestimento curato e filologicamente corretto, un'eredità eternamente godibile.

L'apertura dell'esposizione dedicata al maestro rappresenta l'auspicio che nei prossimi anni Campiglia abbia un motivo in più per farsi vedere.

Rossana Soffritti, *Sindaco di Campiglia M.ma*

NOTE BIOGRAFICHE

Campiglia Marittima, la Maremma toscana, la campagna dell'entroterra livornese: queste le sue radici.

Parlare di Carlo Guarnieri oggi e guardare le sue prime opere vuol dire alternativamente entrare in mondi paralleli - il mito, il simbolo, la storia - ma contemporaneamente sentire sempre viva e costante, una dimensione più intima e sofferta, a volte visionaria - gli affetti familiari, la Maremma, la guerra.

E' difficile capire la piena identità di questo pittore che pur giovanissimo - già a ventun anni riesce a conquistarsi un “posto al sole” tra gli artisti della Mostra Internazionale di Venezia - al di là del fervore e dei dibattiti d'avanguardia, dalla Voce a Lacerba, si riconosce nella riscoperta della cultura e della tradizione italiana rinascimentale. Un italico “pre-raffaellita” nel solco della tradizione neocinquecentesca,

un precursore - non compreso o forse anticipatore dei tempi - del ritorno al classico proprio degli anni trenta?

Sicuramente un grande disegnatore, dalla mano felicissima, dalla connaturata dimensione epica e figurativa che sente propria e che condivide, con De Carolis, suo maestro, sia il comporre alla grande di un Michelangelo, di un Raffaello - secondo la più tipica tradizione fiorentina - sia il fascino, ancora persistente, della tendenza decorativa “fin de siècle”, elegante e ritmica ma anche evocativa che non dispiace alla sensibilità raffinata di D'Annunzio.

Formatosi nella operosa “bottega” di De Carolis, Carlo Guarnieri, al passo con gli allievi e collaboratori del maestro, Ferruccio Pasqui, Armando Gavanuzzi, Spadini, D. Pettinelli e Barbieri, ne segue inizialmente le orme e le ispirazioni.



Note biografiche

Carlo Guarnieri 1892-1988, nasce a Campiglia Marittima (Livorno) il 23 ottobre del 1892. Allievo dapprima di Egisto Ciappacasse, artista pisano, frequenta dal 1906 al 1915 il Regio Istituto di Belle Arti di Firenze, dove si laurea nel 1915. In quel periodo il suo maestro fu Adolfo De Carolis del quale divenne allievo prediletto.

Come incisore fece parte del primo Gruppo per la rinascita della xilografia in Italia e partecipò alla «Esposizione Italiana della xilografia a Levanto» nel 1912. Sempre con De Carolis conobbe D'Annunzio. La sua attività non si limitava alla grafica; come pittore, dopo la prima mostra a Firenze nel 1907, fu invitato nel 1914 alla XI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

Dovette lasciare Firenze per la grande guerra, durante la quale fu decorato con tre medaglie al merito. Nel 1921 venne invitato alla I° Biennale Romana e fu presente anche alle successive degli anni 1923-25. Nel 1923 si trasferì a Torino nello studio di Tovez, qui trovò un grande amico in Felice Carena.

Nel 1927 divenne socio ad honorem dell'«Associazione pittori e scultori» di Madrid. Chiusa la parentesi torinese si trasferì a Roma dove lavorò molti anni a fianco di amici come Sartorio, Selva, Marinetti, Arturo Martini ecc. Dopo la seconda guerra ritornò alla natia toscana dove la dolcezza del paesaggio e la fiera semplicità della gente lo ha sempre affascinato.

In tanti anni di seria attività, numerosi sono stati e continuano ad essere i riconoscimenti da parte della critica e della stampa. Ha esposto in numerose città: Roma, Milano, Venezia, Firenze, Parigi, Londra, Tokio, Madrid, Bruxelles. Sue opere si trovano presso importanti collezioni italiane e straniere.

Dopo l'apprendistato presso il pisano Egisto Ciappacasse, fondamentale è la cerchia di amici fiorentini e livornesi che frequenta contemporaneamente all'Accademia di Belle Arti di Firenze dove De Carolis occupa la cattedra di Decorazione pittorica.

Firenze, all'epoca capitale della cultura innovativa, fucina dalle tante riviste letterarie ed artistiche, - nel 1906 Papini, Prezzolini e Soffici fondano "La Voce" - proponeva fin dal 1910 un'apertura alla cultura figurativa francese - Prezzolini e Soffici organizzano a Firenze la prima mostra dell'Impressionismo francese, ma Guarnieri non segue tale via ed aderendo alla cultura accademica non partecipa nè alla Secessione romana nè al movimento futurista, pur conoscendo Marinetti.

Uscito dall'Accademia di Firenze, cerca nuovi spazi nell'ambito della grafica - è un grande illustratore: le sue xilografie, a gara con il maestro, dimostrano di essere non solo al passo con i tempi ma evocatrici di una grande forza espressiva, visionaria - non a caso esporrà a Lipsia, in ambito tedesco, ritrovando consonanze con le tendenze espressioniste e simboliste ad un tempo.

In un clima di "neo-purismo" o di continuità in chiave pre-raffaellita, nelle xilografie dei primi anni in particolare, predilige i soggetti medievali e rinascimentali, simbolisti. Legato ad una forte tensione grafica di rielaborazione della figura umana in termini di titanismo, dedica la sua attenzione inizialmente alla tecnica incisoria, al rilancio della xilografia, come appunto il De Carolis aveva promosso, ricollegandosi idealmente a William Morris ed al rilancio delle arti applicate e dell'artigianato.

In gara con il maestro in più occasioni, ne continua con un procedimento di estrema semplificazione l'uso dello "stiacciato": semplifica con linee parallele il chiaroscuro, potenzia la linea di contorno per rendere sempre più monumentali ma al tempo stesso

bidimensionali le forme plastiche, "citate" da Michelangelo, da Raffaello. La raffinata padronanza tecnica, il "saper fare arte", l'estrema perizia disegnativa unita ad una sicurezza nella composizione figurativa che non temeva confronti, ne fecero l'allievo prediletto ma forse anche "il più scomodo". Sarà testimone e partecipe dei grandi cicli decorativi del maestro, dalla decorazione del Salone del Podestà a Bologna, a quella dell'Aula Magna dell'Università di Pisa (1916-20). La guerra impone una interruzione al suo percorso creativo. (M.G.Diana)

Panteismo fantasioso, secondo il dettame del De Carolis che lo ebbe allievo; Guarnieri scopritore di nuovi piani, trova nell'antico e nel moderno sintesi di rigore per avviarsi al mondo di Dante. Vogliamo ricordare la sua partecipazione al Concorso Nazionale del 1921 per il san Francesco di Ravenna: esaltazione lirica, Efsio Oppo, pittore e critico, il poeta Giovanni Orsini e lo scrittore Arturo Lancellotti ebbero così, sulla stampa, a commentare l'avvenimento: "Fra i concorrenti un maremmano: Carlo Guarnieri con un lavoro superlativo, accompagnato da una monografia che riproduce testo e disegni della grande opera. Carlo Guarnieri rievoca i fantasmi danteschi quasi germinati dalla Basilica di San Francesco in Ravenna, quasi l'Alighieri, in preghiera, al tramonto di sua vita mortale, rivedesse la visione mirabile nelle pareti e sull'abside, dall'inferno all'empireo." (P. Caprile)

Tuttavia il concorso per la decorazione della chiesa di San Francesco a Ravenna, vicenda amara e di competizione con De Carolis, si concluderà con l'annullamento del verdetto finale. Forse De Carolis non doveva perdere, forse Guarnieri non doveva vincere. Delusioni che lo porteranno a cercare altre esperienze.

Nel '23 è a Torino; un'affinità di intenti lo pone in sintonia con Felice Carena. Ma anche qui nuove amarezze: si disse di un fuorviamento dell'artista consigliato, nell'elaborazione di un progetto per un ciclo decorativo nel Palazzo Madama a Torino, di trascurare gli elementi figurativi in cui eccelleva e privilegiare l'ornato. Non fu accettata la sua proposta ma quella del concorrente che aveva abbondato nella figurazione.

Ricerca di un nuovo approdo ed è Roma, principale centro di committenze pubbliche: qui lavorano Sartorio, Martini e la capitale è epicentro di una rinnovata proposta di cultura, in concorrenza con Firenze, Venezia, Milano. Qui esegue una serie di decorazioni per il Palazzo del Ministero della Economia; la biennale di Roma lo inviterà per le prime tre edizioni, del '21, '23 e del '25.

E' ricordato nella decorazione del Ministero dell'Economia a Roma, a fianco di Pasqui, come segnala nel '34 il Comanducci. L'ultimo libro da lui illustrato, "I razzi e le stelle" di Alfredo Jeri, sarà pubblicato nel '28 a Milano; da quel momento sospenderà la produzione grafica dedicandosi esclusivamente alla pittura ad olio e al disegno, dalla sanguigna al carboncino con una sfumatura intensa, atmosferica, ed una predilezione per il paesaggio e il ritratto. (M.G.Diana)

Pronto agli entusiasmi ma anche natura schiva di artista di razza, Carlo Guarnieri ha tenuto per lungo tempo questi suoi segreti fogli, non ha cercato mai, come tanti al suo posto avrebbero fatto, di sbandierare dei meriti che effettivamente possiede e che la storia della xilografia moderna italiana, quando si farà, dovrà pur riconoscergli. La sua è la serenità dei forti, che in piena consapevolezza di quanto hanno fatto, attendono il responso della storia più che inseguire un effimero successo. (A. Nocentini)



XILOGRAFIA

*Dante tirreno - 1921
legno di filo, 60 x 49*

Entrato in contatto con D'Annunzio, in gara con il maestro De Carolis, il Guarnieri esegue nel '21 una serie di incisioni tra cui Dante Alighieri, definito "Dante Tirreno" per distinguersi e contrapporsi a quello eseguito dal De Carolis, intitolato "Dante Adriatico".

Esposto a Palazzo Benci durante la Seconda Esposizione Nazionale d'Arte del 1930, fu particolarmente apprezzato dal D'Annunzio che lo definì "stupendo di segno e di impressione".

La xilografia. Legno vivo, generalmente bosso, ciliegio, pero o melo, che da secoli permette di riprodurre immagini e disegni, passioni inconfessate e remotissimi sogni. Difficile ritrovarne le origini in Europa, ha la sua culla in Oriente, in quell'Oriente avanzato, colto e propenso a tramandare le proprie conoscenze attraverso raffinati scambi culturali e rapporti commerciali avveduti e influenti. La xilografia – arte complessa e ricercata – progredisce in Occidente di pari passo con lo sviluppo qualitativo della carta: il manoscritto cede il posto al libro con testo illustrato da xilografie e le miniature sono sostituite da incisioni in legno colorate.

Il principio della xilografia è quello della stampa tipografica: si asporta dalla matrice quel che deve rimanere bianco nel disegno. Le parti rimaste sulla superficie superiore piatta sono inchiostrate e poi stampate con

un torchio. Fino alla fine del secolo XVIII il legno impiegato viene sempre tagliato nel senso delle fibre, della lunghezza cioè (da cui legno di filo, appunto). Correzioni non se ne possono fare facilmente: ciò che è stato tolto non si può rimettere, al massimo può essere ridotta una superficie nera ma è difficile rimpiazzare una mancanza – l'eventuale inserzione di un tassello compensativo lascia spesso dei sostanziosi difetti, nelle prove. La lastra del legno di filo offre sì la possibilità di eseguire una tiratura piuttosto alta, ma non dura nel tempo.

In virtù delle intelligenti sperimentazioni condotte da Thomas Bewick, verso la seconda metà del secolo XVIII viene introdotta la xilografia su legno di testa, o di punta, che consente all'incisore di non tener conto delle fibre che precedentemente costituivano un problema tecnico a causa della loro delicatezza e della loro direzione.

In sostanza, ci si serve di matrici ricavate dal legno tagliato nel senso opposto alle venature, segnando il tronco dell'albero trasversalmente.

Nel giro di pochi decenni si diffonde anche l'uso del bulino, con cui si tempestano i neri – laddove opportuno – di segnetti bianchi sottili e nervosi, allo scopo di ottenere effetti plastici e luministici. Questa nuova tecnica permette, rispetto alla tradizionale e diffusa incisione sul legno di filo, di realizzare fasciose figure molto più articolate e definite, grazie alla maggiore durezza del supporto. Inoltre, poiché la resistenza della tavola consente un numero elevato di stampe, la xilografia su legno di testa è ampiamente utilizzata per l'illustrazione libraria, montando la matrice insieme al testo tipografico.

I dettagli, infine, acquistano in ricchezza e le incisioni vivono di ombreggiature e di sfumature rese attraverso fitti tratteggi e punteggiature fantasiose. (A. Baldocchi)



Primavera - 1905, legno di testa, Ø 7,5



IL SOGNO INCISO

(di A. Baldocchi)

Tra il XIX e il XX secolo si avvicina, in Europa, l'Art Nouveau che traduce nelle arti un suadente dinamismo ondulato che travolge la natura, stilizzandone le curve – nel 1893 il pittore e xilografo norvegese Edvard Munch irrompe con “L'urlo”, malinconico incubo che esplora l'ansia e la morte.

In Italia, in quegli anni, figurano molti nomi eccellenti nell'ars xilografica. Alcuni tra questi: Adolfo De Carolis, Gino Barbieri, Duilio Cambellotti, Bruno da Osimo, Emilio Mantelli, Guido Marussig, Tranquillo Marangoni, Francesco Nonni, Luigi Servolini, Lorenzo Viani, Giulio Cisari, Mino Maccari, Remo Wolf. E Carlo Guarnieri.

