

E A I S M O
LIVORNO 1948
NASCE L'ARTE
DELL'ERA ATOMICA

Atti del Convegno
Livorno, 4 dicembre 2018

A cura dell'Archivio Voltolino Fontani

Questo volume raccoglie i testi delle relazioni presentate al Convegno “EAISMO - LIVORNO 1948 NASCE L’ARTE DELL’ERA ATOMICA” realizzato dall’Archivio Voltolino Fontani in collaborazione con il Comune di Livorno, presso il Museo Fattori di Villa Mimbelli a Livorno, in occasione del settantesimo anniversario della fondazione del movimento Eaista. Il volume viene corredato da tre appendici.

Coordinamento generale
Adila Fontani

Cura editoriale
Mario Gavazzi

Stampa
Centro stampa Comune di Livorno - aprile 2019

Si ringraziano per la gentile disponibilità il personale del Museo Fattori e i prestatori delle opere esposte

Si ringrazia per collaborazione Isabella Rossi

In copertina: I fondatori dell’Eaismo: V. Fontani, M. Landi, A. S. Pellegrini, G. Favati (da sinistra), 1948

(proprietà Archivio Fontani)

Voltolino Fontani è stato a mio avviso uno degli artisti livornesi più originali della sua generazione, anche grazie all'ideazione, nel 1948, dell'Eaismo (Era Atomica ISMO): un movimento artistico innovativo, pittorico e non solo, teso ad esortare gli artisti, da un lato alla presa di coscienza dei pericoli insiti nell'energia atomica, dall'altro a proporre il superamento delle avanguardie storiche con una maggiore adesione alle vicende attuali della società e della storia.

*Un'avanguardia vera e propria, che nell'immediato dopoguerra seppe svecchiare e infondere nuova linfa alla cultura livornese, con una visione strategica di portata nazionale e internazionale, **precorritrice** perfino dei timori e delle tematiche che hanno caratterizzato i movimenti giovanili degli anni '60 e '70.*

*E' con grande piacere pertanto che l'Amministrazione comunale promuove la pubblicazione degli atti della giornata di studi **Eaismo-Livorno 1948 nasce l'arte dell'era atomica** che si è tenuta il 4 dicembre 2018 a Villa Mimbelli, sede del Museo Fattori, organizzata dall'Archivio Voltolino Fontani insieme al Comune di Livorno nel settantesimo anniversario della fondazione dell'Eaismo. L'appuntamento ha riscosso un grande successo ed è riuscito a far luce su questo movimento pittorico grazie agli interventi di critici e storici dell'arte che hanno saputo rivalutarlo e storicizzarlo.*

*Di grande interesse anche la riscoperta degli altri eaisti quali **Angiolo** Sirio Pellegrini, Aldo Neri, Guido Favati e Marcello Landi, così come di artisti che entrarono a far parte in un secondo momento nelle fila dell'Eaismo, come Cocchia, Guiggi, Roffi, Carmassi e Germano Fontani, fratello di Voltolino.*

Durante la giornata di studi, accompagnata da una piccola ma significativa selezione di opere esposte nelle sale del Museo civico Giovanni Fattori, ben si è compreso in quali termini il movimento abbia segnato uno sforzo concreto di svecchiamento dell'arte nel panorama culturale livornese di quegli anni, configurandosi dunque, come detto, come una vera avanguardia, nata in provincia ma assolutamente non provinciale.

Auspico che il processo di approfondimento di questo innovativo movimento artistico possa proseguire ancora con proficui risultati, grazie anche a questa necessaria pubblicazione, e che possa servire da monito in questi nostri tempi, in cui non si ferma la folle corsa da parte degli stati a dotarsi di armi atomiche sempre più potenti

e sofisticate.

E auguro all'Archivio Voltolino Fontani di portare avanti il suo meritorio lavoro, anche al di fuori dei confini della nostra città, con un sempre maggiore riconoscimento da parte del pubblico e della critica.

Francesco Belais
Assessore alla Cultura
Comune di Livorno

INDICE

Alice Barontini	
<i>Introduzione</i>	pag. 1

Adila Fontani	
<i>L'archivio Voltolino Fontani e il suo obiettivo di divulgazione della figura artistica di Voltolino Fontani</i>	pag. 5

RELAZIONI

Gianni Schiavon	
<i>L'eaismo nel contesto dell'arte italiana del secondo dopoguerra</i>	pag. 11

Riccardo Rossi Menicagli	
<i>Eaismo: dissolvimento materiale versus dissoluzione morale</i>	pag. 23

Michele Pierleoni	
<i>Angelo Sirio Pellegrini e Marcello Landi: due voci dell'Eaismo tra pittura e poesia</i>	pag. 39

Giacomo Romano	
<i>Voltolino Fontani: Eaismo e oltre l'Eaismo</i>	pag. 55

Maria Grazia Fontani	
<i>Una riflessione</i>	pag. 71

APPENDICE I	
<i>Della poesia esista: quattro esempi</i>	pag. 77

APPENDICE II	
<i>Mostra esemplificativa di opere esiste</i>	pag. 93
<i>Elenco delle opere esposte</i>	pag. 99

APPENDICE III	
<i>Il Manifesto dell'Eaismo</i>	pag. 105
<i>Bibliografia critica</i>	pag. 111

Alice Barontini

Introduzione

Oggi martedì 4 dicembre 2018, nella bella Sala degli Specchi di Villa Mimbelli, alla presenza di un pubblico che è intervenuto numeroso, diamo inizio a questo convegno di cui sono stata nominata moderatrice; è stato promosso dall'Archivio Voltolino Fontani con la collaborazione del Comune di Livorno, con l'obiettivo di puntare i riflettori su uno dei movimenti artistici più interessanti nati in città, ovvero l'Eaismo (da Era Atomica-ismo), un'avanguardia artistica il cui manifesto venne stilato il 3 settembre 1948 presso la Scuola D'Arte Amedeo Modigliani, fondata da Voltolino Fontani.

Questo evento, accompagnato da una piccola ma interessante mostra allestita nella Sala Rossa e nella Sala Verde al piano terra della Villa, scaturisce da un'occasione speciale ossia il settantesimo anniversario dalla nascita del movimento, ideato dal pittore Voltolino Fontani, e da lui fondato con il pittore Angelo Sirio Pellegrini, il poeta Guido Favati, il poeta e pittore Marcello Landi, il pittore Aldo Neri.

Il movimento ebbe una vita lunga circa un decennio e vide la realizzazione di soltanto tre esposizioni: la prima nel 1949 alla Casa Dante di Firenze, la seconda nel 1953 alla Casa della Cultura di Livorno e l'ultima nel 1959 a Grosseto.

Tuttavia l'Eaismo, con la sua tensione avanguardistica, giocò un ruolo di primo piano nel processo di svecchiamento dell'arte livornese e, anche a livello nazionale, ebbe il merito di essere stato a livello cronologico il primo movimento a porre l'accento sugli sconvolgimenti morali causati dall'Era Atomica.

Per tale motivo, l'aspirazione di questo convegno va al di là della semplice celebrazione di un anniversario.

Ci auguriamo, infatti, che questa occasione possa essere l'incipit per l'avvio di un percorso di approfondimento in grado di dare un'adeguata collocazione all'Eaismo non solo nell'ambito della cultura artistica del Novecento livornese ma anche nel più ampio contesto nazionale.

Ad aiutarci ad approfondire il tema dell'Eaismo saranno gli interventi dei nostri quattro relatori che - dopo i saluti dell'assessore Francesco Belais e di Adila Fontani, figlia del fondatore del movimento, presidente dell'Archivio Fontani e infaticabile promotrice dell'iniziativa - si alterneranno per focalizzare l'attenzione su alcuni aspetti peculiari del movimento, dando vita a inedite e personali visioni.

In particolare, in ordine di intervento, Gianni Schiavon parlerà dell'Eaismo nel contesto dell'arte italiana del secondo dopoguerra; Riccardo Rossi Menicagli punterà i riflettori sull'aspetto morale che contraddistinse sin dalla nascita il movimento; Michele Pierleoni approfondirà la pittura di Angelo Sirio Pellegrini e Marcello Landi, due artisti tra pittura e poesia, mentre Giacomo Romano concluderà approfondendo la figura artistica di Voltolino Fontani nel

suo insieme.

Infine, proprio perché l'Eaismo nacque come movimento di poesia e di pittura, all'attrice Simonetta Del Cittadino è stato affidato il compito di leggere una selezione di poesie "eaiste" composte da Guido Favati, Marcello Landi, Voltolino Fontani e Germano Fontani.



Da sinistra, sedute, Adila Fontani, Alice Barontini, Simonetta Del Cittadino; in piedi, da sinistra, Mario Gavazzi, Giacomo Romano, Francesco Belais, Michele Pierleoni, Riccardo Rossi Menicagli, Giovanni Cerini, Gianni Schiavon.

Adila Fontani

***L'Archivio Voltolino Fontani e il suo obiettivo
di divulgazione della figura artistica di Voltolino Fontani***

L'Archivio Voltolino Fontani, un'associazione fondata da me e da mia sorella Maria Grazia nel 2002, che si occupa dell'archiviazione dell'opera di nostro padre e della divulgazione della sua figura artistica, ha ritenuto importante celebrare il settantesimo anniversario della fondazione dell'Eaismo (Era Atomica ISMO) con una giornata di approfondimento e di studio su questo movimento che costituì un momento fondamentale del suo percorso artistico.

Desidero ringraziare vivamente il Comune di Livorno per la sua collaborazione, in particolare l'Assessore alla Cultura Francesco Belais, che da subito ha mostrato disponibilità ed entusiasmo per il nostro progetto, insieme all'ufficio Musei e Cultura e a tutto lo staff del Museo Fattori, a partire dal responsabile, in quel periodo, Giovanni Cerini.

Desidero inoltre, a nome dell'Archivio di cui sono presidente, manifestare gratitudine alla moderatrice e ai relatori per aver aderito a questa iniziativa a titolo di amicizia, mostrando competenza ed interesse per l'argomento trattato; un grazie affettuoso anche a Simonetta Del Cittadino.

Di Eaismo e di eaisti si parlerà ampiamente; mi preme però sottolineare che questo gruppo di giovani artisti livornesi, nato nel 1948 e costituito oltre che da Fontani (l'ispiratore e lo strenuo divulgatore), da Marcello Landi, Guido Favati, Angelo Sirio Pellegrini e Aldo Neri, seppe dar vita a un movimento d'avanguardia di pittura e poesia che fu incontestabilmente precedente alla nascita del più famoso Movimento Nucleare che nacque a Milano nel 1951.



Voltolino Fontani - *Dinamica di assestamento e mancata stasi*, 1948

Vi invito ora ad osservare un'opera di Fontani che fa parte della storia stessa del movimento e può a ragione essere considerata l'icona dell'Eaismo, *Dinamica di assestamento e mancata stasi* (1948).

Siamo davanti al “subito dopo” di un'esplosione con la raffigurazione di materia che si sta disgregando, fratturando, sullo sfondo di un giallo suggestivo del calore inimmaginabile di una deflagrazione atomica.