Carlo Guarnieri, campigliese, è allievo di De Carolis, a cui va giustamente il merito della brillante rinascita in Italia della xilografia, nel Novecento. Adolfo De Carolis collabora, pur fino al 1914, con “L'Eroica”,

rivista mensile di arte, letteratura e xilografia fondata e diretta da Ettore Cozzani, editore e intellettuale erudito e pervaso da sinceri ideali post-risorgimentali.

Il periodico diventa un punto di riferimento per gli xilografi italiani; è del 1912 la prima mostra a carattere internazionale, organizzata da L'Eroica a Levanto. Carlo Guarnieri vi partecipa, ha vent'anni, ma è già dotato e consapevole delle proprie abilità – a ventidue è alla Biennale di Venezia.

Guarnieri inizia, dunque, giovanissimo a solcare il legno con sgorbie e bulini. Tredicenne, nel 1905 - anno dell'inaugurazione della Transiberiana - incide, su legno di testa, la Primavera nella quale accenna, sulla sinistra, un elegante corpo fasciato da capelli essenziali e simili a preziosi fregi avvolgenti. Soave è la delicata composizione che mostra un groviglio di linee sinuose che si ramificano all'interno di uno schema decorativo ordinato – nello stesso anno lavora anche



Autunno - 1905, legno di testa, ø 8

all'Autunno, nel quale include il soggetto entro una leggera e signorile cornice che rende l'allegoria aggraziata e seducente. Si ha quasi l'impressione che dietro le foglie e i gesti della figura si celino chissà quali stravaganti esotismi, solleciti a sprigionarsi e a diffondere la propria fragranza.

Tre anni più tardi, nel 1908, ecco S. Giorgio. E il profumo del Rinascimento. Qui Guarnieri svela un'elevata minuzia descrittiva, ci propone la nostalgica rievocazione di antiche atmosfere trasognate che ripercorrono e nobilitano l'anima dell'epos cavalleresco, suggerendo formule capaci di tramutare l'intera immagine in un insieme di molteplici movenze e di puntuali connotati gentilizi. Da notare, la parte posteriore del cavallo con una manierata bardatura che si sviluppa in orizzontale: questo elemento, reso con una serie di tre borchie ornamentali e di fissaggio

poste su un diagramma lineare, attinge ai severi impianti di tipo cortese-rinascimentale e riporta alla mente un analogo dettaglio de La visione di Sant'Eustachio, dipinta dal Pisanello negli anni 1436-38.

Nel 1908 Klimt completa Il Bacio. Olio geometrizzato, allusivo. Tinte piatte, volumi semirealistici.

Per Carlo Guarnieri la xilografia non è soltanto l'incisione di una figura su tavola in legno che deve essere inchiostrata e poi impressa su carta da un torchio – è, piuttosto, una scintilla di poesia che sfiora l'animo di ogni artista e fa trapelare quella vitalità che dimora tormentata nel legno, misterioso nella sua natura di incoscienza materia che, a lampi, lascia intravedere il segreto della vita dell'Universo, come si percepisce ne L'angelo del 1907, mite, timido e consacrato

alla purezza.

Il 1907. Picasso dipinge Les Demoiselles d'Avignon, tela che celebra e vara il repertorio cubista. Nel 1909 nasce il Manifesto del Futurismo, nel 1913 Papini e Soffici fondano la rivista Lacerba.

Nel 1914 Guarnieri dimostra di saper anche valicare la colossale testimonianza culturale dei gloriosi fasti dell'illustre tradizione italiana, senza comunque mai rinnegarli. Infatti, incide Fantasia, dove la creatività si spinge agli estremi di una figurazione che decide di ignorare l'idea classica razionale per abbracciare un'attraente sintesi emotiva. I segni si incontrano, l'azione è fremente e dinamica, la realtà è trattenuta nelle pieghe di uno spazio temporale nuovo, che

pare ammiccare, alludere a una stimolante e prorompente dialettica di ricerca e di trasformazione affrontata con intuito moderno. Del resto, questi anni sono scossi dal ciclone Marinetti, sebbene l'artista maremmano non scelga, in effetti, lo stile delle "parole in libertà" per il suo studio.

Siamo nel 1921. Gabriele D'Annunzio, deluso dall'esperienza fiumana, si ritira, solitario. Ma a Carlo Guarnieri si spalancano le Biennali romane (1920-21, 1923 e 1925). Per le celebrazioni dantesche del 1921, l'artista incide un Dante tirreno, su legno di filo (legno tagliato nella direzione delle fibre), in cui indulge, sottilmente, su un Dante ritratto con lo sguardo abbassato in senso devozionale sopra le mani quasi intrecciate;



S. Giorgio - 1908, legno di testa, ø 10

Un'attenta analisi stilistica di queste prime prove evidenzia una già notevole maturità grafica. Lo stile conforme al gusto decorativo dell'epoca

echeggia suggestioni simboliste, nel tratto elegante e nell'uso di volute fitomorfe.



L'angelo - 1907, legno di testa, 12,5 x 7

Guarnieri vuole riconoscere e assaporare l'attimo finale del Viaggio dantesco. Un Alighieri intensissimo. La visione è appena cessata, i versi terminano, il libro si chiude tra le mani e gli occhi si volgono in basso. Superba estasi, preludio divino di un sonno che conversa con la morte e scruta oltre la vita terrena, somnus est imago mortis. Sempre nel 1921, intaglia A. G. Pascoli, una xilografia che omaggia il poeta italiano e la sua concezione intima del sentire poetico, orientato all'esaltazione del quotidiano e al recupero di una dimensione ancestrale, primitiva. Fondamenti che Guarnieri approva e sostiene (Cavalli a pascolo, 1921).

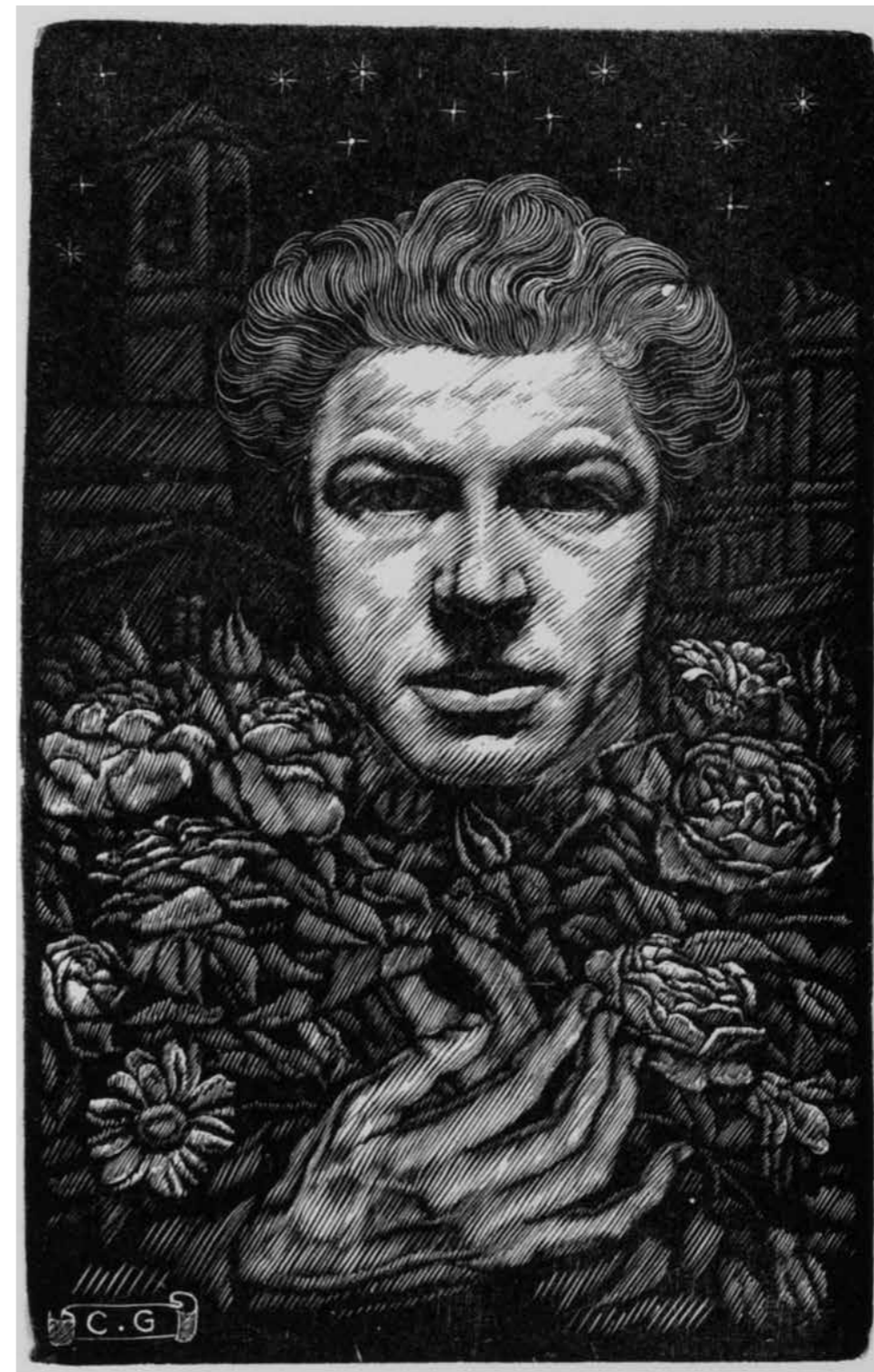
Il legno inciso: Carlo Guarnieri prova un sentimento di meraviglia perché si trova di fronte a qualcosa che pulsa. L'immaginazione vibra, plasmando le rigidità delle venature e scalfendo fisionomie floreali e decorative, ma talvolta imprime nella matrice anche una foga appassionata e sognante, come nel Tramonto del 1922, che colpisce per i raggi di luce che si irradiano grazie all'espansione centrifuga della propria dimensione. Vertiginose prospettive angolari, luce e ombra, vuoto e pieno: diafani impulsi di un'energia che esplode. Una vorticoso scalata al cielo.

Carlo Guarnieri si volta verso questo mondo fatto di sogni e di sostanza che prendono corpo dal legno, dalla Natura – Il genio e L'intimo, entrambi del 1920, ne sono splendidi esempi, leggiadri nella cifra impalpabile e vaporosa, originali e autorevoli nell'idea.

L'incisore toscano è un tecnico sopraffino del virtuosismo lirico, un esploratore dei sentimenti confidenziali, riposti. Possiede un segno unico che accentua ingombri e toni fissando la forza eterna dell'avvenenza delle forme; possente nel modellato, è culturalmente composto, flemmatico, maturo. Nessuna embrionale angoscia. Angoscia che, invece, Thomas Stearns Eliot assorbe e restituisce quando nel 1922 compone *The Waste Land*, poemetto che setaccia e filtra il destino dell'uomo, preferendo l'idea della desolazione e dell'aridità spirituale come asse portante dell'intera struttura elegiaca.

Le mani del 1924 – anno del Manifeste du surréalisme scritto da André Breton – sono lisce, affusolate, vive e forgiate in un primissimo piano privo di incertezze. Mani che suscitano, accendono, infiammano. Che non possono e non devono morire.

Ed è nell'Allegoria del 1925, così come nella Fecondazione dell'anno successivo, che si scorge un'architettura serena, abile nel narrare e dilatare le storie umane secondo



Autoritratto - 1908, legno di testa, 15 x 9,5

una norma che coinvolge sentimenti ed emozioni. Incarnati muscolari poderosi nelle fattezze ma spirituali, immacolati, eterei nella loro essenza. Note suggestive, ammalianti. Aromi incantevoli.

Infine, la Maternità del 1928 – quattro legni di filo – la cui potenza plastica è lumeggiata dal gesto ascensionale delle mani che incoraggiano un tema metafisico, accentuato da una tonalità fatata che rimarca l'aulica gradazione del disegno. Una pienezza anatomica, una vigorosa oggettività formale, un pregiato contenuto di statuaria maestà, di proporzionata e musicale ieraticità. Vi indugia, però, una percezione che supera i

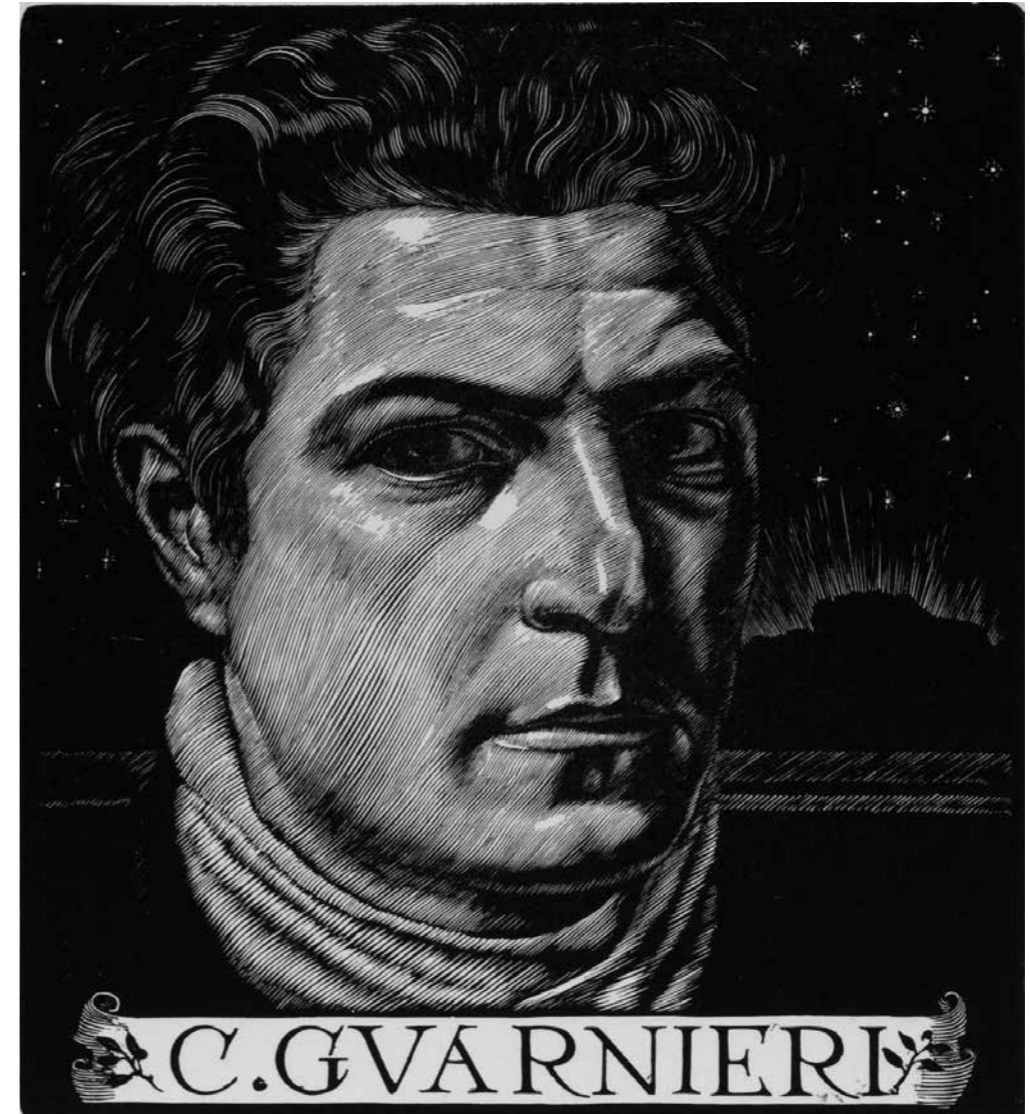
motivi contingenti del sensibile per cercare l'ignoto, l'imperscrutabile, precisamente nell'anno in cui Federico García Lorca pubblica *Romancero gitano*, che osserva e delinea l'enigma, il mistero del mondo andaluso.

Ma nel 1928, a Roma, muore Adolfo De Carolis, amatissimo mentore di Carlo Guarnieri.

Il vento di bellezza non carezza più il volto dello xilografo campigliese, si placa. Il sogno svanisce e Guarnieri non inciderà più. *Non omnis moriar* – non morirò del tutto – forse è la sua ultima speranza. (A. Baldocchi)



Cavaliere maremmano - 1913, legno di testa, 32,5 x 22
Esposto a Londra - 1916
Esposizione d'Incisione Italiana



Autoritratto - 1914, legno di testa, 21 x 18,5



La fiamma - 1914, legno di testa, 20,5 x 17



Fantasia - 1914, legno di testa, 25,5 x 15



La guerra - 1919, legno di testa, 24,5 x 17

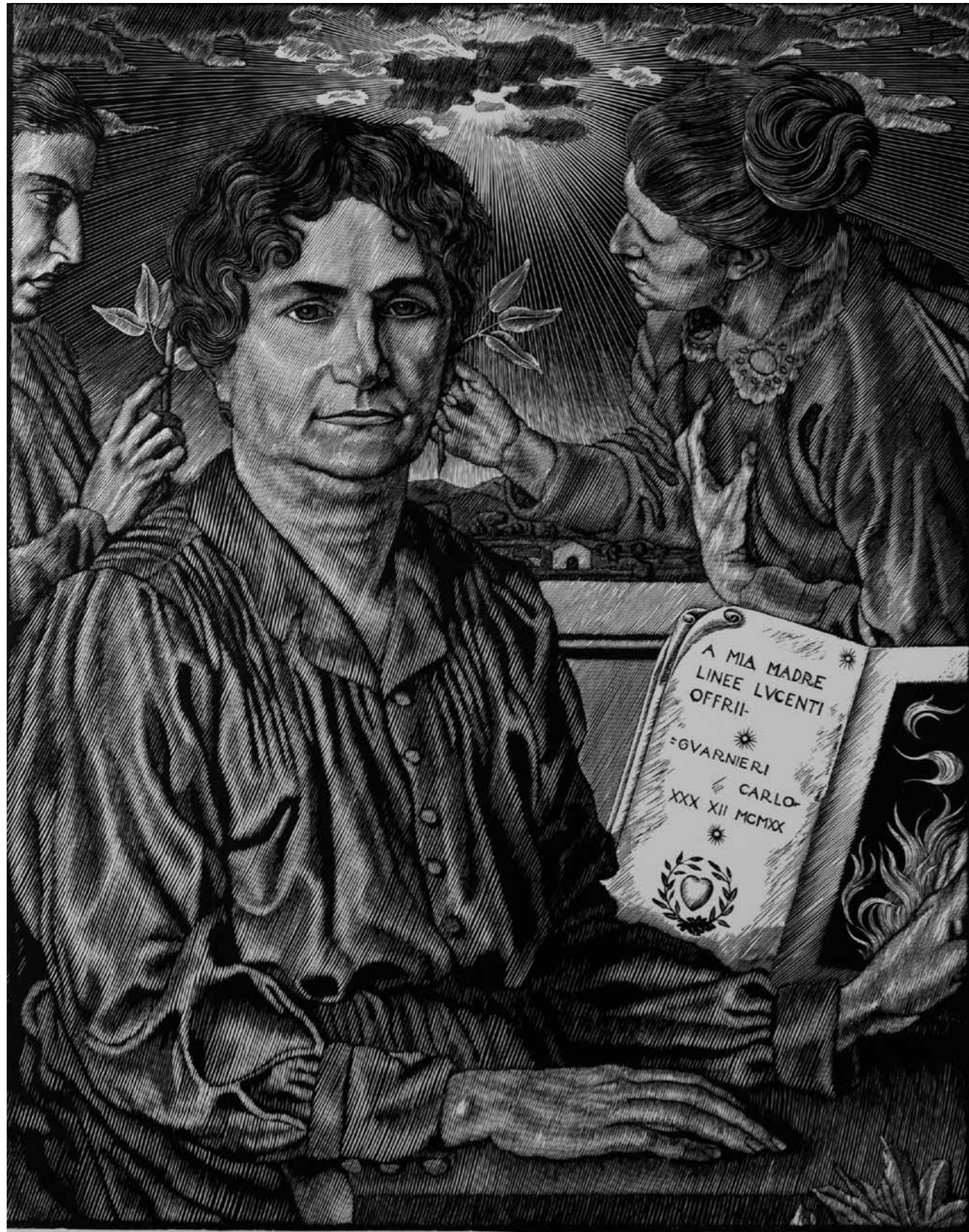
Dopo il ritorno dalla guerra il travaglio interiore è riversato nelle opere con intensità e drammaticità: Ne "La Guerra" esprime disperazione terrena e dolore straziante e coinvolgente. Il pugno che fuoriesce dal vortice colpisce allo stomaco, le mani si stringono e deformano il volto che per un atroce gioco delle parti si sdoppia in una immagine speculare.

Le due metà contrapposte, in un'ideale lotta tra Bene e Male, rappresentano l'anima dell'Artista, che straziata dal conflitto interiore, sembra gridare attraverso la bocca un mondo di brutalità e di violenza.

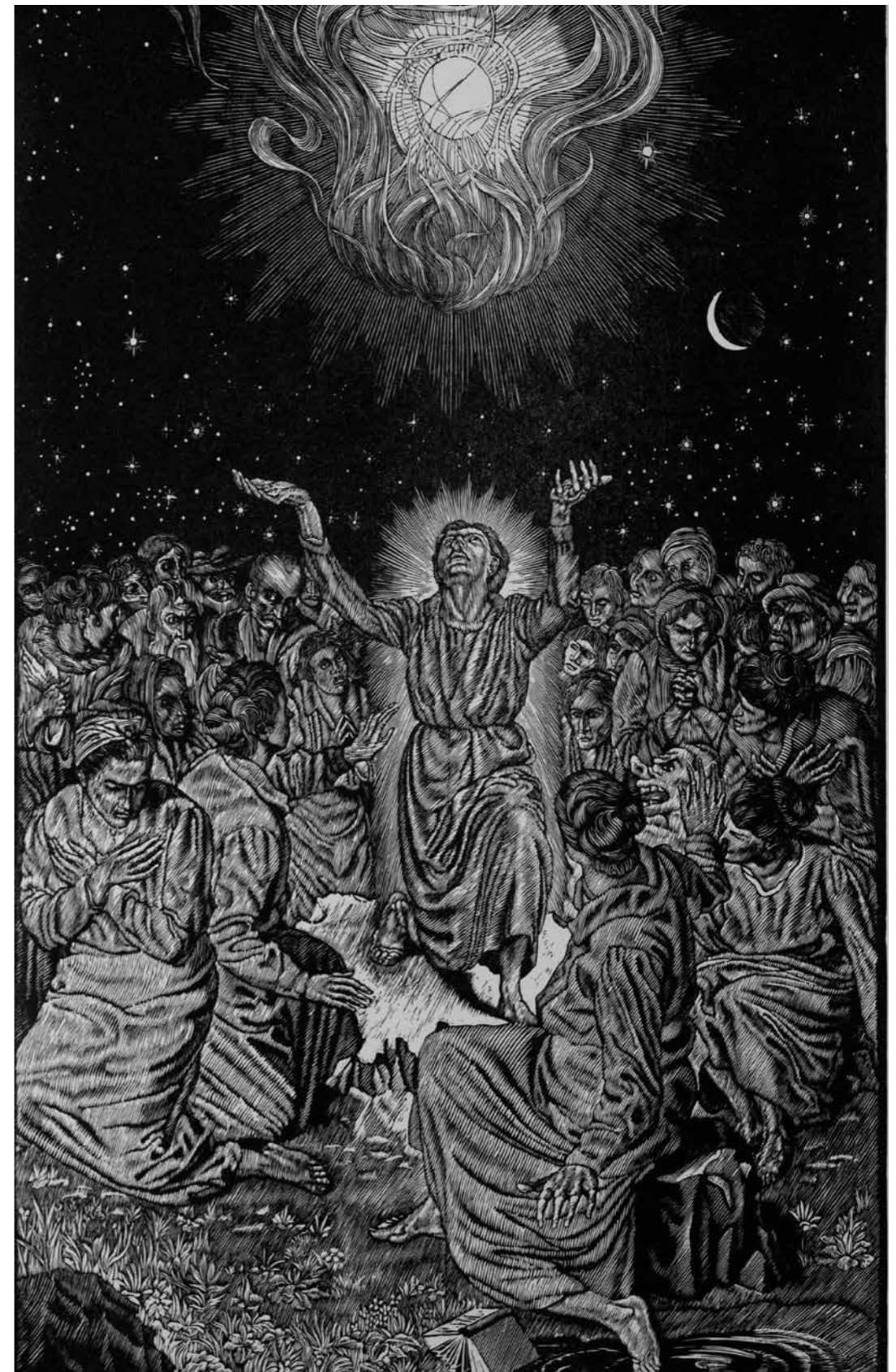
Bocca che costituisce il legame tra la sofferenza e la sopraffazione, a riassumere l'inscindibile dicotomia della natura umana.



Vita - 1920, legno di testa, ø 24

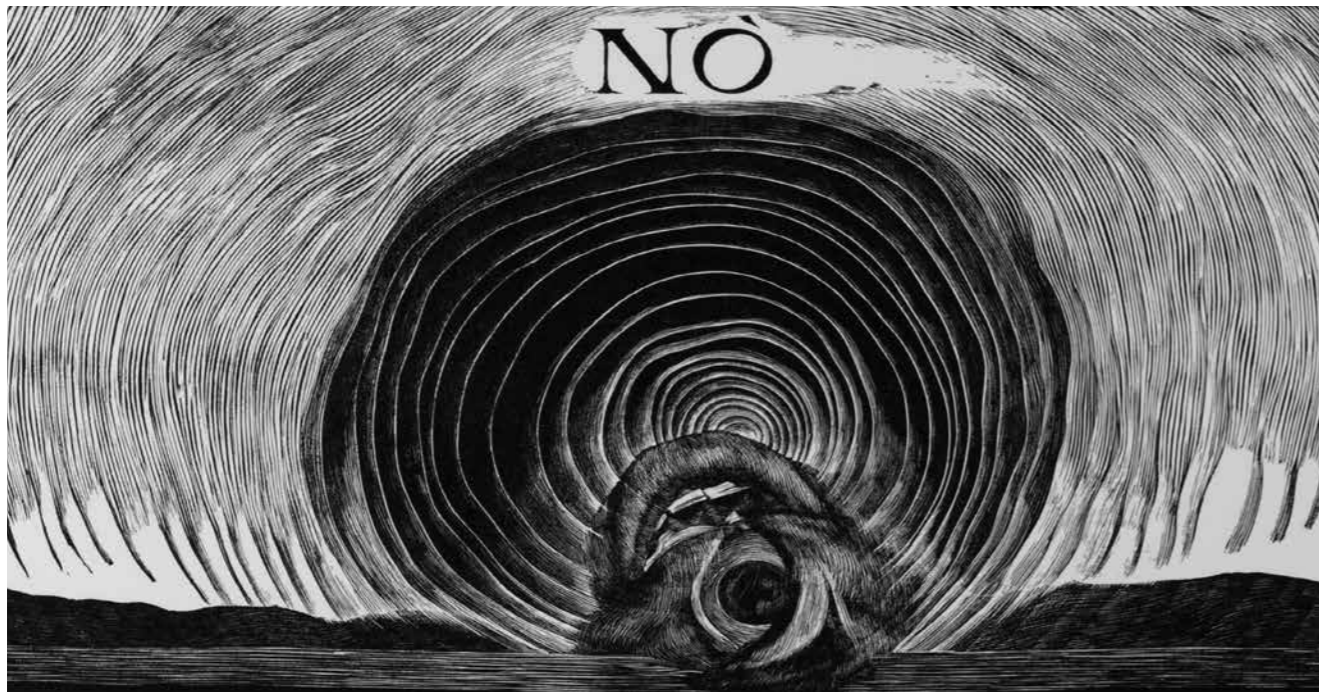


A mia madre - 1920, legno di filo, 39,5 x 50



Il genio - 1920, legno di filo, 46 x 29,5

Quest'opera fu ispirata ed eseguita sull'onda dell'emozione suscitata nell'Artista dalla rappresentazione del dramma musicale di Wagner, Parsifal.