Precede molti quadri di Fontani degli anni Cinquanta che chiamò abitualmente “nucleari”, sempre a struttura verticale e costituiti da “sgocciolature”, spesso nere, e da fitti reti-



Voltolino Fontani - *Composizione nucleare*, 1954

coli di linee, dei quali il quadro del '48 è indiscutibilmente il precursore, dato che il primo nucleare di Fontani, *Composizione nucleare*, è datato 1954, almeno prendendo in esame le circa millecinquecento opere fino ad oggi archiviate.

Dinamica di assestamento e mancata stasi non ha una primogenitura solo nell'ambito della pittura nucleare di Fontani, ma testimonia che l'Eaismo, fondato l'anno dell'esecuzione di quest'opera, anticipò di alcuni anni la pittura nucleare ufficiale, vale a dire il Movimento Nucleare milanese del 1951 fondato da Baj e Dangelo, il quale ebbe maggior fortuna e risonanza anche per il fatto di essere nato a Milano e non in una città particolare come Livorno, all'ap-

parenza alquanto aperta ma spesso chiusa in schemi rigidi, soprattutto nel campo artistico, dove nel dopoguerra i tradizionalisti dettavano ancora legge e coloro che provavano ad avventurarsi in nuovi linguaggi non avevano vita facile.

Questa anticipazione sul Movimento Nucleare, oltre che dalla pubblicazione del *Manifesto dell'Eaismo* nel 1948, è comprovata anche dall'inserimento, nel Dizionario dell'Arte dell'Editore Milanese Sormani dell'anno 1955, della voce "Eaismo".

Dell'Eaismo viene detto che sorse a Livorno nel 1948 per opera di Fontani (con refuso "Fontana" per fortuna preceduto da V.) e che nel pensiero dei promotori "si auspica una piena coerenza dell'arte con l'evoluzione prodotta, nel campo della tecnica e della filosofia, dalla disintegrazione dell'atomo".

Nello stesso testo viene riportata pure la voce *Arte Nucleare* e vi si legge che il termine "nucleare" fu usato una prima volta da Depero nel 1950 nel Manifesto della pittura e plastica nucleare e che successivamente venne ripreso da un gruppo di giovani pittori, in primis da Baj e Dangelo, che volevano riprodurre nelle loro opere "il mondo nella sua intima architettura di atomi e nuclei atomici"; quindi innegabilmente alcuni anni dopo la pubblicazione del *Manifesto dell'Eaismo* e la presa di coscienza del gruppo livornese di questa scoperta scientifica.

Come ho già accennato, la notizia della nascita dell'Eaismo, che esordì non con una mostra ma con un moderno comunicato stampa via radio, era stata data quasi a tappeto sulla stampa toscana e nazionale, soprattutto ad opera di Fontani, che firmò anche svariati articoli ricorrendo in pratica ad un battage pubblicitario ante litteram che coinvolse la stampa di tutta la penisola, da Milano a Foggia.

In particolare a Milano già nel novembre del '48 era appar-

so sul “Corriere dell’arte” un articolo sull’Eaismo a firma di Francesco Tenze; nel 1949 ne furono scritti altri due: uno sul “Corriere degli artisti” a firma di Piero Caprile (*E’ nato il manifesto eaista*), uno su “Milano sera” (*L’E.A.ismo è nato a Livorno*); con questo voglio dire che la notizia era circolata sulla stampa qualificata anche a Milano e che molti potevano essere venuti a conoscenza del fatto che furono gli eaisti livornesi i primi a parlare di energia atomica definendola nel manifesto come

“un principio capace di rivoluzionare la nostra concezione dell’universo e quindi di alterare quell’equilibrio sentimentale-morale che in essa trovava il suo appoggio e la sua giustificazione, e capace perciò di metterci di fronte a problemi di incalcolabile portata...” (cfr *Manifesto dell’Eaismo*, Appendice 1)

Dissero quindi qualcosa in più rispetto ai milanesi poiché allargarono il loro pensiero a considerazioni di tipo etico e non solo stilistico.

E di questa priorità gli eaisti erano ben consapevoli dato che provarono a intentare a Roma una causa legale contro Baj e Dalì, assistiti dall’avvocato livornese Crovetti, ma poi tutto rientrò, anche perché il loro numero era veramente esiguo dopo il precocissimo defilarsi dal movimento di Favati e Neri.

E’ interessante sottolineare che su “Il Tirreno del lunedì” nell’ottobre del 1954 si dette ampia notizia di questa azione legale e l’articolo fu corredato proprio della foto di *Dinamica di assestamento e mancata stasi*, attribuendogli quindi già da allora il ruolo, come ho detto all’inizio, di vera icona del movimento dell’era atomica.

Dopo l’ultima mostra a Grosseto nel 1959 il gruppo eaista di fatto si disgregò pagando caro il fatto di essere nato in terra labronica dove venne accolto fin dall’inizio con una ironica curiosità ma anche con polemiche dichiarate, come

si evince dai numerosi articoli sulla stampa locale (cfr. Bibliografia); in linea di massima mancò un dialogo con artisti e movimenti di altre città e non bastò che Fontani, Landi e Pellegrini avessero sempre considerato l'Eaismo un momento fondamentale del loro percorso artistico e che fossero entrati nelle sue fila, nel corso del decennio, altri artisti come Carmassi, Cocchia, Gedè, Guiggi, Roffi, Germano Fontani, che non sposarono però la causa eaista con l'entusiasmo dei firmatari del manifesto rimanendone di fatto indipendenti.

Mi auguro che questa giornata di riflessione sull'Eaismo, su Voltolino Fontani e sui suoi compagni d'avventura, grandi personalità artistiche che si meriterebbero una più attenta rivalutazione, possa costituire un ulteriore tassello per inquadrare come si merita questo movimento nel momento storico in cui nacque e possa essere uno stimolo per nuovi studi data la sua modernità, il suo forte messaggio morale e la sua lucida precognizione dei pericoli insiti nello sviluppo del progresso, all'epoca rappresentato dall'uso sconsiderato dell'energia atomica, tutt'oggi motivo di grande inquietudine per l'umanità.

Gianni Schiavon

L'Eaismo nel contesto dell'arte italiana del secondo dopoguerra

Per comprendere la modernità del movimento eaista e della pittura dei suoi componenti, in particolare di Voltolino Fontani e di Marcello Landi, bisogna analizzare il contesto artistico nazionale, prima ancora di quello locale.

L'Italia si è trovata, nell'immediato secondo dopoguerra, con un unico polo culturale, cioè Roma. Negli anni Venti e Trenta Torino e Milano avevano ancora una forza culturale importante. Tuttavia, a Torino, la Scuola di Felice Casorati, che pure era stata a cavallo tra i due decenni, fondamentale, si spense velocemente, anche perché gran parte degli allievi non erano all'altezza di portare avanti, evolvendola, la lezione del maestro, ed il Gruppo dei Sei, che da quella scuola aveva preso autonomamente vita, si era presto sciolto ed i suoi componenti avevano velocemente inaridito il livello qualitativo della loro pittura. In assenza del polo torinese, Milano aveva avuto nella seconda metà degli anni Trenta un ruolo ancora più cruciale, vuoi per la nascita, nel 1934, del gruppo astrattista che gravitava intorno alla Galleria del Milione, ed i cui membri (Luigi Veronesi, Atanasio Soldati, Osvaldo Licini, Mario Reggiani, Lucio Fontana) erano in gran parte associati del gruppo internazionale Abstraction Creation, vuoi per la presenza, dal 1938, del gruppo degli espressionisti legati alla rivista Corrente di Vita Giovanile prima, ed alla Galleria Corrente dopo la chiusura della rivista, delle quali Renato Guttuso fece parte e fu, insieme a Carlo Levi e Aligi Sassu, la mente e l'ispiratore. Poi Levi e Sassu furono spediti al confino,

Guttuso si trasferì definitivamente a Roma, e Milano, di conseguenza, perse quella carica che sul finire degli anni Trenta sembrava poter imprimere a livello nazionale. Restava salda invece Roma che, ancora dopo la guerra, sarà il solo e indiscusso centro culturale artistico italiano. Esistono artisti immensi ed isolati come Giorgio Morandi, ma sono isolati, appunto. A Roma invece c'è, già dai tempi della Galleria della Cometa, quindi dalla metà degli anni Trenta, un contesto variegato di intelligenze non soltanto legate alla pittura, ma anche alla poesia, alla letteratura, che si frequentano, che fanno gruppo, in particolare durante i durissimi mesi dell'occupazione nazifascista. Si è creata negli anni una variegata comunità di artisti ed un clima, interessantissimo, di amicizie, di affinità intellettuali, ma anche di rivalità, un clima che attira, e che fa sì che nella capitale, anche durante il conflitto, l'attività espositiva non si fermi e continuino a convogliare artisti da tutta Italia.

Livorno, a partire dalle devastazioni alleate del 28 maggio '43, è in una situazione ben diversa. Roma ha subito gravi bombardamenti, concentrati sul quartiere San Lorenzo e lo scalo Termini, ma fondamentalmente è rimasta a margine del conflitto. Livorno invece è una città devastata, cancellata. La popolazione, come sapete, è fuggita nelle campagne per allontanarsi dal pericolo e dai rischi dei bombardamenti americani. Livorno è una città che non esiste più, anche fisicamente. A Roma invece si fa l'arte e il destino dell'arte italiana del secondo dopoguerra, perché immediatamente liberata, il 6 giugno del '44 (Livorno verrà liberata il 19 luglio del '44, quindi una manciata di giorni più tardi) esplode una voglia di fare, una voglia di creare, una voglia di confronto, di studio e di approfondimento; nascono nuove gallerie, le mostre si moltiplicano: gli artisti arrivano da ovunque attratti dal polo-Roma. Inizialmente

praticamente tutti gli artisti si riuniscono sotto l'egida della Libera Associazione Arti Figurative, gruppo che naufraga velocemente proprio per la diversità di pensiero che caratterizzava le ricerche dei suoi aderenti, anziani e giovani.