L'intimo - 1920, legno di testa, 31 x 16

Ne "L'intimo" Guarnieri prende contatto con la realtà adottando un registro metafisico. L'ambientazione paesistica straniante contribuisce a delineare una dimensione onirica in cui il disagio esistenziale fuoriesce dal vortice dell'inconscio.

La figura umana, ormai completamente deformata, tramonta sopraffatta dal mare dei sentimenti. Nel forte rigore compositivo la trama grafica, elaborata e complessa, svolge un ruolo primario nel far risaltare la solitudine e la malinconia dell'anima.



Cavalli a pascolo - 1921, legno di testa, 29 x 14



Pregante - 1921, legno di filo, 57 x 31,5



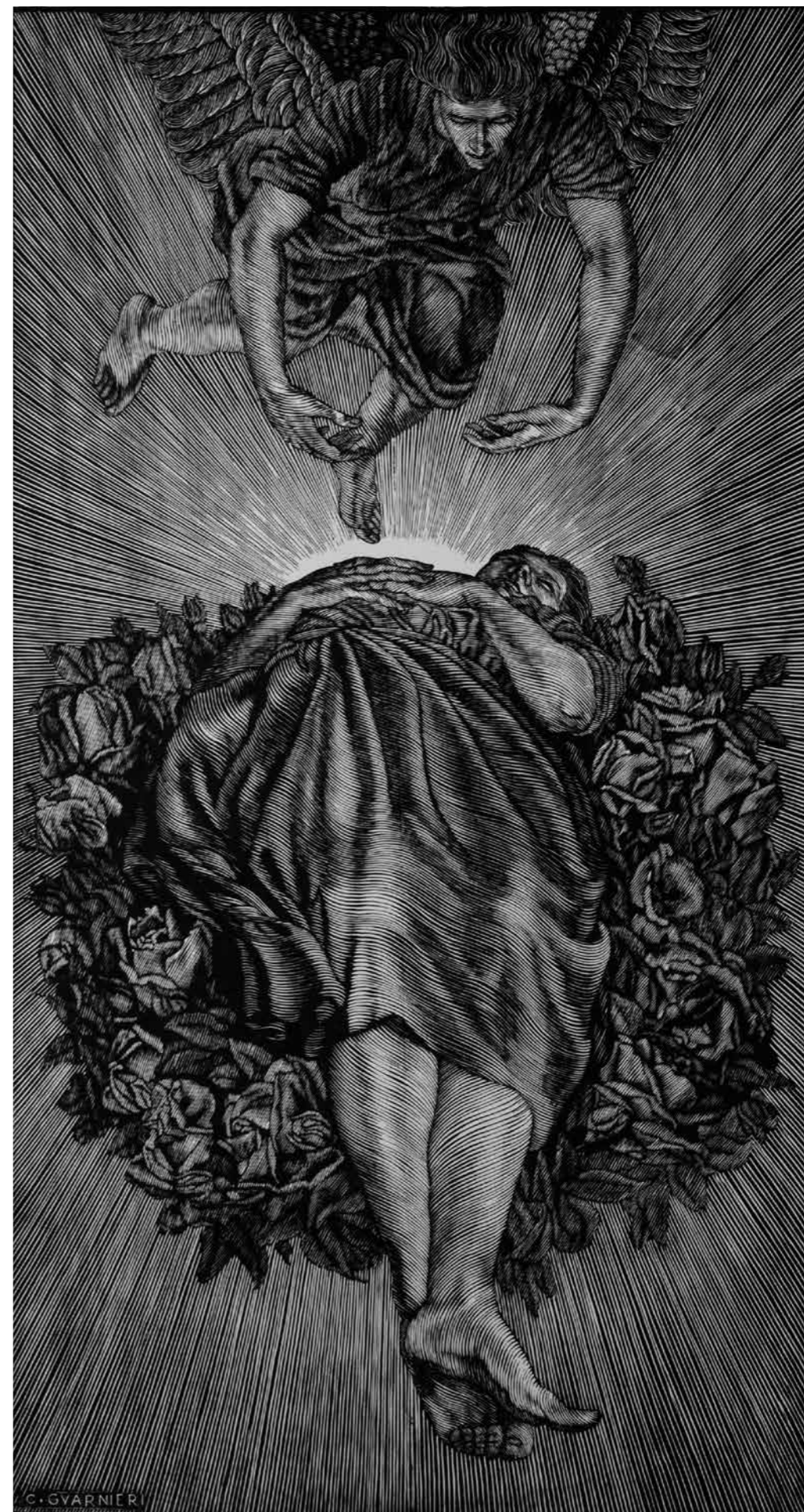
A G. Pascoli - 1921, legno di filo, 46,5 x 29



Il sogno - 1921, legno di filo, 70 x 40



L' Annunciazione - 1923, legno di filo, 59,5 x 44,5



L'ascesa - 1922, legno di filo, 60 x 32



“Il Tramonto” raffigura il panorama della costa visto dalle colline Campigliesi.

Il sole che scompare all’orizzonte definisce il profilo dell’Isola d’Elba, che, inciso sulla matrice lignea e stampato successivamente su carta, appare riflesso in maniera speculare rispetto al paesaggio originale. Ne scrive il Baldocchi: “Un tramonto splendido: quel che colpisce sono gli spicchi leggerissimi di una

atmosfera che sembra trascendere la realtà terrena per creare un’ampia estensione sacralizzata che cerca la via dell’infinito. (...) Il cielo viene descritto calibrando una serie ininterrotta di linee che congiungono l’orizzonte terreno con quello celeste. I raggi di luce si irradiano, crescono seguendo l’espansione centrifuga della propria dimensione, (...) puri impulsi di una energia che esplose.

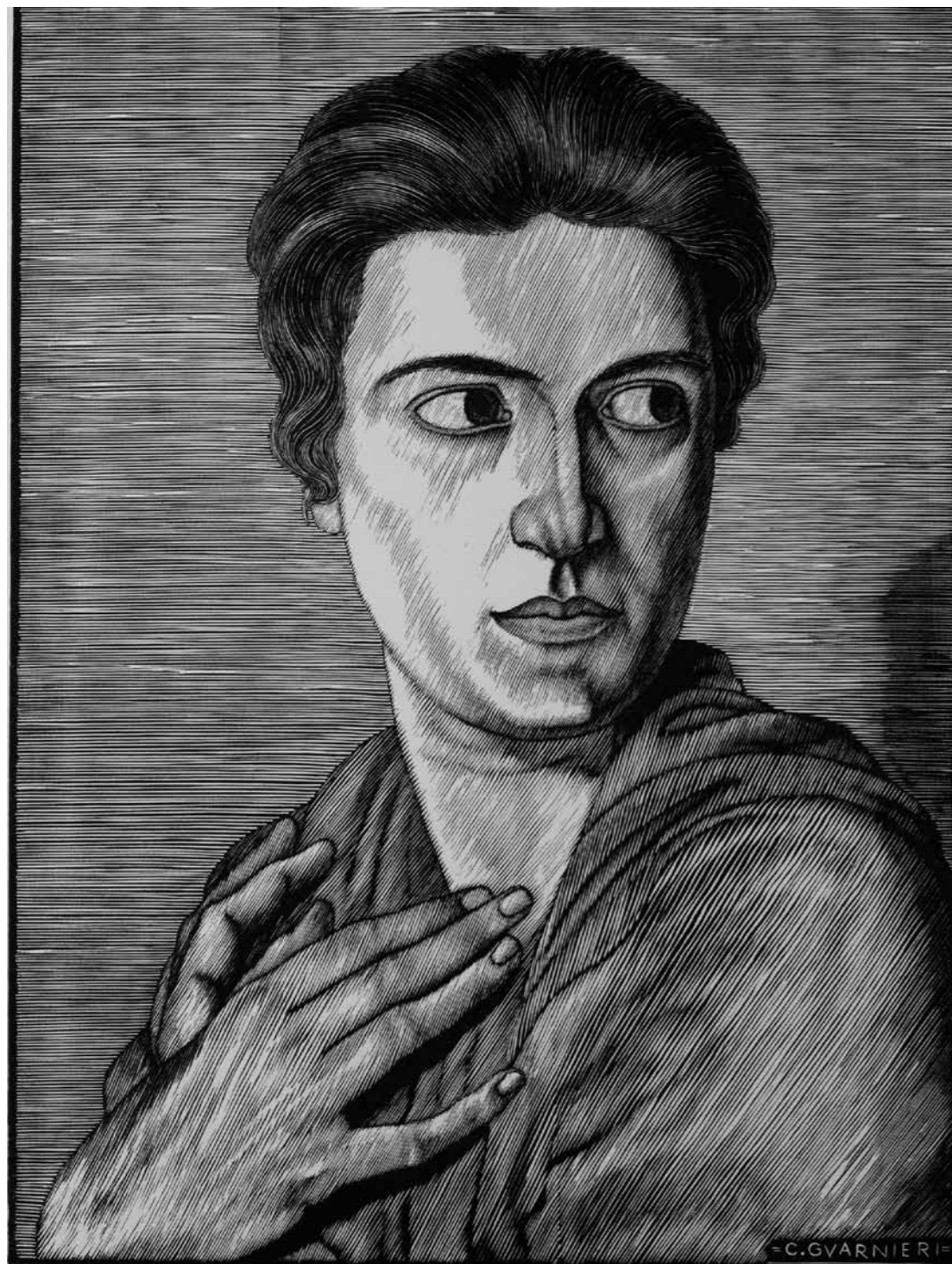
Tramonto - 1922, legno di testa, 30,5 x 11