Nel settembre '46, quando il clima romano è già incendiato dal dibattito sul tema di ciò che debba essere la nuova linea della pittura italiana, della modernità, arriva una mostra che ripercorre quasi un secolo di arte francese, dagli impressionisti in avanti, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. In quella mostra vengono presentati anche gli artisti astrattisti francesi e soprattutto gli artisti neocubisti francesi. È da quel momento che le posizioni si radicalizzano e nasce una battaglia di pensiero per quello che debba essere il modo più genuino e più moderno di fare arte. Da una parte gli espressionisti e gli artisti che erano cresciuti nella Roma prebellica, che guardavano alla Scuola di Via Cavour ed alla pittura tonale degli Trenta; dall'altra artisti, principalmente giovani e non romani che invece guardano alla Francia, alle nuove generazioni di francesi che stanno realizzando una fusione tra struttura cubista e colore fauve (giovani francesi che oggi sono stati anche dimenticati dalla critica e dal mercato, ma che, in quel momento, vengono presi come riferimento). I nostri si infervorano per quelle ricerche, le plagiano e le difendono con vigore. Si arriva dalle schermaglie alle polemiche fino alle battaglie, anche feroci, aspre, solitamente sulle pagine dei giornali. Paradossalmente, incredibilmente, una situazione analoga, con le dovute proporzioni, si viene a creare a Livorno. Non ci sono altre città italiane in cui ci sia un clima di fervore, dove ci siano tante menti che si confrontano e che si scontrano. Livorno, che è un quartiere di Roma come numero di abitanti, immediatamente dopo la guerra, dopo la liberazione, rinasce, almeno in campo artistico. Evidentemente i

bombardamenti che avevano cancellato la città, cancellato la nostra storia, fanno sì che nella pittura locale, la popolazione e l'intelligenza cittadina vedano la nostra prosecuzione culturale. Quindi c'è una tensione all'arte e al fare arte che è unica e anomala nel contesto nazionale, e che è analoga per vigore ed intensità soltanto a Roma, che pure è il polo centrale italiano, metropoli, capitale.

Anche a Livorno iniziano gli scontri sui giornali tra i pittori di tradizione e i giovani pittori che in quel momento stanno facendo una ricerca diversa, altra, moderna. Penso, in particolare a Voltolino Fontani e a Mario Nigro, che non a caso sono tra i fondatori del Gruppo Artistico Moderno, creato nel gennaio del 1946, e come già palese dal nome propone una visione di modernità diversa dalla tradizione locale. Una manciata di mesi dopo, i sopravvissuti del Gruppo Labronico, che si era sciolto nel '32, capitanati da Gino Romiti e Gastone Razzaguta, rifondano l'antico sodalizio. Da quel momento si genera una battaglia che diventa asprissima, una guerra di pensiero, la stessa che si verifica a Roma, tra modernisti e tradizionalisti. A Roma si scontrano, proprio nel '46, i giovani che guardano alla nuova pittura francese e i più e meno giovani che sono legati alla tradizione pittorica romana. Quindi c'è un'analogia totale, soltanto che a Livorno si guarda ad una tradizione più lontana nel tempo, ovvero quella macchiaiola e postmacchiaiola. È evidente che il Gruppo Labronico, nonostante si sia sciolto dal '32, ha un'onda lunga che arriva, quindici anni dopo, ad avere ancora forza ed energia. Il Manifesto dell'Eaismo viene redatto due anni dopo, nel '48, quando a Livorno questa polemica è accesissima; una polemica che va avanti sui giornali, che va avanti nei bar, nelle strade, va avanti nelle mostre perché, a Livorno, tutta una serie di personali e collettive si susseguono rapidissima nel corso di



Voltolino Fontani - *Relitti*, 1948

quei tre anni. Soltanto nel '45 ci sono diciassette mostre; quindici nel '46 e sedici nel '47. Per una città di 160.000 abitanti, che ha il centro storico chiuso dai cavalli di frisia ed il filo spinato, inagibile gran parte degli edifici, le mine anticarro posizionate, è quantomeno significativo.

Fontani, in questo contesto, è sicuramente l'artista più interessante e moderno, perché la sua ricerca, tra il '46-'47 e '48, oscilla tra espressionismo e astrattismo. E l'astrattismo di Fontani è un astrattismo che è più maturo di quello di tanti artisti romani; e l'espressionismo di Fontani è un espressionismo che pur non avendo niente in comune con l'espressionismo dei romani, non ne è da meno. Quindi Fontani ha, nello stesso tempo, una duplice cifra stilistica che è autonoma dal contesto degli espressionisti italiani ed è autonoma dal contesto degli astrattisti italiani. Ce lo dimostrano opere come *Relitti*, del '48, chiaramente espressionista per soggetto, per forma, per questa materia franta, per i colori innaturali, come abbiamo detto più volte, nord-



Giovanni Stradone - *Il Colosseo* (particolare), 1958

ci. C'è un'attenzione all'espressionismo tedesco, agli artisti della Die Brücke. Un espressionismo che, come vedete, è molto diverso da quello ad esempio di Giovanni Stradone.

Giovanni Stradone, oggi artista pressoché dimenticato, era al tempo considerato il più alto erede della pittura espressionista romana, il nuovo caposcuola. Le sue sono vedute di una Roma notturna e silente, abbandonata, come fosse una Roma dopo una catastrofe nucleare, come scrisse Cesare Brandi. Cosa rimane? Niente, la notte, la cenere, la di-



Giovanni Stradone - *Via Salaria* (particolare)

struzione, il silenzio, il vuoto. Sono visioni in disfacimento, chiaramente espressioniste: c'è un'eccitazione formale, c'è una materia che si frange e che si disfa, di altissima intensità poetica; però non c'è la violenta drammaticità che troviamo in Fontani, per esempio nell'opera *Relitti* che vi ho mostrato in precedenza e che è un'opera di violenta drammaticità, ricca di pathos e tragedia.

Fontani è più drammatico, è più violento, è in un certo senso più espressionista, ha una eccitazione cromatica che



Voltolino Fontani - Paese, 1948 - 1949

è unica nel contesto della pittura espressionista italiana del tempo, e le date, all'incirca, sono le stesse.

Ma Fontani, contemporaneamente, è anche astrattista: *Paese*, per esempio, è di una sintesi estrema; due alberi in un paesaggio: il colore è un colore ormai avulso dalla realtà e c'è quel concetto di astrazione che è la base dell'astrazione storica: la riduzione - astraggo da abs-traho, tiro fuori,



Giulio Turcato - *Rovine di Varsavia* (particolare), 1948

riduco, dunque essenzializzo, le forme della realtà ad elementi significanti e riconoscibile nella loro sintesi.

A Roma, contemporaneamente, nel '48-'49, Giulio Turcato - uno dei caposcuola del Gruppo Forma, il gruppo degli astrattisti romani, che nel '47 formulano un manifesto, *Manifesto di Forma 1*, dove si propugna il ritorno all'astrattismo, alla forma pura, ad una realtà astratta - realizza opere come queste *Rovine di Varsavia*: è nuovamente un paesaggio, diverso da quello di Fontani, che è una campagna; questa, invece è una città distrutta. Qui, naturalmente,

c'è un pathos legato alla distruzione, alle devastazioni del secondo conflitto mondiale. Ma formalmente siamo molto



Voltolino Fontani - *La fabbrica*, 1949

vicini, le ricerche in qualche modo si costeggiano, anche se Fontani, in qualche modo, sembra molto più maturo, con costruzioni articolate memori delle composizioni e dei ritmi tipici della pittura futurista.

Ma in Fontani c'è anche un universo cromatico, ha una sua tavolozza, una gamma cromatica che è sua e solo sua. Si è dato una cifra, non soltanto formale, ma anche cromatica. Fontani si è creato un carattere suo proprio, personale, unico, nel contesto della pittura nazionale: essendo espressionista, essendo astrattista e, in alcune opere, anche realista. Perché, nel '48, c'è una terza via che a Roma divide ulteriormente le fazioni, che è quella dei realisti. Cosa suc-

cede? Mentre si scontrano astrattisti, neocubisti e tutta la parte che guardava a Parigi e che guardava ad una presunta “modernità”, e ci sono gli espressionisti che portano avanti la lezione romana, Palmiro Togliatti, dalle pagine di “Rinascita” firmando con lo pseudonimo Roderigo di Castiglia, stronca la pittura contemporanea e auspica il ritorno al realismo, ad una pittura che affronti la realtà quotidiana e la società. Guttuso lo segue e si crea intorno a lui, seguendo queste indicazioni, un gruppo di artisti tutto sommato mediocri, che però fanno scuola. Ed ecco la terza via che spacca Roma e la pittura italiana, realizzando una terza via.

Fontani, in alcuni momenti, sposa anche questa e sceglie dei soggetti legati, in qualche modo, ad una chiave che guarda al mondo del lavoro, al mondo della povertà, che guarda al mondo dei diseredati, e *Relitti*, in qualche modo, lo testimonia. Ma ci sono delle opere, quali *La fabbrica*, con l'operaio che passa tra il cantiere e il bosco e cammina addentrandosi nel luogo di lavoro, o altri soggetti come *Ricordo di venditore di sigarette* o *Fanciulla industriale*, che testimoniano con pienezza questa adesione di Fontani ad una poetica realista.



Voltolino Fontani - *La fabbrica*
(particolare), 1949



Voltolino Fontani - *Ricordo di venditore di sigarette*, 1949

Quindi Fontani, contemporaneamente, segue le tre vie che caratterizzavano l'arte romana e italiana, senza aver frequentato l'ambiente romano. E mentre a Roma gli artisti si scontrano per affermare il dominio delle rispettive idee, Fontani le alterna, in qualche modo unendole, e dimostrando la sua contemporaneità e poliedricità.

Diverso è il discorso per Marcello Landi, che in



Voltolino Fontani
Fanciulla industriale, 1949



Marcello Landi - *Ossessione*, 1949

quel tempo è ancora prevalentemente un poeta e saltuariamente un pittore, con evidenti grandi potenzialità, ma evidentemente acerbo, anche se nel suo espressionismo emerge una violenza tragica e grottesca, visionaria e drammatica, degna delle maggiori ricerche coeve.

Riccardo Rossi Menicagli

Eaismo
dissolvimento materiale versus dissoluzione morale

Tutto parte dalla fotografia di Enola Gay, il nome dell'aereo che si sta allontanando e che in quel momento ha appena sganciato la bomba atomica su Hiroshima; l'altro aereo che aveva l'incarico di fare il puntamento effettuò questa foto e da qui partiamo, perché questa è la prima immagine



Enola Gay

della tragedia atomica nel suo compiersi.

Il 3 settembre del 1948 a Livorno, nacque l'Eaismo, Era Atomica ismo: ovvero un movimento artistico che prendeva a simbolo estetico il dissolvimento, la parossistica frammentazione fisica della materia per porsi, invece, come argine e avversario della dissoluzione, della disgregazione morale dell'uomo che negli anni Quaranta aveva raggiunto

il suo apice più estremo e nefasto.

Mi voglio brevemente dilungare sui personaggi, sulle persone, sugli artisti che hanno firmato in prima battuta il *Manifesto dell'Eaismo* e poi su quelli che hanno partecipato alle mostre eaiste, perché sono tutti scomparsi, non sono più tra noi.