Il fuoco - 1923, legno di filo, 45 x 27



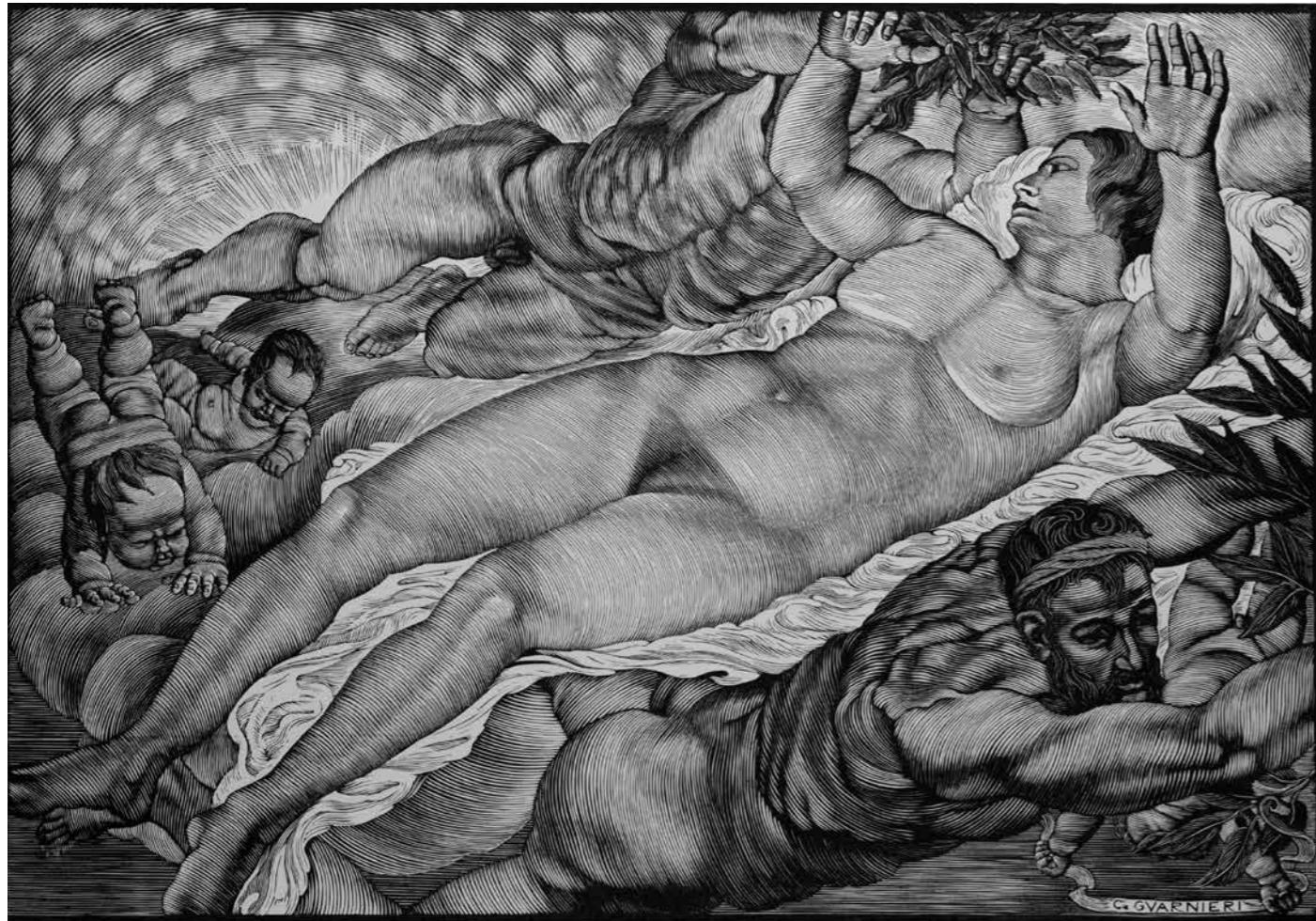
L'aratro - 1924, legno di filo, 51 x 33



Luisa - 1924, legno di filo, 46 x 34,5



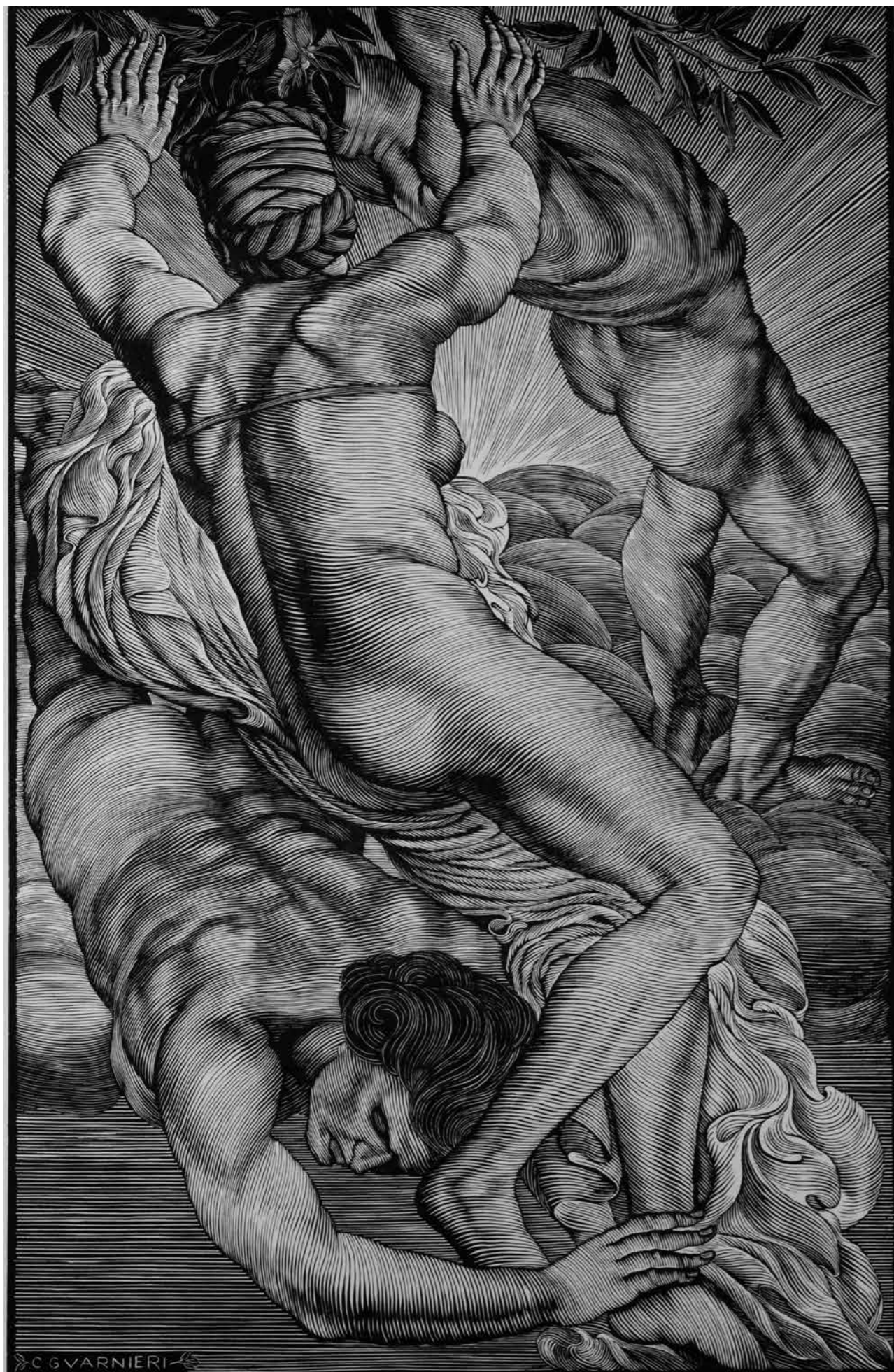
Le mani - 1924, legno di filo,



Allegoria - 1925, legno di filo, 56 x 38,5



Racconto - 1925, legno di filo, 50 x 40



Allegoria - 1925, legno di filo, 50,5 x 33

“Il Sogno”, l’ “Allegoria” e la “Fecondazione” si inseriscono nel filone di un certo realismo magico. Le figure, colte in arditi scorci prospettici e in energiche torsioni, echeggiano la monumentalità dei nudi michelangioleschi. L’incrociarsi fitto della trama grafica modella con plastico vigore i volumi e le forme che si stagliano in uno spazio indeterminata, dal

quale fuoriescono per toni e lumeggiature. La “Fecondazione” richiama il Rinascimento Toscano, in un altissimo esito formale. Le figure nude incrociate in un unico gruppo costituiscono una vera scenografia umana in cui il virtuosismo anatomico evidenzia il dinamismo della composizione.



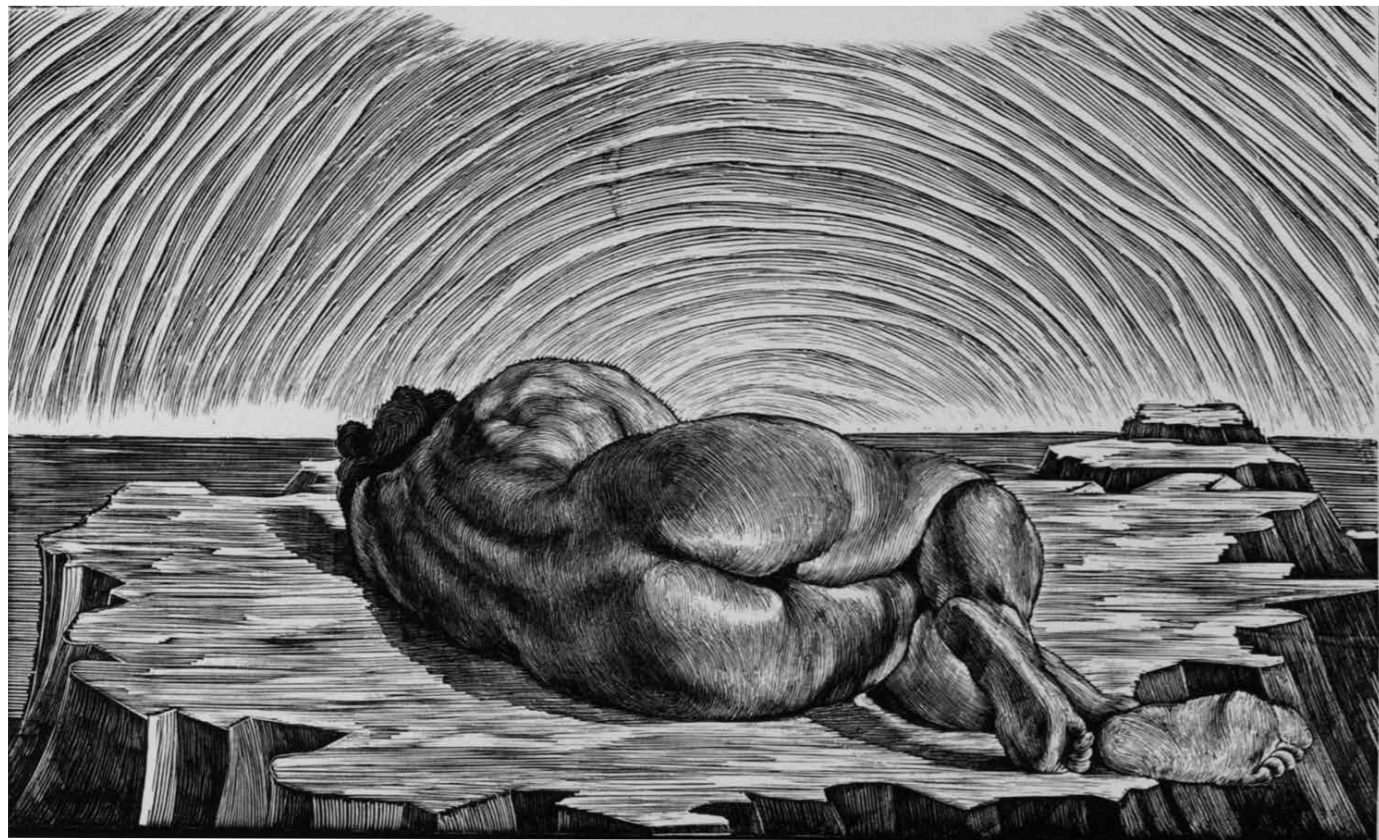
Fecondazione - 1926, legno di filo, 60 x 49