I firmatari del *Manifesto dell'Eaismo* furono: Voltolino Fontani (Livorno, 1920 - 1976) pittore, ideatore e suo massimo propugnatore concettuale; Marcello Landi (Cecina, 1916 - Roma, 1993) poeta e pittore che aveva nelle corde naturali della sua poesia, applicata poi alla pittura, l'istintiva, naturale presenza delle istanze propugnate nel manifesto; Angelo Sirio Pellegrini (Livorno, 1908 - 1997) pittore dalla fortissima, ma anche decadente, malinconica sensibilità; Guido Favati (Livorno, 1920 - Pavia, 1973) poeta, ma soprattutto intellettuale e poi valente filologo; infine, Aldo Neri (Livorno, 1911 - Busto Arsizio, 2003) pittore che aveva nella sua storia personale di reduce di guerra e soprattutto nei suoi colori, l'aspirazione e la luce di questa nuova possibile era e che firmò per ultimo il manifesto già redatto, ma con una completa ed entusiastica adesione. Gli artisti eaisti esposero insieme le loro opere in tre diverse occasioni, definendosi in tali esposizioni Gruppo Eaista: a Firenze nel 1949, a Livorno nel 1953 e a Grosseto nel 1959. Nella seconda e terza esposizione si aggiunsero i seguenti pittori, scultori e poeti (tutti scomparsi) in ordine cronologico di partecipazione: il pittore Giuseppe Roffi e il poeta Germano Fontani, fratello di Voltolino, nel 1953 e lo scultore Giulio Guiggi e i pittori Danilo Gedé e Corrado Carmassi nel 1959.

Mi soffermerò in particolare sull'ispiratore e costruttore principale di questo movimento, ovvero Voltolino Fontani, ma effettuerò anche delle mirate digressioni.

Per intanto inseriamo una brevissima contestualizzazione storica: nel settembre del 1948 siamo a due anni dallo scoppio della guerra di Corea; ancora un anno e anche l'Unione Sovietica avrà nel suo arsenale bellico gli ordigni nucleari; inoltre manca un solo anno alla proclamazione da parte di Mao Zedong della Repubblica Popolare Cinese e in Italia sono passati circa due mesi dall'attentato a Palmiro Togliatti, segretario del partito comunista italiano.

Nel 1948, malgrado il fortissimo trauma emotivo e intellettuale che nell'umanità continuava a provocare e a far crescere la progressiva conoscenza e visione delle devastazioni atomiche su Hiroshima e Nagasaki dell'agosto del 1945 e nonostante l'allarmante, problematico panorama internazionale dell'epoca, vi era ancora molta fiduciosa speranza nella capacità di riscatto morale dell'uomo, in virtù della logica aspirazione di uscire definitivamente dal drammatico imbuto da cui era passata la gran parte del genere umano attraversando la seconda guerra mondiale.

E' da questa fiducia che, verosimilmente, nacque in Voltolino Fontani il coinvolgente impulso, intellettualmente molto evoluto, di ideare e stendere il *Manifesto dell'Eaismo*. Un'istanza morale e filosofica da modellare, da calare sopra e all'interno di un nuovo impianto estetico connotante e preciso, un impianto che avesse al centro l'uomo, l'umanità, anche solo come confortante e talvolta inquietante intuizione della sua costante presenza all'interno di ogni singola opera d'arte.

Ed è proprio da una considerazione puramente estetica che mi sembra doveroso partire per cercare di capire a cosa mirasse l'Eaismo, per arrivare a comprendere questa costante presenza dell'umanità nei dipinti eaisti. Una considerazione che verte su di un muro di mattoni rossi. Immaginiamo un muro di mattoni rossi, quei bei mattoni pieni e

rossi di un tempo. Nonostante che il nostro immaginario occidentale ci possa far pensare diversamente, i giapponesi in quel periodo costruivano solidissimi edifici con larghi muri perimetrali di mattoni pieni e rossi (fino a pochi anni or sono se ne trovavano di numerosi pure in diverse città cinesi, come Shenyang nel nord della Cina, edificati durante la sanguinaria, stragista occupazione giapponese degli anni Trenta). Ma torniamo al nostro muro e ad una famosa fotografia.



Ombra di Hiroshima

Una bambina indugia, gioca e salta davanti a un solido muro di mattoni rossi di una casa di Hiroshima. E' mattina, sono le otto e quindici minuti del 6 agosto del 1945.

Arriva fulminea e inaspettata l'enorme ondata di calore provocata dalla deflagrazione atomica, così estrema da es-

sere fino a quel momento di una consistenza inimmaginabile. Il corpo della bambina che salta, in un attimo, letteralmente si scioglie e la sua immagine viene proiettata dalla luce atomica verso il muro di mattoni rossi così ben temperati che a loro volta invece resistono all'immane calore, perdendo colore questo sì, sbiancando, ma mantenendo quindi ancora più nitidamente impressa l'ombra del corpo della bambina precedentemente sciolto e che poco prima stazionava dinnanzi a quel muro, delineandone pure fedelmente le ultime giocose movenze. Ecco, l'Eaismo è l'ombra delineata su quel muro dell'immediato dissolvimento di quella bambina. E' l'intuizione della costante successiva presenza dell'ombra del dissolvimento di quell'essere umano. Curioso notare quanto queste ombre tragiche di corpi umani impresse sui muri di Hiroshima e Nagasaki (e, ahimè, ci sono numerose fotografie che ritraggono queste ombre in varie situazioni), poi una volta fermate per sempre in codesti scatti fotografici, sembrano talmente irreali da



Voltolino Fontani - *Il dolore*, 1948 - 1949

richiamare oggi i graffiti murali di Banksy, il famoso artista britannico. D'altronde, complessivamente, il senso di irrealtà che provoca in noi, la sensazione di irrealità che il ricordo della tragedia nucleare provoca in noi, sembra in forma generale il frutto di quella difesa, di quella stessa rimozione inconscia che parimenti la nostra psiche spesso instaura in forma individuale per difenderci da un trauma intollerabile.

Ed ecco un'altra foto che ho scelto perché è una foto che esprime tragedia, ma anche stupore ed è una foto che potrebbe essere stata scattata nel contesto di un bombardamento europeo, oppure potrebbe essere Tokyo, potrebbe essere Livorno con un sembiante diverso: è la tragedia della guerra, la tragedia di una persona, di una donna su cui l'onda atomica ha fatto sì che i tetti spianassero e che si creasse un naturale rifugio ad personam e questa persona riemerge, rinasce, esponendosi però poi a tutto quello che sarà il suo successivo destino che a noi non è dato conoscere.

Questa foto è poco diffusa (poi parlerò della questione della diffusione delle fotografie), ma secondo me, per non intristirsi ul-



Tragedia e stupore

teriormente troppo in un momento in cui si parla d'arte, è una foto non eccessiva ma che rende bene l'idea dell'intensità e della drammaticità di quelli che sono stati gli avvenimenti.

Le atrocità hanno purtroppo attraversato e connotato la storia dell'umanità con il misterioso denominatore comune dell'impossibilità di arginarle, limitarle o addirittura fermarle.

Atrocità che vedevano all'interno della smisurata mattanza della seconda guerra mondiale, lo sterminio sistematico e sistemico degli ebrei come l'atto più simbolicamente e moralmente tragico compiuto dall'umanità fino a quel momento nella sua storia. Ma non era quello probabilmente l'apice dell'orrore. Ancora adesso si ha paura di affermare che parimenti a quello nazista, l'altra massima atrocità che è stata compiuta nella storia del genere umano si è concretizzata con le esplosioni atomiche sulle popolazioni inermi di Hiroshima e Nagasaki: forse, ripeto forse, nella sua folle



Voltolino Fontani - *Umanità* '43, 1957

ricerca di onnipotenza, questo è il più terribile di tutti i massacri perpetrati dall'uomo in ogni epoca, compresa appunto la sistemica e sistematica Shoah, praticamente concomitante.

Non è un caso infatti che a distanza di oltre settantatre anni dalle esplosioni atomiche, vi sia tuttora un'accurata e capillare censura delle immagini e dei filmati che documentano l'enormità di questo dramma; su internet abbiamo, in relazione e in proporzione all'esistente e alle stesse formidabili potenzialità di questo contemporaneo mezzo di diffusione mediatica, poche, conosciute e ripetitive immagini quasi tutte in bianco e nero, come se i colori fossero ulteriormente da temere, potendo rendere tutto più maledettamente umano e reale. La vastissima documentazione che altresì esiste sulla tragedia atomica e che giace negli archivi militari statunitensi, non è dato a noi ancora di conoscere nella sua interezza. Consideriamo tutto il materiale filmico di cui è stata fatta vedere soltanto una piccolissima parte, girato per documentare la tragedia nell'immediatezza del suo compiersi e nei giorni, mesi e anni successivi. Tra le molte apocalittiche immagini riprese (quali per esempio le deformità di feti umani abortiti, ma anche di bambini appena nati, viventi e indicibilmente mostruosi) vi erano anche gli inconsueti, aggressivi comportamenti animali susseguenti alle esplosioni atomiche. Si può legittimamente ipotizzare che Alfred Hitchcock, in qualità di regista cinematografico, abbia potuto visionare questo specifico materiale filmico proveniente dal Giappone, avendo avuto libero accesso, tra la fine del 1945 e il 1946, agli archivi militari statunitensi e inglesi dove confluivano le fotografie e i filmati girati in tutti gli scenari di guerra. Un libero accesso ottenuto per svolgere l'incarico, commissionatogli dagli alleati, di curare il montaggio di un documentario sui campi di

sterminio nazisti, incarico che peraltro assolverà confezionando un film che per più di cinquant'anni non verrà fatto vedere per l'eccessiva crudeltà e ferocia delle immagini montate. Ma sarà invece proprio l'inconsueto comportamento animale, e qui mi riallaccio all'analogo inconsueto e aggressivo comportamento animale di specie solitamente mansuete verificatosi dopo le esplosioni atomiche, che, in forma creativa, nel 1963 Hitchcock renderà comunque, e a mio parere non a caso, protagonista del film *The Birds* (*Gli Uccelli*), anche se la sceneggiatura di quest'ultimo è ufficialmente tratta dall'omonimo libro della poetessa inglese Daphne du Maurier.

Ho citato l'unicità del caso di questo grande regista per evidenziare l'esempio più lampante di quanto potente sia stata la rimozione o molto più probabilmente una vera e propria censura dell'illustrazione creativa o anche solo della stringente realistica narrazione di questi tragici eventi atomici di Hiroshima e Nagasaki, da forme espressive quali la letteratura e la cinematografia del secondo Novecento e contemporanea.

Ve lo chiederete, ognuno di voi se lo chiederà quanto poco avete visto intorno a queste tematiche in queste forme d'arte contemporanea, citatemi i film, citatemi i libri che sicuramente autori di tutto il mondo avranno provato a scrivere, noi abbiamo pochissimo da vedere o da leggere in circolazione: c'è da chiedersi il perché.

Ma ritorniamo all'Eaismo e all'arte dell'Era Atomica: questi artisti, e soprattutto Voltolino Fontani, pensavano che dopo l'enormità di distruzioni e scempi di vite umane della seconda guerra mondiale, grazie a questa nuova era e nonostante la premessa apocalittica costituita dal lancio delle due bombe atomiche, l'umanità potesse essere entrata in una roboante e luminosa epoca di stravolgimenti positivi e

sorprendenti anche rispetto alla dimensione etica dell'uomo. Niente di più errato. Si stavano solo ponendo le basi di formidabili accelerazioni tecniche e tecnologiche questo sì (e i risultati, talvolta abbaglianti, di tali accelerazioni li abbiamo ora noi stabilmente sotto gli occhi) ma i limiti, i tragici limiti dei comportamenti umani individuali e sociali, rimanevano e rimangono purtroppo inalterati.

Fino alla fine degli anni Sessanta del Novecento Voltolino Fontani aspetta e indugia nella vana speranza che gli e-aisti non avessero sbagliato, ma è un'attesa inutile. Di conseguenza con le oniriche, con il periodo onirico che si consolida negli anni Settanta, la traccia intuitiva dell'uomo con la sua presenza morale (quell'ombra...) esce progressiva-



Voltolino Fontani - *Natura ineffabile*, 1971

mente di scena dai suoi dipinti per lasciare spazio esclusivamente ad una impaginazione oggettuale e spaziale, sempre riferibile a un contesto umano questo sì (anche una esplosione atomica del resto lo è...) ma la figura umana e soprattutto l'intuitiva, costante presenza dell'essere umano, di volta in volta, tende sempre di più a scomparire.

Scompare dunque quella famosa ombra, rimane dell'Eaismo appunto solamente la frantumazione spaziale e oggettuale della materia. L'ombra dell'uomo scompare perché è la stessa fiducia nell'uomo che si è inaridita. Si profilano e si ripetono infatti gli stessi tragici errori. L'Era Atomica non sta creando un'umanità nuova e migliore. La delusione per questo artista infatti è definitiva e incontrovertibile.

Solo nell'ultimissima parte della sua esistenza Voltolino Fontani lascerà due grandi e straordinari dipinti di figurazione umana a soggetto religioso (*San Francesco e il poverello*



Voltolino Fontani
San Francesco e il poverello, 1973

lo e Traslazione di Cristo, posti nella Chiesa della Valle Benedetta poco fuori Livorno), potenti figure che sembrano comunque uscire dall'interno di una buca di un macilento mondo post atomico.

Quindi, l'Eaismo fin da subito si sviluppa alimentato da un fondamentale paradosso: questo movimento nasce e viene sintetizzato per far rimbalzare, far rilucere della luce che



Voltolino Fontani - *Traslazione di Cristo*, 1973

merita la formidabile occasione con cui la scissione dell'atomo ci proiettava e ci proietta in una nuova era, l'Era Atomica, ma allo stesso tempo questo movimento non può che essere compresso e progressivamente soffocato dall'insanabile vulnus morale dello scempio di vite umane compiuto con l'annunciarsi, il profilarsi e il compiersi del primo atto di questa medesima nuova era. Il macabro primo atto dell'Era Atomica in cui viviamo è un ulteriore, futuribile annuncio di morte, perché negli anni successivi, purtroppo,

nessun segno di reale riscatto morale ha pervaso e pervade i nostri comportamenti individuali e sociali. Tuttavia, il tentativo compiuto con l'Eaismo rimane un tentativo pieno di fascinazione e dobbiamo essere grati a questi artisti di averlo concepito e intrapreso, anticipando Salvador Dalí



Jorn Asger - *Cobragruppe* (particolare), 1964

nelle sue riflessioni mistico/nucleari e l'Arte Nucleare italiana di Enrico Baj e Sergio Dangelo che del resto nella ricerca di un'esclusiva dimensione atomico/estetica, rimarrà sostanzialmente acefala di istanze e pronunciamenti morali.

Concludo segnalando che nel panorama europeo del 1948, solo gli artisti del Movimento Pittorico Cobra (Co-Br-A: acronimo che stava per Copenhagen, Bruxelles e Amsterdam) come il pittore danese Jorn Asger, pur nell'assenza iniziale di pronunciamenti teorici antitetici a qualcosa, ma con la loro visionaria componente animistica, avevano i colori della vitale, dirompente forza della scissione atomica e



Voltolino Fontani - *Il cavallino azzurro*, 1955

quindi una libertà di espressione molto simile a quella dell'Eaismo e, in specifico, a quella di Voltolino Fontani.

Difatti questo artista nella sua continua ricerca sull'uomo, soprattutto tra il 1948 e il 1957, accendeva i dipinti con forti ed espressive colorazioni misteriosamente impregnate di spiritualità (quasi una forma mentis estrema di un animismo più razionale) facendo lui pure scaturire una vitalità talmente piena e ritrovata che peraltro, nel suo caso, serviva anche a rinnegare, a confutare il crepuscolare pessimismo annunciatore di tragedia che aveva permeato la sua fa-



Voltolino Fontani - *Il tristo e la fanciulla pallida*, 1938

mosa pittura giovanile degli anni Trenta.

Infine, aggiungo come lapidario commiato, che l'Eaismo è stato il luminoso lampo anticipatore e avversatore di un destino incombente: a ognuno di noi la libertà di decidere se assecondarne o ostacolarne il suo, probabilmente, ineludibile corso.

Michele Pierleoni

***Angelo Sirio Pellegrini e Marcello Landi:
due voci dell'Eaismo tra pittura e poesia***

Questo intervento è incentrato sull'operato di Angelo Sirio Pellegrini e Marcello Landi, negli anni in cui parteciparono all'esperienza eaista (essendo tra i firmatari del manifesto) cercando di capire quale sia stato il loro apporto creativo e intellettuale al gruppo.

La ricerca relativa al convegno si è mostrata fin da subito non semplice, essendo le famiglie degli artisti prive di materiale e opere relative al periodo preso in analisi.

La carenza d'archivi da poter consultare, che avrebbero potuto chiarire per mezzo di pubblicazioni, articoli e corrispondenze, relazioni e ricerche dei nostri, mi ha spinto successivamente a vagliare del materiale nella mia ricca biblioteca da poter utilizzare a tal fine.

La formazione di un pensiero al riguardo dell'argomento, confrontato successivamente con il gallerista Antonio Amato e con il critico-collezionista Carlo Pepi, che ringrazio per la piena disponibilità accordata al progetto, mi ha permesso di arrivare alle conclusioni che esporrò nell'ambito di questo convegno promosso dall'Archivio Voltolino Fontani, in collaborazione con il Comune di Livorno.

L'incontro è stato accompagnato da una mostra allestita in due sale del museo cittadino, in cui sono riunite opere selezionate e coerenti al periodo esaminato dei Maestri fondatori: Voltolino Fontani, Angelo Sirio Pellegrini, Aldo Neri, Marcello Landi, alle quali si sono aggiunte per completezza espositiva, la scultura di Vitaliano De Angelis *Ritrat-*

to di Marcello Landi e quella di Giulio Guiggi *Ritratto di Voltolino Fontani*⁽¹⁾.

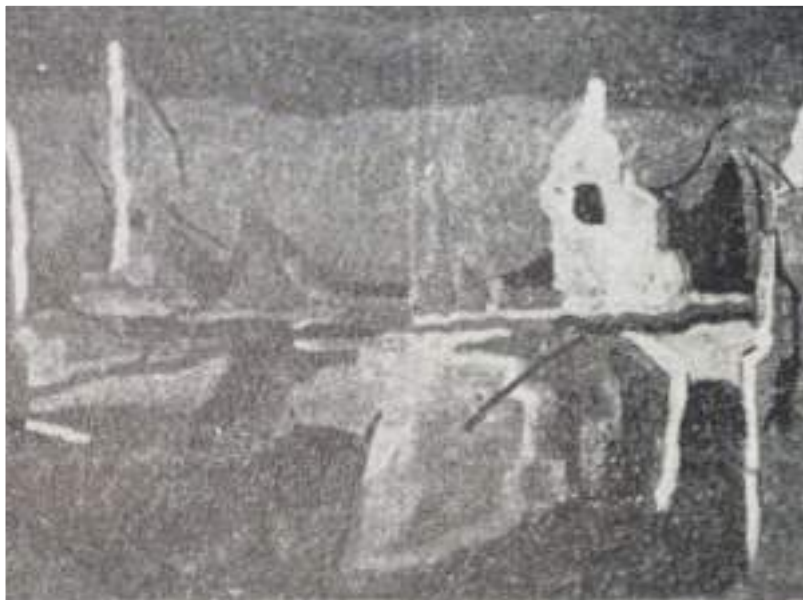
Dal mio punto di vista era necessario iniziare la relazione dallo scritto di Dilvo Lotti, artista e intellettuale di San Miniato, pubblicato il 5 giugno 1949 sulla rivista "Fides", successivo alla visita della *Prima mostra e vetrina di poesia del Gruppo Eaista livornese*, nei locali della Casa di Dante di Firenze, in cui delineava l'attività di Pellegrini in una «cifra matissiana», mentre del poeta Landi, sottolineava il fatto che «risente ancora dell'aura ermetica».

L'articolo, indubbiamente interessante, palesava la contraddizione espressa in arte dalle due "voci" del gruppo nei confronti di quanto scritto nel manifesto, che criticava tra gli altri "ismi" il Fauvismo «perché del reale esprime soltanto lo splendore esterno, in un gioco funambolesco di astratto candore, senza preoccuparsi di penetrarne i motivi umani»; mentre in riferimento all'Ermetismo affermava che «riduce la parola ad un puro fatto fonico e musicale, negando la sua naturale funzione di significatrice di una realtà concreta, che sola le dà consistenza e valore»⁽²⁾.

Cercando di capire quanto espresso da Angelo Sirio e Marcello in pittura e poesia, è utile la lettura dell'articolato saggio scritto da Brunello Mannini *Fra ipoteche figurative ed eretici (Pittura Livornese 1945-1985)* pubblicato nel 1991 negli "Studi Livornesi" per i tipi dell'editore Ugo Bastogi.

L'autore a corredo del suo scritto, inseriva un cospicuo materiale iconografico (sfortunatamente pubblicato in bianco-nero) presentando di Pellegrini *Macerie*, dipinto eseguito nel 1949.

Il quadro per molti aspetti coinvolgente, esprimeva una indubbia denuncia sociale dei "disastri" della guerra, materiali e non, ricollegandosi a quanto precedentemente realiz-



Angelo Sirio Pellegrini - *Macerie*, 1949

zato da Mario Mafai nel ciclo di lavori dedicato alle demolizioni romane.

Sappiamo, grazie all'articolo, che questa "spettrale visione" valse ad Angelo Sirio il massimo riconoscimento al Premio Rosignano di quell'anno.

Mannini ci offre un elemento importante da sottolineare in questa sede, che chiarisce un nodo fondamentale del rapporto umano e artistico tra Landi e Fontani, ovvero il fatto che quest'ultimo abbia spronato il poeta Marcello Landi ad applicarsi in pittura.

In effetti, anche durante la selezione delle opere per l'esposizione, si è palesata la difficoltà di reperire dipinti di questo periodo di Landi, impegnato alacremente in ambito letterario. Difatti la necessità di esplicitare il suo intimo per mezzo dei pennelli, lo travolgerà dagli anni Sessanta, decennio che vedrà fiorire le tematiche compositive che andranno a delimitare il suo "personalissimo" dipingere.



Angelo Sirio Pellegrini - *Colombo colpito da una fucilata*, 1950

Una produzione parca che ha caratterizzato anche Pellegrini negli anni Cinquanta, di cui si presenta a Villa Mimbelli, *Colombo colpito da una fucilata* eseguito nel 1950 e *Colomba nel bosco*.