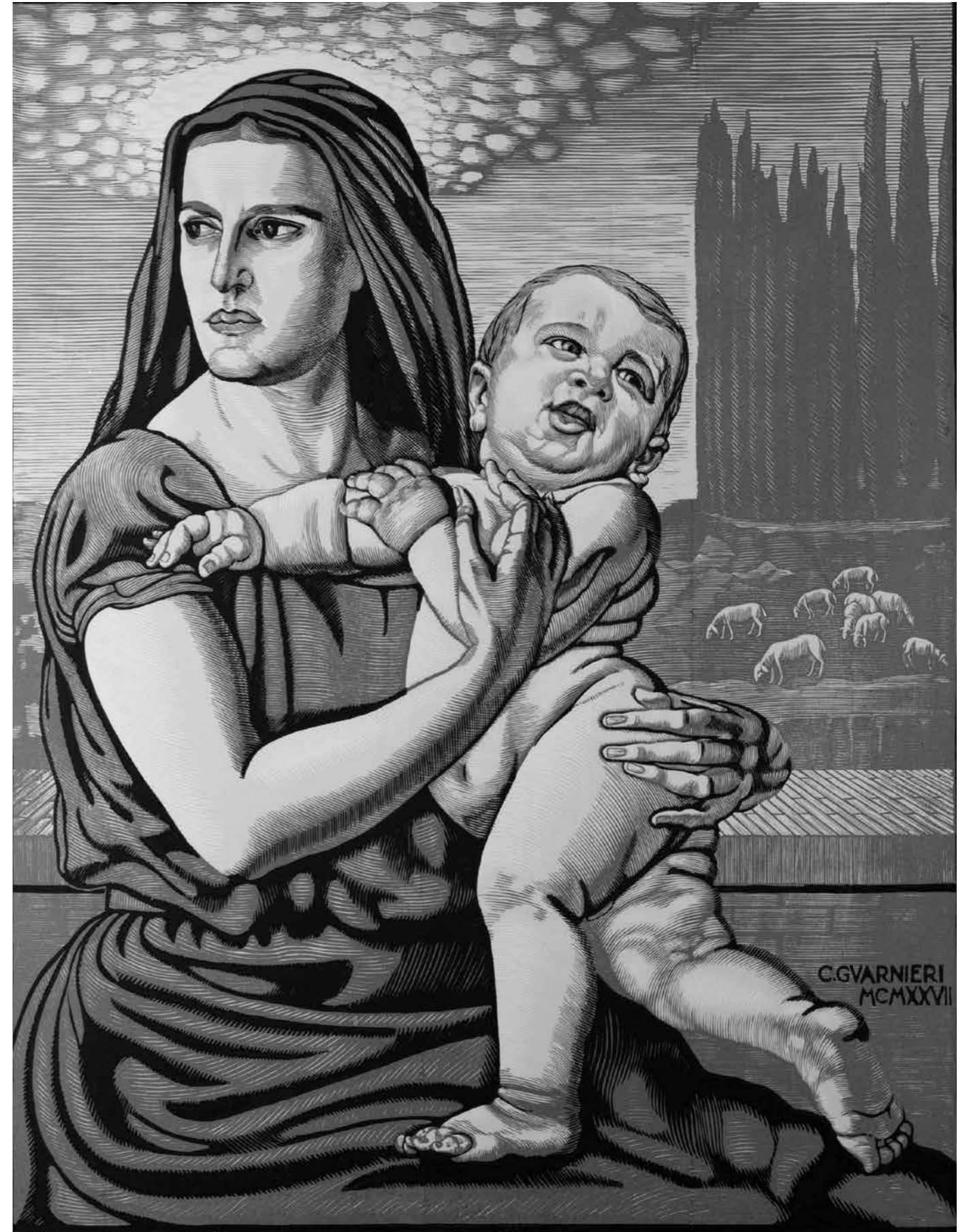
Putti - 1926, legno di filo, 47 x 34,5



Putti - 1926, legno di filo, 44,5 x 29



Nudo - 1926, legno di testa, 20 x 12,5



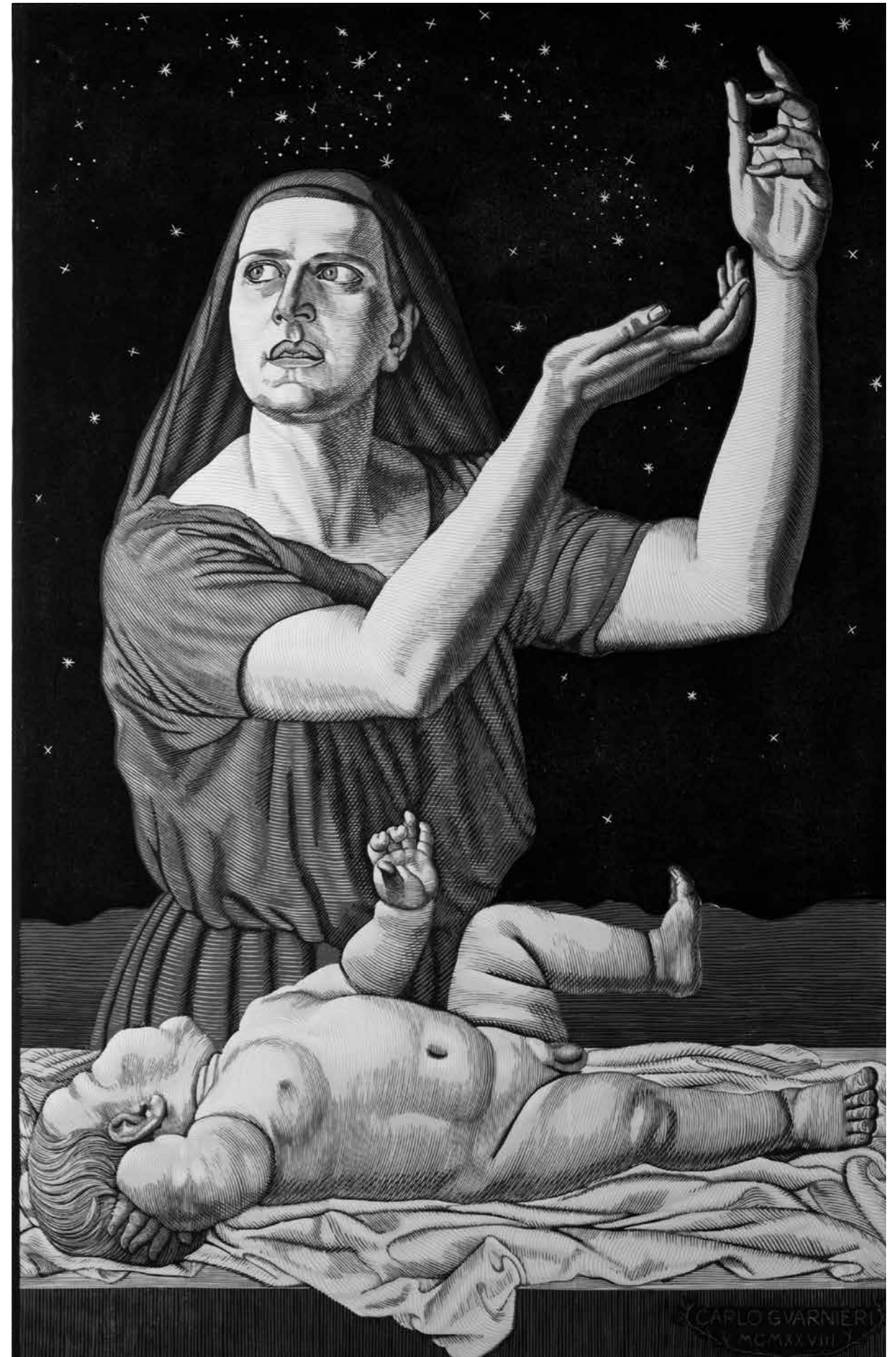
Maternità - 1927, tre legni di filo, 50 x 40

“San Francesco” e le “Maternità” proseguono e concludono il discorso intimista dell’Artista. La madre è raffigurata come una sorta di Madonna laica. Il punto di vista ravvicinato consente all’autore un’acuta indagine introspettiva realizzata con forte senso plastico nella statica monumentalità

delle donne e nella loro gestualità ieratica. Esempio di perfezione tecnica opera eseguita con più legni per ottenere contrasti di grigio e di nero, la “Maternità” conferma una purezza eccezionale e un livello architettonico della composizione mai raggiunto prima di allora.



San Francesco - 1927, legno di filo, 55 x 50



Maternità - 1928, quattro legni di filo, 60 x 39,5



Figura
Carboncino e china
37 x 48



Paesaggio
Carboncino
21 x 30

GRAFICA

Studi e disegni (1920 - 1940)



Vacche
Carboncino
20 x 30



Figura
Carboncino
23 x 26



Figura
Carboncino
35 x 58



Figura
China
35 x 25

Studio viso e mani
Carboncino e sanguigna
23 x 37



PITTURA

Primo periodo (1910 - 1930)

Nel fascinoso mondo dei colori, Carlo Guarnieri sopravvive per esplosioni d'affetti e di ricerca.

Una pittura di valori, di misticismo, di affetti, che non dimentica le radici popolari e contadine e che mantiene però sempre un distacco contenuto. (*P. Caprile*)

Felicissimo il primo periodo (dal 1907 al 1930), nel quale si avvertono echi di un'educazione simbolista dall'apprendistato compiuto con De Carolis, nella stagione del floreale, dei contatti con D'Annunzio, dell'irrazionalismo mitopeico nel primo decennio del secolo. La purezza delle linee appena segnate, il cromatismo appena smorzato, sommesso, giocato su pochi elementi, l'esangue tenerezza delle carni, la compostezza degli atteggiamenti, la mitezza

degli sguardi, il docile controcanto dei fondi atto ad assecondare il motivo figurale, trasferiscono l'immagine in un'atmosfera serena, ora elegiaca, ora vagamente metafisica. Oltre il reale, senza sconfinare dal dato fenomenico.

Parvenze spirituali, quasi astratte: con una luce diafana che piove da più fonti in modo così vago e parco da far pensare ad una luce interiore che affiora sulle carni, sulle vesti, e si irradia all'intorno con castità di accento. Un sentore "mistico" che non annulla la verità dei sentimenti umani e corenti, ma la esalta in una religiosità sempre intensa, sia essa generica o specifica. Tutto è rarefatto e definito ad un tempo, nitido e velino, corporeo e mentale, vero e come sognato. E trova i risultati più alti in stupendi ritratti come "la madre" e "la sorella". (*E. Natali*)

Vecchi Campigliesi
Olio su tela
154 x 111 - 1911 ca.

Processo pittorico che non si dissolve per quei motivi d'impulso cromatico, ma vigorosa energia intellettuale.



Sogno di madre
Olio su tela
189 x 118 - 1925 ca.

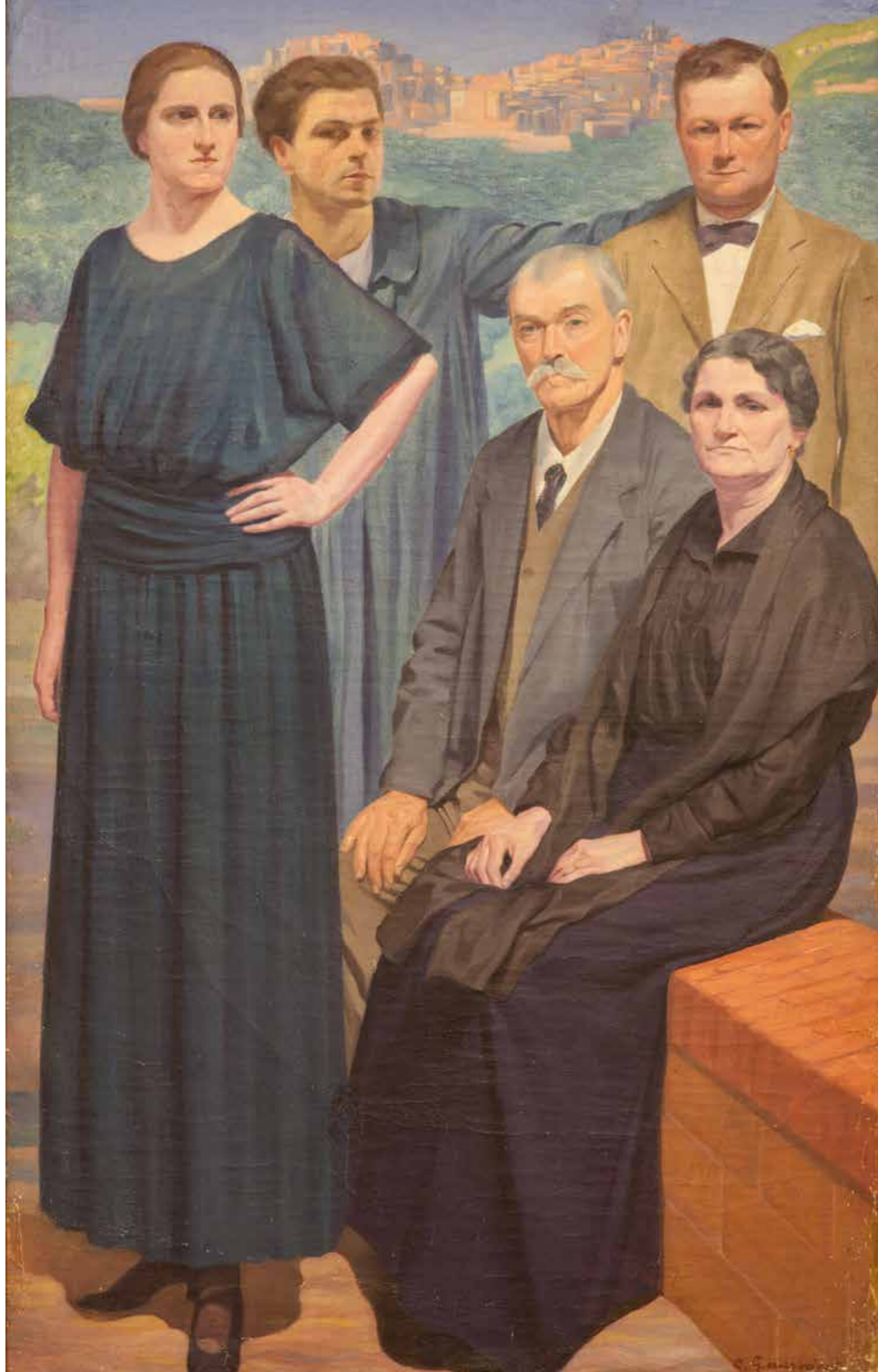
Nei suoi quadri, infatti, primeggiano le molteplici attività dello spirito e della meditazione: dalla filosofia al pensiero religioso, alla chiarezza folgorante dei soggetti e della Natura.

Periodo di studio, di modellazione scultorea, che insiste su principi psico-pittorici: nei ritratti dei ricordi, include nei soggetti una civiltà plastica, mediterranea, e con grande intimismo. Parlando raramente di sé, vorrà insistere su una frase, quasi pensiero dominante che poi diletta col sogno dei tristi 15 anni: “nella mia vita ho sempre atteso qualcuno, e questa ansietà è presente nella mia pittura”.

Per la personale di Roma (luglio 1928 con oltre 100 quadri) si ebbero commenti espositivi, come questo: “Guarnieri xilografo, come Guarnieri pittore, preferisce la composizione allegorica, dove la fantasia ha il campo libero,

Sette vele latine
Olio su tela
178 x 115 - 1925 ca.





e dove la mano, non costretta dai limiti inesorabili imposti dal vero, può sbizzarrirsi accumulando negli atteggiamenti più impensati, gli scorci più strani, i nudi più prepotentemente e vigorosamente disegnati, i paesaggi più larghi, freschi e impegnativi”.

Idee, come altre che pronuncia a mezza bocca, e che chiariscono l'intimità del nostro uomo-pittore, personaggio di grande innocenza, largo nei sentimenti, quanto geloso di esprimerli, sebbene talvolta esploda nell'entusiasmo: attimi misurati, composti, poi stretto dal pentimento, ripiomba nei

pensieri.

Con tale premessa spirituale e di studio, attorno alla materia - il colore - che vuole angelicare, completa la ricerca: il plasticismo che nasconde la vita, come rotazione virtuosa, cui la materia è fora, e il derivato cromatismo sensuale e mistico, ubbidisce alla volontà.

Ne abbiamo l'esempio dalle opere, siano sacre come “deposizione”, il “Cristo”, o profane: “la famiglia” e “il paese”, i “vecchi”; ma il gruppo di quei sei uomini dalla monumentale spiritualità, è sempre l'indicazione di un'anima policroma. (P. Caprile)

La famiglia
Olio su tela
193 x 120 - 1924 ca.

Poggio al Forno - paesaggio
Olio su tela
187 x 119 - 1928 ca.





Ritratto di signora seduta
Olio su tela
170 x 125 - 1927 ca.



La sorella
Olio su tela
200 x 95 - 1920 ca.



Signora con cappello nero
Olio su tela
102 x 180 - 1922 ca.