Del resto è abbastanza evidente come questa pittura di Angelo Sirio non abbia suscitato interesse tra il collezionismo locale e come questo responso sia stato per il pittore causa di una sorta di ripiegamento su se stesso, inibendone la creatività.



Angelo Sirio Pellegrini - *Colomba nel bosco*

Ma del resto è giusto sottolineare come per molti livornesi appassionati d'arte, tornati nell'amata città dopo lo sfollamento degli anni di guerra, la pittura sia stata una sorta di "medicina" per l'anima, riparatrice dalla devastazione imperante, dai cumuli di macerie, dagli sventramenti dei palazzi, dalle chiese abbattute, dalla più generale perdita di memoria inferta al centro dalle bombe alleate,

che ne avevano alterato per sempre ampi tratti, portando via con sé i ricordi di molte vite e un generale senso d'identità.

Alla luce di quanto detto è comprensibile il "popolare" successo di Renato Natali, che narrava la vecchia città e il suo folklore, oppure di artisti quali Gino Romiti o Cafiero Filippelli, che ripercorrevano soggetti e temi affrontati negli anni Venti e Trenta, rivisitati e studiati per venire incontro alle esigenze di un pubblico che si stava ampliando, rendendo per decenni la passione per la scuola labronica presente in moltissime famiglie livornesi.

Risulterà quindi più semplice comprendere che per molti, Pellegrini compreso, che percorrevano “altre” strade di ricerca, il successo commerciale non si sarebbe manifestato nel dopoguerra; si pensi a soggetti, quali quelli sopra citati in cui la colomba, simbolo della pace, è ferita, abbattuta, inseriti in una natura inospitale dagli alberi scheletrici, che ci restituisce un'altra prospettiva figurativa al momento non compresa e apprezzata⁽³⁾.

Mi confortano in questa lettura che vede una sorta di battuta d'arresto per la creatività di Angelo Sirio, le parole di Franco Croveti, personalità culturale rilevante negli anni in questione, che rilevava al riguardo dell'autore quanto: «si è trovato, spesso, a correre "isolato" accettando rischi e solitudini. Per scelta liberatoria, alternò pause di sofferto, orgoglioso ritiro, a fervide riprese operative che hanno contribuito a fare, di Lui, un pittore di acuta e intensa liricità»⁽⁴⁾.

E in effetti il Pellegrini che più conosciamo è altro da quanto visionato fino adesso, supportato negli anni successivi dalla stima di Antonio Amato e dal gallerista Cesare Rotini, che organizzerà la personale del 1993, presentendolo anche in fiere nazionali. Un pittore in bilico tra una riflessione sulla poetica di Guido Peyron innestata di suggestioni che oscillano tra un Ottone Rosai degli anni Cinquanta e un Nino Tirinnanzi⁽⁵⁾.

Prima di parlare della personalità di Marcello Landi prendo in considerazione una pubblicazione che venne realizzata nel 1958, “Clacm”, un numero unico promosso da: Luciano Castelli, Ferdinando Chevrier, Giancarlo Cocchia, Vitaliano De Angelis, Guido Favati, Mario Ferretti, Giorgio Fontanelli, Voltolino Fontani, Renzo Giunti, Giulio Guiggi, Walter Martigli, Mario Nigro, Angelo Sirio Pellegrini, Osvaldo Peruzzi e Ghigo Tommasi. Il fascicolo risulta im-



Voltolino Fontani - *Gli errori*, 1951

portante perché oltre a presentare un articolo ben strutturato di Guido Favati dal titolo evocativo *Livorno: una situazione culturale da tenere presente*, è corredato da un ricco apparato iconografico che mostra sempre a tema caista di Voltolino Fontani *Gli errori* e *Uomo di mare* di Angelo Sirio Pellegrini, accostati alla *Composizione* eseguita da Osvaldo Peruzzi del 1957 e *Colloquio* di Mario Berti anch'esso dello stesso anno, ac-



Angelo Sirio Pellegrini - *Uomo di mare*

canto ad un apparentemente attardato (per l'opera scelta a rappresentarlo) Mario Ferretti, che riproponeva il *Canto dell'omo finito* eseguito nel 1938, chiamato adesso *Il regno*. La superficialità della scelta risulta del resto incomprensibile se si riflette sulla produzione elaborata da Ferretti in quegli anni, spinta verso composizioni astratte consonanti a ricerche analoghe di altri colleghi livornesi e riflessioni di sintesi urbane di stampo figurativo quali *La ferrovia* del 1956.

Tornando a Marcello Landi è indubbio che il suo apporto in questi anni sia stato indiscutibilmente più marcato in ambito poetico, così per l'occasione, ho preso in considerazione una delle sue raccolte più significative *Speranza da inventare*, edita da Vallecchi nel 1953 e dedicata alla figlia Valeria.

Per addentrarci nella poetica dell'autore riporto i versi di *Porto 1945*, notevole poesia in cui: «Esuli braccia di terrazze / crollano in frasi: / resta il sole, / componimento bianco. // Le meretrici cantano ai loggiati / con l'ibrido abbandono sulla nuca / sul cuore del marittimo in vacanza. // Gli scioperi ci allungano la vita, / blandiscono la siesta sulle pietre. / S'è perduto un ramarro in quel fornello»⁽⁶⁾.

La composizione di Landi d'impostazione ermetica ci parla della "siesta", tema che Fontani imposterà in pittura nel 1949 in uno dei dipinti più significativi degli anni Quaranta.

La figura dell'uomo di Voltolino che occupa nella quasi totalità la superficie della tavola, mostra la questione della dignità dell'essere, stringente esigenza del tempo moderno; del lavoro, della fatica, che come disse Landi si riscatta negli scioperi che danno un senso di vita all'esistenza.

Denuncia sociale di un mondo che non è cambiato dopo l'orrore della guerra, che non ha riposizionato la scala dei



Voltolino Fontani - *Siesta*, 1949

valori civili e morali di una società lacerata nei rapporti tra uomo e istituzioni, uomo e lavoro, grido di denuncia di un pittore, Fontani, sempre attento a registrare quanto accadeva attorno a lui.

Del resto *Siesta* eseguita nel 1949, era opera tenuta in indubbia considerazione dal pittore, tanto da sceglierla quale immagine per la copertina del pieghevole della mostra realizzata dalla Galleria Cocchini, dall'8 al 20 giugno 1957, introdotta da Ottone Rosai.

Rosai che, nell'ultimo scritto di suo pugno prima dell'improvvisa morte a Ivrea il 13 maggio 1957 mentre stava preparando una personale, scriveva su Voltolino: «che in una



Marcello Landi - *Ossessione*, 1949

città come Livorno (...) operi un esiguo gruppo di artisti modernissimi che non si lascia corrompere da possibilità di vita facile in cambio della dura vita che sta vivendo, è un fatto degno di nota e soprattutto di rispetto. (...) Dirò solo, dovendo parlare di Voltolino Fontani, che appartiene a questo gruppo e ne è, anzi, uno dai rappresentanti più validi»⁽⁷⁾.

Affronto adesso la pittura per il neofita Landi, in una fase di ricerca che si esprimeva attraverso una pennellata "espressionista", nell'infuocata campagna di *Ossessione* eseguita nel 1949, mentre nell'opera *La vita dopo la morte*, per mezzo di una materia pittorica spessa, "untuosa", Marcello effettuava un'indagine per certi aspetti consonante con quanto realizzato a Livorno all'inizio del Novecento dal tormentato Gabriele Gabrielli.

Bisognerà attendere nel 1953 il complesso impaginato di *Fabbrica sul mare*, per trovare il sintetismo che caratteriz-



Marcello Landi - *Fabbrica sul mare*, 1953

zerà la sua essenza artistica; l'edificio industriale (lo zuccherificio della natia Cecina), il libro di poesia aperto su di uno struggente componimento, il mare in lontananza, con tutte le domande che suscita all'essere umano, ancor più amplificate per un "ipersensibile" come il nostro.

Per completezza espositiva all'interno della giornata di studio dedicata all'Eaismo è doveroso accennare al pittore Aldo Neri, presente in mostra oggi con due dipinti del 1948 il *Ritratto* e la *Deposizione*, messi cortesemente a disposizione dal collezionista Carlo Pepi.

Addentrarci sulle vicende artistiche di Neri non è cosa semplice, visto la carenza di informazioni che abbiamo al suo riguardo date anche dal fatto che ben presto l'autore si sarebbe spostato a Busto Arsizio.

Abbiamo però oggi disponibile un documento che ci pone in relazione al suo operare riferito al momento della prima mostra eaista, ovvero una fotografia in cui l'autore è immortalato con alcune delle sue opere esposte alla Casa di Dante, evidente riflessione in bilico tra passione per l'arte negra e una lettura cubista delle figure umane. Infine sono convinto che il tema dell'energia atomica, quale momento di riflessione pittorica in sede livornese, non si concluda



Aldo Neri - *Ritratto* (particolare), 1948

con la terza e ultima mostra del gruppo, allestita nel 1959 a



Aldo Neri alla Casa di Dante (particolare)

Grosseto presso la Galleria d'Arte "Paride Pescucci", ma proceda anche nel decennio successivo.

Infatti in quella sede il gruppo si presentò allargato nel numero di partecipanti che comprendevano oltre a Voltolino e Germano Fontani, Angelo Sirio Pellegrini e Marcello Landi, lo scultore Giulio Guiggi e i pittori Corrado Carmassi e Danilo Gedé.

Pongo l'attenzione su alcuni titoli scelti da questi due ultimi pittori nominati per comprendere come essi fossero addentro alla

questione eaista, e come questa non poteva concludersi in maniera netta, con la fine del sodalizio, si veda di Carmassi: *Apocalisse*, *Fiore eaista*, *Contaminazione*; e di Gedé: *Armonie*, *Introspezione*.

Del resto in questa mia lettura sono confortato anche dalla visione dell'opera di Giancarlo Cocchia *Paura della guerra atomica* che l'autore realizzò nel 1965 e già pubblicato nel catalogo introdotto da Riccardo Marchi.

Qui il pittore elabora una composizione di tre corpi "compenetrati tra loro"; da una tavolozza variegata di colo-



Giancarlo Cocchia
Paura della guerra atomica, 1965

ri da cui si staglia un blocco coloristico orizzontale in rosso, emergono i volti dei personaggi (direzionati su di un unico punto di fuga) esprimenti chiaramente: smorfie di paura, terrore, panico; il tutto ricollegabile ad una materia che si "sfalda" in primo piano, sorta di rappresentazione delle carni umane in disfacimento dopo essere state colpite dal calore della bomba atomica.

Quindi, e con questo concludo, un nuovo grido di cogente denuncia, espresso da Cocchia dopo la fine dell'esperienza eaista, eppure così collimante con molte opere di Voltolino Fontani, autore, che alla fine sento di poter affermare vero e proprio "animatore intellettuale" del movimento, che nel decennio precedente aveva elaborato diverse decine di dipinti su questa tematica, spaziando da quadri di più marcato stampo figurativo fino alle opere "atomiche", in cui Voltolino non aveva concesso niente alla rappresentazione, ma si era applicato nel dare corpo pittorico all'energia atomica, storico traguardo scientifico, trasformato con facilità e superficialità in micidiale arma di distruzione di massa, come ci insegna la storia di quel drammatico agosto del 1945, quando la "nuova arma" venne utilizzata per bombardare le città giapponesi di Hiroshima e Nagasaki causando morte e devastazione e soprattutto un senso di "non ritorno" nella distruzione della creazione.

Note

- 1) Per completezza d'informazione tra i firmatari dell'atto dobbiamo ricordare il poeta Guido Favati, citato durante lo svolgimento della serata da Adila Fontani, figlia del pittore Voltolino.
- 2) Agli intervenuti alla conferenza del 4 dicembre 2018 era fornita copia del *Manifesto dell'Eaismo*, per poter seguire durante i vari passaggi della serata, citazioni e argomenti dibattuti nel testo.
- 3) È chiaro come gli alberi dipinti da Pellegrini in *Colomba nel bosco*, siano consimili e coevi a quelli di Voltolino Fontani nell'opera *Paese eaista* (1949-1950).
- 4) F. Croveti, in Catalogo, *Mostra personale del maestro Angelo Sirio Pellegrini*, Livorno, 1993.
- 5) È evidente un'affinità stilistica di Angelo Sirio Pellegrini con alcuni Maestri fiorentini, che proiettata il livornese verso un dialogo inedito e isolata in città; a tale proposito si prenda in considerazione *Composizione sulla spiaggia* di Angelo Sirio Pellegrini con il dipinto *Natura morta con granchio, farfalla e pipa*, eseguito da Peyron nel 1945, e ancora *Signorine sulla giostra* del 1992 con *Il circo*, eseguito da Guido nel 1948.
Per quanto concerne Ottone Rosai si osservi la *Natura morta* del 1952, in cui l'autore si esercita in una composizione dalla pennellata mossa, rapsodica, che delinea un assembramento di oggetti disposti su un piano d'appoggio.
- 6) M. Landi, *Speranza da inventare*, Vallecchi Editore, Firenze, 1953, p. 7.
- 7) Catalogo, *Fontani*, Tip. Debatte, Livorno, 1957.

Giacomo Romano

Voltolino Fontani: l'Eaismo e oltre l'Eaismo

E' mia intenzione proporre una carrellata di opere di Voltolino Fontani appartenenti a momenti diversi e non soltanto al periodo eaista perché, parlando della pittura di questo artista, è difficile limitarsi ad un solo periodo. In realtà, come cercherò di spiegare, io ho una visione più compatta della sua opera artistica. Perciò, brevemente, cercherò di riprendere tutto il suo percorso, attraverso una specie di "piccola antologica", che però avrà il suo fulcro, come vedremo, proprio nell'Eaismo.



Voltolino Fontani - *Ineluttabile*, 1937

Ineluttabile è un'opera del 1937 ed è considerata come l'inizio della sua indagine artistica. E' un dipinto particolare, pieno di mistero: si osserva un percorso obbligato, in salita

– forse quello che dà il titolo al quadro – lungo il quale si avviano due figure di spalle che si tengono per mano; in cima alla strada c'è un muro con dei cipressi, un chiaro riferimento ad un cimitero. Quest'opera è fondamentale e può essere considerata l'annuncio di un progetto, non solo pittorico. Vale la pena ricordare che l'autore in questo momento ha diciassette anni. Questo lavoro è diventato poi un' icona per l'autore stesso che lo ha ripetuto diverse volte, autocitandosi, in periodi e modi molto diversi. Nell'immagine che abbiamo visto poco prima, *La fabbrica*, opera del periodo eaista ricordata da G. Schiavon, abbiamo un chiaro esempio di autocitazione, parziale, di questo incipit del suo percorso espressivo. Quindi, fin dall'inizio c'è un programma, ancora da delineare nei particolari, in cui l'autore ha già individuato una serie di problematiche che sono oggetto della sua ricerca e che sono quelle che lo spingeranno a fare arte. E così sarà.

Notiamo anche che tutto il primo periodo, detto dell' "espressionismo psicologico", è caratterizzato da questi cromatismi abbastanza cupi: i neri, i viola scuro e i grigi.

La seconda immagine è un disegno del '38 intitolato *La religiosa di Piazza Grande*, nel quale una



Voltolino Fontani
La religiosa di Piazza Grande, 1938



Voltolino Fontani - *La canzone degli anni perduti*, 1941

giovane donna è collocata in una specie di edicola lignea che le conferisce sacralità, mentre la Piazza Grande è accennata attraverso un paesaggio che include il Duomo, un ambiente fortemente caratterizzato in senso ecclesiastico.

Andando avanti, incontriamo quella che viene considerata l'opera conclusiva del suo primo periodo: *La canzone degli anni perduti*, datata dallo stesso autore 1937/'41. Qui

siamo in un ambiente cimiteriale, dove le donne che vi si muovono e che sono osservate dal personaggio Fontani, l'unico interlocutore maschile di tutte queste scene, creano una situazione complessa da interpretare e sono, infatti, diverse le letture che se ne possono dare. Tuttavia, io credo che non sia vero che questo quadro esaurisca il primo periodo di Fontani, anche se è vero che è una sorta di manifesto, il compendio generale del percorso iniziato.

Penso di poter asserire questo perché dal '41, data di conclusione dell'opera, al '48, data di pubblicazione del *Manifesto dell'Eaismo*, c'è tutto un iter compiuto da Fontani che si riaggancia sempre al primo periodo, pur andando verso qualcosa di nuovo, che, evidentemente, "era già nell'aria". *La Canzone*, in particolare, esprime un incontro, un dialogo che lui ha con l'universo femminile ed è evidente, in quest'opera, come la donna rappresenti per lui un viatico di idee, o, più semplicemente, un momento interrogativo: il simbolo del mistero, di un'esistenza tutta ancora da decifrare. Il fatto che l'ambientazione delle opere appena considerate sia una chiesa o addirittura un cimitero, anche questo è singolare. Tutto ciò fa di queste immagini, a mio parere, delle astrazioni esercitate ed eseguite per via di figurazione. Intendo dire che in Fontani c'è già, fin da questo primo periodo, l'idea di astrarre dal visibile e poi di andare oltre.

Ecco perché il discorso sull'Eaismo, con Fontani si fa particolare. Perché come si configura in Voltolino Fontani l'Eaismo? Il movimento, come è stato già ben evidenziato negli interventi precedenti, nasce da un'esperienza drammatica come quella della seconda guerra mondiale che si conclude ancor più tragicamente con le esplosioni atomiche in Giappone dell'agosto del '45. In qualche modo, la condanna di tutti gli *ismi*, che troviamo nel *Manifesto*, è un

annuncio forte in cui si contestano il Cubismo, il Futurismo, l'Espressionismo e tutte le Avanguardie del Novecento: è certo una provocazione! Però, attenzione: se questa condanna non la raffrontiamo a quella che è la sintesi morale dell'Eaismo, rischiamo di fraintenderne il senso. Questo movimento non è una semplice conseguenza, o reazione, agli eventi drammatici del secondo conflitto mondiale, ma si configura, nelle intenzioni dei promotori, come portatore di novità interiori che hanno come interlocutori l'umanità intera, novità che siano tali da scongiurare il perpetrarsi di situazioni come quelle vissute nel secondo conflitto. Ed ecco la necessità di criticare tutte le Avanguardie del Primo Novecento. Il Futurismo, ad esempio, era stato assorbito da un sistema di potere che in Italia fu il fascismo, ma anche dalla corsa alla guerra, dalla nuova frenesia del progresso e della modernità. Poi ci sarebbe stato il Ritorno all'ordine, un movimento che, in qualche modo, consentitemelo, esprimeva anche una specie di senso di colpa da parte del mondo dell'arte verso lo scempio che era stata la Grande Guerra e che l'arte stessa non aveva saputo frenare. Ancor più drammatico, per i testimoni dell'epoca, sarà lo scempio della seconda guerra mondiale che toccherà da vicino anche molti più civili. Era evidente che, nell'arte, neppure la formula del Ritorno all'ordine era servita a scongiurare il degrado morale della società. Fontani, secondo me, vive l'Eaismo proprio come qualcosa che non vuole possa essere strumentalizzato per scopi che con l'arte non hanno niente a che fare, come invece era avvenuto con le Avanguardie del Novecento. Si vedrà, tuttavia, che nella sua pittura citerà spesso i grandi del recente passato, da Picasso agli espressionisti, lui stesso è un espressionista e lo rimane durante e dopo l'Eaismo.

Consideriamo ora alcune opere eaiste.

Paese è un'opera tipicamente eaista. Se noi la raffrontiamo all'*Ineluttabile*, vediamo che qui il paesaggio ha come subito uno sconvulso. Si nota, inoltre, una particolarità non indifferente: il cromatismo. Oltre alle campiture allar-



Voltolino Fontani - *Paese*, 1951

gate, come a dare il senso di un terreno in movimento, mosso da qualcosa come può essere stata una grande esplosione, c'è una grande luce, una *nuova* luce. Quindi, la dinamica procede dalla distruzione, dal dissesto, alla ricostruzione il cui senso è dato dalla luce e dal cromatismo. Dalla distruzione quindi può, anzi deve, emergere una nuova moralità con una nuova avanguardia che possa scongiurare il



Voltolino Fontani - *Paese*, 1948 - 1949

ripetersi di tanto sconvulso. Nel dipinto che segue, questo si nota ancor di più.

Anche questo *Paese* è un paesaggio con un albero, come quello precedente. E' lo stesso soggetto, però qui c'è un'esasperazione del tratto e la per-

dita del referente, del visibile: è pura astrazione. E l'Eaismo, questo è il punto, contiene in sé la ricerca dell'astrazione. Perché? Perché Fontani avverte la necessità, da quel grande sperimentatore che è stato, di andare verso una penetrazione della materia stessa, come vediamo in una delle opere degli anni Cinquanta che l'artista intitolerà *Nucleare*.

In opere come questa vediamo un'indagine, una ricerca che tende ad andare nella profondità della materia, ma in stretto dialogo con quelli che sono i grandi movimenti artistici, non solo europei. Possiamo dire che qui Fontani dialoga, prevalentemente, con l'Action Painting e c'è la perdita totale di ogni forma. Nel precedente *Paese* una forma rimaneva, qui, invece, siamo dentro la materia: è la ricerca di una verità profonda. Noi siamo fatti di carne e di anima e, attraverso l'indagine della materia, lui va a cercare la profondità dell'anima del mondo, direi dell'anima del concreto per trovarne



Voltolino Fontani - *Nucleare*, 1958

una spiritualità. L'anima è ovunque, aveva detto Hermann Hesse ricordando le filosofie orientali, la si può cercare e trovare ovunque. Anche le prime figure, quelle che abbiamo visto in precedenza, sono figure spirituali. *La Religiosa di Piazza Grande* è una figura spirituale - "religiosa", la parola stessa ce lo dice - ma è anche una figura di grande carnalità: il vestito nero non riesce a nascondere un corpo importante. Emerge una situazione di conflitto tra materia e spirito di cui, lo sa bene Fontani, si dibatte da millenni. Però l'autore cerca con l'Eaismo, e trova nell'Eaismo, non dico una via di fuga, ma la possibilità di "fare un giro di boa", per poi tornare ad analizzare tutto quello che era il suo pensiero precedente e, da qui, andare ancora avanti.