La madre
Olio su tela
187 x 118 - 1928 ca.



PITTURA

Secondo periodo (1930 - 1945)

Il suo stile muta: Guarnieri, eccellente disegnatore, come testimoniano i suoi bozzetti, le sanguigne, i carboncini morbidi e sfumati in cui si rivela sempre un pittore di grande tecnica - la sua sicurezza espressiva non conosce ostacoli - scopre la plasticità del colore, la consistenza della materia pittorica.

Nel solco dei generi tradizionali, che non mette in discussione, che non rivoluziona nella composizione, propone un nuovo sfaldamento interno della forma attraverso la pastosità del colore che dà rilievo ora ad un particolare, un cesto di frutta, ora ad un viso fino alla pienezza cromatica e materica della tela intera. L'ottimismo manifesto dei personaggi, l'atmosfera solare, i colori contrastanti, audaci - dagli arancioni ai rosa, agli azzurri-viola,

Signora di campagna
Olio su tela
85 x 70 - 1938 ca.

con cui propone i suoi soggetti, in particolare la figura ed il ritratto, sembrano segnare un distacco dalle suggestioni e dalle ambizioni alte precedenti, per rifluire nei temi e nelle esperienze che gli erano familiari: la caccia nei vicini boschi, la vita all'aria aperta, la campagna con i suoi frutti, i braccianti, le donne.

La risoluzione definitiva sarà l'abbandono del mondo accademico ed ufficiale e la riscoperta di questo stile di vita. Esperienza parallela ad altri intellettuali dell'epoca, dal Selvaggio a Strapaese, anche se non ritmata in Guarnieri da gusto satirico e dalla virulenza polemica di queste pubblicazioni.

Fattori e Nomellini, Lorenzo Viani e Ghiglia, Papini e Soffici, Arturo Martini e Modigliani, Rosai: questo è l'ambito intellettuale e culturale, le consonanze di vita e figurative cui Guarnieri si avvicina e considera, ma da cui mantiene sempre un distacco e un'identità personale.

Come Ghiglia sceglie di isolarsi, nella campagna di Campiglia, di uscire dall'agone e dalla fine degli anni trenta all'inizio degli anni cinquanta non espone più. Scelta consapevole, necessità dei tempi?

Questa lunga interruzione pubblica, non certo scissione in lui del legame vitale con la pittura, è ancora da indagare, per la riscoperta di quelle

personalità da riproporre all'attenzione allora costrette o forse volontariamente rimaste in ombra.

Abbandonandosi alla tenerezza si distacca dagli episodi predominanti, scolpisce le figure, le impasta di inesausto desiderio, le immerge nell'atmosfera di luce-colore, mentre



Il cacciatore

Olio su tavola
155 x 90
1930 ca.

Il giovane cacciatore raffigurato in quest'opera è Angelo Lotti, allora suo allievo, che in seguito ne seguirà le orme, inserendosi nel panorama artistico campigliese.



La fattoressa

Olio su tela
82 x 58
1938 ca.

i contorni si assorbono e rimane sublimata la figurazione e l'immagine torna a vivere di clima più elaborato.

Nel periodo romano la sua pittura si rinnova, abbandona i toni scuri, le ricerche simboliste ed approda ad una dimensione di Strapaese, alla riscoperta del colore e della materia

pittorica. Tratta il genere della natura morta, dei fiori, della frutta, ma soprattutto della figura: non più interpretazioni neostoricistiche, accademiche, assortite e lontane ma un attivismo sorridente, una fisicità esaltata da un colore

Ritratto di signora
Olio su tela
104 x 80 - 1938 ca.



**Signora con
vaso di rose**
Olio su tela
125 x 80
1935 ca.



Il pittore e la sorella
Olio su tela
152 x 80 - 1933 ca.

corposo in cui la pennellata plasma e scolpisce le forme e dove si succedono con una intensità forte per contrasti squillanti gli arancioni, i viola, i bianchi, come ne “Il cacciatore”. Una semplicità apparentemente popolare, con composizioni sempre frontali, di primo,

in ambientazioni spoglie, ma che si presenta proprio per l'audacia della resa cromatica, ironica, svuotata della sua credibilità, allegorica e dissacrante nel suo ottimismo ad oltranza, improntata ad una voglia di vivere fin troppo sottolineata. (M.G.Diana)



Ragazza campigliese
Olio su tavola
80 x 60 - 1936 ca.

C. Boccioni



PITTURA

Terzo periodo (dal 1945)

Alla fine del secondo conflitto mondiale Guarnieri torna ad una concezione affine a quella del primo periodo. E' la terza fase del suo operare: ancora appartato, lontano dai programmi del momento (Concretismo, movimento Realista), come lo sarà nelle successive tendenze.

Il dramma della guerra sembra aver riportato l'artista alla sua dimensione più vera, più fertile - insieme alla prima - di risultato poetici. L'impostazione della figura rimanda ad'un interiorità più pensosa, raccolta. L'immagine si ammorbidisce, si cala in un clima di intense, struggenti morbidezze. Il sorriso si attenua, si vela di sottile malinconia.
(E. Natali)

Il terzo periodo, costruito sulle precedenti pennellate, più scavato nella poesia, nei

passaggi dove i volumi tornano a ripetere la materia, rapportando una sofferta tavolozza. Così le sue nature morte, come richiami di prezioso amore: plasticismo che si fa quasi carnosità, meno grafico e più materiato a commento del soggetto.

Così Guarnieri, quale geniale demiurgo, presenta se stesso nelle più ardue ricerche e ne indica il pensiero con la tessitura della speranza o dell'angoscia, presente nell'atmosfera dei suoi quadri, con i tristi ritorni alla vita.

Composizioni moderne pur senza rinunciare a uno storico lavoro confortato e sofferto. L'arte è stata la vita di Guarnieri ed il pittore, con toni sfumati, atmosfere rarefatte ed evanescenti, di altra consistenza, si mostrerà, coerente, fino agli anni ottanta.

Dal disegno all'olio, dalla tempera alle calce, al pastello, con il solido pregio della luce, nella robusta e suadente poesia della sua arte.
(P. Caprile)

Ritratto di Ichilda con stola di volpe
Olio su tela
120 x 88 - 1947 ca.



San Sebastiano
Olio su tavola
85 x 70 - 1948 ca.



TESTIMONIANZE E RICORDI

L'INCONTRO CON "IL PITTORE"

di Giampaolo Talani, pittore

Mi dissero che potevo incontrare Carlo Guarnieri e la notizia fece sussultare il mio cuore di diciassettenne innamorato dell'arte e della voglia di diventare un pittore vero. Perché di un vero pittore appunto si parlava e del fatto, eccezionale ai miei pensieri di aspirante, che questo vero artista abitasse a pochi chilometri da me. Tutto questo turbò felicemente i miei sonni per alcune notti di trepidante attesa perché i veri pittori, fino a quel momento, li avevo visti solo sui libri d'arte che divoravo con quotidiana voracità, versando sulle pagine fiumi di desideri, ammirazione e sogni di poter un giorno creare simili bellezze e imprese.

Il Maestro accolse la mia incredulità di essergli davanti e nella sua casa con cortese ospitalità,

poche parole ma da subito cordiale complicità trattandomi come fossi un collega, incredibile! Ancora arrancavo nella confusione di una tavolozza incerta cercando con scarsi risultati di capirci qualcosa e lui, il pittore davvero, mi trattava come un collega...

La cosa mi imbarazzò moltissimo ma altrettanto mi riempì di orgoglio confermandomi, con gli anni ed ancora adesso, che solo i migliori non ostentano vanità. I suoi dipinti erano lì e lui me li faceva vedere, fidandosi, assieme ai suoi irripetibili legni incisi, tutta una vita di eccezionale dedizione all'arte ricompensata da risultati di sola alta qualità. Non c'era bisogno di troppe parole tra "colleghi" e lui questo, vedendo il mio smisurato amore per l'arte, lo aveva capito.

Lo salutai con la gratitudine di chi riceve il dono unico della fiducia, e del coraggio di credere di poter un giorno diventare davvero un pittore.

CARLO GUARNIERI: LA MAGIA DELL'ARTE

di Daniele Toncelli, pittore

Sono molto legato a Carlo Guarnieri ed ho sempre avuto una grande ammirazione per la sua opera di artista immenso, forse l'unico, che in questo angolo di Maremma abbia saputo ereditare e superare l'arte dei Macchiaioli.

Da adolescente, ho sempre guardato con curiosità quella meravigliosa villa che si ergeva sulle dolci colline che portano a Campiglia, dove abitava e lavorava assiduamente, quel grande vecchio, dai folti capelli bianchi, il fisico possente e due mani magiche. Quando ho iniziato a dipingere, ho sempre pensato a lui, ed anche se la mia ispirazione artistica era diversa, ho sempre seguito il suo esempio e la sua morale sull'arte, che prevedeva grande serietà nella padronanza del disegno e nella ispirazione del colore e della luce.

Del resto lui a tredici anni già dimostrava la sua notevole abilità tecnica nella grafica, con le sue prime xilografie del 1905, quelle allegorie delle stagioni dove figure sinuose rappresentano eterna giovinezza e gioia di vivere.

Aveva scoperto l'arte di incidere frequentando nell'Accademia di Firenze la scuola di Adolfo De Carolis.

In quel periodo Gabriele D'Annunzio esortava il ritorno alla purezza e alla semplicità della xilografia e Guarnieri intuì questa necessità, lavorando assiduamente e incidendo preziose tavole di legno dove rappresentava un mondo che dimostrava profondi legami con il simbolismo di Klimt e di Munch e al tempo stesso l'eleganza floreale dell'arte Nouveau.

Scoprii a dodici anni quelle tavole, nascoste nelle stanze del suo castello, tavole che solo la mano di un grande artista poteva incidere sia con delicatezza e maestria e sia con vitale forza ed energia creativa.

Rimasi incantato in particolare da tre opere:

“Cavaliere maremmano” del 1913, Nobile Maremma” del 1914 e “La guerra” del 1919. Le prime due mostrano i forti legami che Guarnieri aveva con la sua terra e la tradizione macchiaiola, mentre nel “La guerra” opera chiaramente espressionista, il maestro accusava gli orrori dei conflitti attraverso urla e gesti che sono animati dalla disperazione.

Ma in quella villa, alle pareti e sui vari cavalletti, erano esposti anche i suoi dipinti che radiosi illuminavano le stanze. Guarnieri aveva creato un museo, ricco di tanti capolavori, dove il colore e la luce trionfavano attraverso i tre periodi che caratterizzavano la sua opera di pittore. Memorabili opere quali “Vecchi campigliesi” e “La madre”, del primo periodo, quello che personalmente amo di più. Qui i personaggi sono invasi da una luce solare che al tempo stesso sembra irradiarsi dalle stesse figure. Una luce che le rende sapienti e monumentali come le opere dei grandi, quali Masaccio e Piero della Francesca.

Del secondo periodo, emergevano quadri di notevoli dimensioni, quali “Il cacciatore” e “La contadina” insieme ad alcune nature morte dove i frutti del lavoro dell'uomo e della terra sono caratterizzati da una struttura materica corposa e luminosa che si riallaccia a varie correnti artistiche del momento.

Suggestivi anche i dipinti della terza maniera, dove la ricerca cromatica si avvale di tonalità nuove con lo “sfumato” che conferisce il raggiungimento di atmosfere magiche cariche di pathos.

Dopo tanti anni, lo ricordo ancora come allora, una splendida figura solitaria che, fumando una sigaretta, gioca come un bambino a scoprire nel fumo che emana nell'aria le magiche figure della sua arte sublime.

RICORDO DI CARLO GUARNIERI

di Gianfranco Benedettini, scrittore e storico.

Bisogna attendere il tramonto, quando la penombra accompagna i passi nelle strade, per ritrovare l'intimità e la confidenza con i luoghi ove abitò Carlo Guarnieri, il pittore – xilografo di Campiglia Marittima. E, lì, sostare qualche momento con se stessi per ricordarlo.

Il giovane artista dell'Accademia fiorentina che lo eternava nel muro ove, poco discosta, è murata la targa che ricorda ove abitò, mi diceva che la gente, di sotto al palchetto dove stava lavorando, alzava gli occhi e mormorava: “Sì, è proprio lui... l'ho riconosciuto, era così”. Carlo Guarnieri, mai dimenticato dalla sua gente, anche se le celebrazioni degli anniversari della sua scomparsa sono state rare.

Conservo nitido il ricordo di lui. Parlo dell'uomo più che dell'artista. Di fronte ad una sua opera dico subito che mi piace e, così dicendo, gli rendo omaggio. Non potrei dire molto di più. Mi piace leggere i critici che, su di lui, riempiono pagine su pagine. Nel tempo, ho conservato scritti di giornale, inviti delle sue mostre, fotografie. Ogni tanto le rivedo e li rileggo. Allora, lo rivedo. L'ho sempre, e continuo a farlo oggi, raffigurato come mi piacque pensarlo allora.

Di statura normale anche se la magrezza del corpo pareva allungarlo, gli occhi vivaci. Era di un'eleganza un poco trasandata, i suoi capelli d'argento sempre al vento e privi di unguenti, comunque scomposti. Ma erano le mani ad impressionare. Avevano dita lunghe ed ossute, quasi da musicista. Non a caso, il pittore Sergio Agostini, scrive: “La sua mano, ora è abile come un grande strumento musicale”. La sua fu una vita disordinata quanto avventurosa. Quella classica dell'artista o almeno così mi è piaciuta immaginarla influenzato, forse, dal “mito” che la gente gli ha creato intorno. La morte lo incalzerà a lungo e lo raggiungerà verso i cento anni. Ha vinto lui, Carlo Guarnieri.

Correvano gli Anni Sessanta del Novecento. Giorgio Calandra, che per lui stravedeva, mi condusse, prima a Villa Mussio posta nel mezzo ad una collinetta sulla strada che porta a Campiglia, di altezza bastevole per vedere un panorama mozzafiato; poi alla villa nuova “...lunga quanto un treno; bianca quanto il latte scremato” scrive ancora Sergio Agostini. Andavamo a parlare con lui. Ma erano lunghi suoi soliloqui e, noi, muti ad ascoltarlo sull'arte, sulla storia, sulla natura. Rispondeva puntuale alle nostre domande.

Anche quando, più prosaicamente, gli chiedevamo di presiedere la giuria dei premi nazionali dedicati ai giovani pittori. Partecipava con entusiasmo. Il giudizio finale era il suo. Alla cerimonia di premiazione, avvicinava i giovani artisti ed era prodigo di consigli. Li conquistava prima ancora che per la fama che portava con sé, per la vigoria che sprigionava. Anziano, giovane fra i giovani. E non disdegnò neppure di far parte delle giurie dei concorsi indetti dalla Pro – Loco del suo paese natio, Campiglia, che aveva dipinto tante volte. Panorami, scorci di vie, uomini e donne. Ricordo due momenti di queste visite. Il primo riguarda la sua stanza di lavoro. Dappertutto vidi coltellini, segacchi, lancette, temperini, legni, sgorbie, scalpelli.

In un angolo faceva bella mostra di sé un torchio con, accanto, una serie di bulini. Li utilizzava per le sue xilografie. Mi parlava di “legno di filo” e di “legno di testa” che preferiva al primo. Erano tavole ottenute tagliando l'albero di pero o di sorbo trasversalmente all'asse. Il secondo lo riprendo dallo scritto di Sergio Agostini.

“Siamo nello studio del Maestro.

E' ottobre 1969. Pomeriggio.

Una luce diffusa piove dal lucernario su una tavola apparecchiata per una persona. La tovaglia è candida e così il tovagliolo diligentemente ripiegato in quattro.

Coltello e forchetta. Un tondo di pane di Suvereto

è posto al fianco di un piatto vuoto e bianco. Sulla sinistra, sparpagliati ed appena staccati dalla pianta, sono disposti in ordine dei pomodori giganti maturi, di un bel rosso fiamma, e meno maturi di un verde arancio.

Come in uno specchio, sul cavalletto, una grande tela riflette la stessa composizione che il Maestro sta eseguendo da qualche giorno. A terra, lungo le pareti, altre composizioni di tavole imbandite. Ed in tutte o quasi figura questo favoloso ed appetitoso tondo pane di Suvereto appena sfornato, che riassume e simbolizza la natura intima di Carlo Guarnieri.

E' la sua carta di identità, di appartenenza a questa Maremma contadina e greggia come la dura terra maestrosa, ma profumata, vera, ricca di valori per nostra buona ventura ancora incontaminata".

Nelle stanze del Palazzo Pretorio si possono ammirare molte sue opere, raccolte per salvaguardare la memoria di un Grande della nostra terra, per preservare la fiducia nel futuro e perché il suo nome non vada dimenticato.

II "MAGICO POTERE" DI CARLO GUARNIERI

di Marvella

Quando l'ho conosciuto aveva da poco superato i settanta anni, ma non li dimostrava affatto. La figura alta ed asciutta lo faceva sembrare molto più giovane, anche perché era sempre animato da una energia e da un'irrequietezza che si percepivano dai movimenti continui delle mani: quando parlava, quando accendeva una delle innumerevoli sigarette (che poi si consumavano da sole sul bordo del cavalletto), quando si passava le dita tra i capelli, folte ciocche brizzolate che davano alla sua testa un aspetto leonino.

Nel bel viso dai tratti decisi, gli occhi grigi avevano sempre una vivacità e uno stupore fanciullesco, capaci di cogliere la minima sfumatura in ogni cosa che osservavano, sempre colmi di entusiasmo per gli infiniti spettacoli della natura, sia che ne fossero protagonisti un tramonto, un albero, un bambino, o anche una pagnotta di pane dorato o un grappolo d'uva lucente.

Da buon toscanaccio qual era, spesso se ne usciva fuori con qualche battuta salace, delle quali era il primo a ridere, con allegria e innocente malizia, di una risata scoppiettante e contagiosa che conquistava tutti, e chiunque lo conosceva si sentiva gratificato dalla sua amicizia, perché da lui emanava quel fascino inspiegabile che accomuna gli artisti, quei padroni del "Magico Potere" (come lui stesso amava definirlo) che lo trasformava in un essere eccezionale quando si annientava, anima, mente e corpo, nella creazione di una nuova opera.

Un giorno mi raccontò che era solo un bimbetto di sei anni quella mattina che aveva sceso alla chetichella le scale dell'antico palazzo padronale, sfuggendo alla sorveglianza della madre, per andare ad incantarsi davanti ad un madonnaro, uno di quegli artisti di strada che girano per i paesi, dipingendo con i gessi

colorati sul selciato, per raccogliere qualche lira. E in quel mattino, per la prima volta, aveva sentito nascere dentro di sé l'amore per quell'arte che sarebbe diventata il perno e la ragione della sua vita.

- Voglio fare anch'io il pittore - aveva comunicato serio serio ai genitori, dopo aver ricevuto una bella lavata di capo e anche un paio di scappellotti, e la decisione, nella sua testa era già radicata fermamente e non cambiò col passare degli anni.

Quando venne il tempo di decidere quali studi seguire, i suoi si erano dovuti arrendere: quel figlio non era fatto per gestire terre e poderi, come il fratello maggiore. Avevano ormai compreso che quella, per lui, era l'unica strada e l'Accademia delle Belle Arti di Firenze spalancò finalmente le sue porte davanti alla sua impaziente smania di imparare i segreti di quel magico mondo fatto di linee, luci, ombre, colori.

Da allora non aveva mai smesso. Tutta una vita dedicata a dipingere i suoi amati paesaggi, le morbide figure femminili, le composizioni sontuose di fiori e frutta. Questo forse lo aveva aiutato a dimenticare le immagini spaventose che erano rimaste impresse nella sua mente dopo gli orrori della guerra (che aveva combattuto sulle alture del Pasubio) e i suoi incubi: i compagni lasciati sul campo, i fischi assordanti delle bombe, il fragore delle cannonate, la distruzione e lo sfacelo che aveva visto ovunque.

Forse proprio per questo da allora sentiva la necessità di ritrarre tutto ciò che esprimeva gioia di vivere: giovani volti sorridenti dai colori accesi, cesti colmi di succosi frutti, esplosioni di corolle ricche di note sgargianti o immagini sacre dolci e serene.

E io lo ricordo così, quando, seduto davanti al cavalletto, con l'inseparabile cappello nero tipo borsalino calato di sghembo sugli

occhi a ripararli dalla troppa luce, si poneva all'opera con una foga e un entusiasmo che lo assorbivano completamente. Non esistevano più orari, né sentiva fame o sete, non c'era più niente intorno se non quella tela bianca con la quale combatteva la sua personale guerra, e i pennelli dovevano obbedire alla sua mano.

Il colore spesso veniva steso direttamente con le dita, l'eccitazione lo faceva agitare sul panchetto su cui sedeva, sudando e sbuffando e fischiando ossessivamente poche ritmiche note, sempre le stesse; i gesti diventavano frenetici nel mescolare le tinte, nello sfumare i contorni, nel definire un particolare, nel cercare quel risultato che non era mai abbastanza soddisfacente. Perché la lotta era tra lui e la materia, che doveva piegarsi alla sua capacità di trasformarla in emozione vibrante, di portarla, attraverso un'affannosa ricerca, ad afferrare quell'evanescente respiro che faceva di un quadro un'opera d'arte.

PRINCIPALI ESPOSIZIONI

Mostre Personali

- 1907 Firenze
1921 Livorno, Scuola Benci
1924 Torino, Palazzo Madama
1927 Roma, Palazzo Macchi
1928 Roma, C.lo Associaz. Tra I Toscani
1930 Roma, Palazzo Guglielmi
1949 Livorno, Bottega D'arte
Firenze, Bottega D'arte
1952 Pisa, Galleria Ciardelli
1957 Milano, Centro Art. San Babila
1959 Larderello, Centro Culturale
1960 Piombino, Biblioteca Com.
1963 Pisa, Galleria Artecasa
1964 Prato, Bottega D'arte Lippi
Pontedera, Galleria Bizacuma
Grosseto, Centro Delle Arti
1965 Forte Dei Marmi, Gall. La Versiliana
Punta Ala, Castello
1966 Livorno, Centro Artistico
Pisa, Palazzo Pretorio
1967 Porto S. Stefano, Palazzo Comunale
1968 Rosignano, Università Popolare
Firenze, Galleria G.a.i.
1969 Firenze, Galleria G.a.i.
Castiglioncello, Villa Del Turismo
Genova, Galleria Amaltea
1971 Bologna, Galleria Lame
1972 Varese, Galleria Ilaria
Piombino, Galleria Sozzi
1973 San Gimignano, Palazzo Pratesi
Livorno, Bottega D'arte
Lucca, Galleria S. Croce
1974 Firenze, Galleria Giorgi
1975 Pisa, Galleria Macchi
1976 Venturina, Solaria
1978 Venturina, Solaria
Altopascio, Galleria L'approdo
1979 Monza Le Pleiadi
1980 Piombino, Bibl. Com. S. Antimo

Mostre Collettive

- 1912 Venezia, Esposizione Internazionale D'arte
Levanto, Prima Esposizione Di Xilografia
1914 Lipsia, Partecipazione Ufficiale Dell'italia
All'estero
1916 Londra, Mostra Dell'incisione Italiana
1920 Venezia, Xii Esposizione Internazionale
D'arte
Roma, Prima Biennale
1922 Milano, Reale Accademia Di Brera
Parigi, Palazzo Del Louvre
Firenze, Fiera Internazionale Del Libro
1923 Milano, Fiera Internazionale Campionaria
Monza, Università Delle Arti Decorative
Parigi, Iii Esposizione Gravure Sur Bois
Roma, Seconda Biennale
1925 Roma, Terza Biennale
Fiume, Palazzo Dell'esposizione
1952 Livorno, Galleria D'arte
Livorno, Bottega D'arte
1953 Primo Premio Marzotto
1959 Pontremoli, Incisori D'italia
1960 Parigi, Relation Latines, Club International
Français
Livorno, Galleria Cocchini
1961 Livorno, Mostra Internazionale D'incisioni
1962 Pisa, I Mostra Regionale Toscana Incisori
D'italia
Premio Livorno, Medaglia D'oro
Roma, L'agostiniana (Arte Sacra)
Grosseto, I Mostra Regionale Toscana
1963 Taranto, Galleria Taras
Padova, I Mostra A G. Pascoli
Torino, Iii Salone Degli Incisori D'italia
1965 Firenze, Galleria Lo Sprone
1966 Milano, Biblioteca Comunale
Siena, Iii Mostra D'incisori D'italia
Padova, Ii Biennale Degli Incisori Italiani
D'oggi
1967 Bruxelles, Studio 65
Enschede (Olanda) Galleria Tardy



AUTORI

Andrea Baldocchi lavora soprattutto per la ricerca estera, occupandosi di xilografia e pittura contemporanea. Nel 2007 viene selezionato dal Metropolitan Museum of Art di New York, dall'Università di Harvard e dall'Università di Princeton per le rispettive didattiche universitarie. Nel 2008-2009 è segnalato dalla Biblioteca Nazionale di Storia dell'arte di Londra e, negli anni successivi, dalle principali università tedesche. A seguito di questi riconoscimenti, dal 2009 ha il permesso, come studioso, di avvalersi degli strumenti concessi dalla Scuola Normale Superiore di Pisa.

Luciano Caprile ha scritto d'arte contemporanea sulle più importanti testate giornalistiche italiane. Curatore di svariate esposizioni d'arte contemporanea, da Carrà a Nespolo, da Guttuso a Pomodoro, è autore di numerosi cataloghi dedicati a grandi artisti

(Botero, Modigliani, Baj). Su quotidiani e riviste ha scritto ampiamente, tramite saggi e interviste, di molti altri artisti incontrati nel corso degli anni.

Maria Grazia Diana, laureata in Storia dell'Arte e Lettere Moderne all'Università di Bologna, storica dell'arte e curatrice di una delle più stimate gallerie d'arte di Bologna, attualmente ricopre la carica di dirigente scolastico del Liceo Artistico di Bologna.

Elvio Natali, poeta, critico, pittore, professore. Si laurea in Lettere presso l'Università di Pisa. Dal 1966 ha vissuto a Firenze, ricoprendo la cattedra di Letteratura italiana al prestigioso liceo Galilei. Fra le sue recensioni più apprezzate, quella per il catalogo di Giorgio De Chirico e la monografia su Massimo Campigli.

Carlo Guarnieri
Mostra Museo Permanente
Palazzo Pretorio
Campiglia Marittima

Progettazione e Grafica:
Luisa Guarnieri

Fotografia:
Irene Bianchi
Roberto Giunchiglia
Francesco Masangui

Finito di stampare nell'Ottobre 2013
da Bandecchi & Vivaldi Editori - Pontedera (PI)

Tutti i diritti riservati

www.carloguarnieri.com



C. Guarnieri

ISBN 978-88-8341-566-1



9 788883 415661

€ 18,00