L'Eaismo per Fontani è una *stazione*, quasi prevista, del suo percorso figurativo. La sua meditazione sulla guerra espressa nel componimento poetico (che aveva avuto una prima stesura nel '45) *Messaggio da Mathausen* (sic) troverà, con il *Manifesto dell'Eaismo* del '48, di cui lui è senz'altro il principale animatore, la forza di dare un indirizzo preciso e concreto ad una ricerca che in lui non avrà mai fine.

Le opere "nucleari", di cui abbiamo visto un esempio, si riferiscono ad un periodo che arriva fino al '58 e siamo nel momento della collaborazione con la Galleria Giraldi: non si possono definire opere eaiste, ma ne sono la diretta conseguenza, perché l'Eaismo vero e proprio, per Fontani, si riduce pittoricamente a quattro-cinque anni, poi l'artista va avanti liberamente, con quella libertà che è tipica dell'essere un *artista livornese*. Ricordo qui quello che ha avuto modo di affermare V. Sgarbi in *Novecento* (in un paragrafo dedicato alla pittura livornese intitolato "Dei Labronici o dell'anarchia") sostenendo che a Livorno non si fa gruppo, ci si ritrova insieme, poi ognuno fa quello che vuole. E la

pittura presente a Livorno nella prima metà del Novecento, non potendo definirla né antica né moderna, Sgarbi preferisce chiamarla soltanto *labronica*, quasi rappresentasse un genere a sé.

Fontani, all'interno del grande dibattito tra astrattismo e figurazione che si snoda intorno alla metà del secolo e di cui è un protagonista con la firma del *Manifesto*, si pone in una posizione molto singolare: non perde mai di vista il referente. Lui sostanzialmente tende al figurativo, attraversa l'astratto come se fosse una sua necessità d'indagine, di approfondimento, ma il figurativo non lo perde mai di vista. Tant'è vero che, se si va avanti negli anni, subito dopo il periodo della Galleria Giraldi, abbiamo quello che è il periodo che io chiamo delle "forme pure", in omaggio a questo quadro che è intitolato dallo stesso autore, appunto, *Forme pure*.

Siamo intorno al '63. E' come se, dopo aver attraversato i mari tempestosi dell'Astrattismo, vo-



Voltolino Fontani - *Forme pure*, 1963

lesse ricomporre le forme: ritornano il triangolo, il cerchio, il quadrato e... la figura umana. Vedete quella figura a destra dipinta di blu? Non è altro che un'elaborazione nucleare che forma un profilo, forse il suo. C'è, anche qui, questa volontà di ricomporre, ma è sempre un andare e un venire. Ecco perché l'Eaismo è una *stazione* importantissima che cade a metà della sua vita, quando ha 28 anni: è quello che lui aspettava. Cavalca questa voglia di andare oltre, voglia di novità, di indagine, la fa sua e la sviluppa molto personalmente, portandola avanti in forme pittoriche solo apparentemente distanti.

Ecco, qui siamo sempre nel '63, si tratta quindi di opere concomitanti con la ricerca delle "forme pure" e nelle quali si rappresenta un passaggio tra l'astratto puro e la ripresa del figurativo, ossia di quello che si può interpretare visivamente. Con *Campagna nordica* siamo già nell' "onirico".



Voltolino Fontani - *Campagna nordica*, 1963



Voltolino Fontani - Gubbio, 1963

L'opera *Gubbio* ha un titolo, ovviamente, non casuale, che fa riferimento a S. Francesco e al misticismo che c'è nel paesaggio umbro. Questo perché? Perché Fontani, secondo me, con la pittura si pone sempre come un cercatore di senso, cerca una verità dell'essere, come del resto fanno sempre tutti i grandi artisti.

L'artista morirà nel '76 e l' "onirico" è considerato il suo ultimo periodo pittorico. Raffrontiamo ora *Campagna nordica* con questo *Tetti di Piazza Grande*, opera dello stesso periodo de *La Canzone degli anni perduti*: è realizzata con pochissimi colori che sono poi i colori dell' *Ineluttabile*, la sua prima opera. Non si può non pensare al pessimismo guardando questo paesaggio dove non c'è un sole.

Il paesaggio del '63 che abbiamo considerato in precedenza, invece, era di tutt'altro tenore: là avevamo una vivacità cromatica che poi si accenderà ancor di più in altre opere. La radice di questa trasformazione è nell'Eaismo, un'esperienza che rappresenta un arricchimento per Fontani



Voltolino Fontani - *Tetti di Piazza Grande*, 1939

e che attraversa il suo corpo e la sua anima, per poi svilupparsi in manifestazioni di una luminosità esplosiva, come vediamo nelle cosiddette “nature oniriche”.



Voltolino Fontani - *Natura onirica*, 1971



Voltolino Fontani - *Natura onirica*, 1973

Natura onirica: così intitola sul retro o sul davanti della tavola diverse opere. Il richiamo a quello che è stato il movimento di avanguardia del Cubismo è evidente. L'omaggio non è solo a Picasso e alle figure cubiste, ma anche al movimento del Cavaliere Azzurro (si pensi all'opera di Fontani intitolata *Guardiano di cavalli*). Con le "nature oniriche", in un certo senso, Fontani sembrerebbe smentire il *Manifesto dell'Eaismo*, laddove in esso aveva rifiutato esplicitamente anche il Cubismo. In queste nature, invece, non solo è citato Picasso, ma c'è anche Morandi e il Novecento italiano, la sacralità delle cose che si compongono, la fissità che rende l'oggetto addirittura trasfigurato e perciò degno di sacralità, come avviene per le bottiglie di Morandi.

L'"onirico", nel percorso pittorico di questo artista, è stato considerato (e forse lo è tuttora) un rifluire, un tornare indietro, come se Fontani non avesse osato essere astrattista fino in fondo. Io non l'ho mai considerato in questo modo, anzi, per me è il naturale sviluppo di quello che è tutto

il suo percorso. Fontani cerca e trova con l' "onirico", ma passando attraverso l'esperienza eaista, la via d'uscita a cui non si può rispondere con la sola ragione umana: rappresenta un rivolgersi alla Speranza, alla Fede. Perché l'onirico è il sogno: non quello che è, ma *quello che vorremmo che fosse, o quello che speriamo che possa essere*. Quindi è la visione di un mondo che forse non potrà mai essere realizzato, ma che a tutti è consentito almeno di sognare, di immaginare che ci sia: siamo molto vicini, appunto, al senso della fede.

Concludo affermando che quella di Fontani è una figura difficilmente definibile all'interno della pittura labronica: è stato detto, da chi mi ha preceduto, in maniera molto chiara. Ha vissuto prevalentemente a Livorno, ma ha dialogato, fin dall'inizio, con le grandi culture europee. Pensiamo all'*Ineluttabile* che è quasi una citazione dell'*Isola dei morti* di A. Böcklin ed è opera nella quale c'è un richiamo al Simbolismo del nord Europa. Attraverso l'Eaismo, siamo andati verso l'onirico degli anni '60-'70. Ma se ora noi ripensiamo al suo incipit, al suo annuncio di programma che è l'*Ineluttabile* e, poi, andiamo a quella che può considerarsi pittoricamente la sua opera conclusiva (non realmente conclusiva, perché l'autore vivrà ancora tre anni nei quali produrrà altre opere) che è la *Traslazione di Cristo*, ricordata anche da R. Rossi Menicagli alla fine del suo intervento,



Voltolino Fontani
Traslazione di Cristo (particolare), 1973

vediamo che sono tutte e due opere di grande valenza autobiografica. Nella prima possiamo immaginare che Fontani sia il bambino, mentre nella *Traslazione*, forse, Fontani è più vicino al Cristo, che ha sofferto e dubitato come uomo (“Padre, perché mi abbandoni?”) ed ora è deposto per farsi accogliere da quella che è la Speranza e la Fede.

Ecco, io qui termino perché mi sembra che questo sia il modo migliore per ricucire tutto il percorso di Fontani che per essere compreso appieno, non solo avrebbe bisogno di molto più tempo, ma anche di porre, come io ho ritenuto opportuno fare, l’Eaismo al centro. L’Eaismo come *stazione*, punto in cui lui arriva con tutto il bagaglio di esperienze del primo periodo; ma in quanto *stazione*, l’Eaismo è anche il punto fondamentale da cui riparte per un viaggio che mai dimentica le sue tematiche fondamentali.

Maria Grazia Fontani

Una riflessione

Nella duplice veste di figlia di Voltolino Fontani e vicepresidente dell'Archivio, vorrei fare un piccolo intervento, innanzi tutto per esprimere la mia commozione per il successo che esso ha riscosso, a giudicare dalla presenza del numeroso pubblico. Inoltre vorrei caldamente consigliarvi di avere l'accortezza di leggere con attenzione il testo integrale del *Manifesto dell'Eaismo* che avete trovato insieme alla brochure perché lì si trova l'essenza di quello che è stato detto oggi attraverso le parole dei fondatori stessi del movimento, probabilmente Favati o Fontani (non si sa esattamente chi abbia scritto cosa).

In previsione di questo convegno, ho ripercorso gli esordi della pubblicazione del manifesto, e facendo una ricerca in emeroteca fra le copie del quotidiano livornese "Il Tirreno" ho trovato un articolo datato 23 novembre 1948 dal titolo *EAISMO questo sconosciuto*, zeppo di critiche mosse al neo costituito movimento eaista (che fin da subito suscitò polemiche e pareri discordanti) a firma Mito (pseudonimo di Milziade Torelli).

In questo articolo mio padre viene citato come autore di questa frase:

"Raffaello fu perfettamente aderente alla sua epoca perché dipinse lentamente ai tempi in cui l'umanità si muoveva lentamente".

In realtà il pensiero di Voltolino era leggermente diverso, dato che nell'articolo *Eaismo* pubblicato in "Italia Intellettuale" nell'ottobre-novembre 1948 e riportato nella rasse-

gna bibliografica del catalogo della mostra che nel 2004 si tenne alla Galleria Giraldi di Livorno dal titolo *Voltolino Fontani alla Galleria Giraldi-Eaismo, esplosioni nucleari e arti decorative* (promossa dall'Archivio Fontani), egli dice testualmente:

“Noi non potremo più dipingere come Tiziano o come Raffaello: l'inquietudine determinata dal progresso e le lacune congenite determinate dai mutamenti biologici della specie ce lo impediscono.”

Questa frase, che lascia intendere tutto il pessimismo circa il futuro dell'umanità, esprime anche questa concezione: il pittore eaista deve far altro dai pittori antichi perché inserito in un mondo diverso, deve avere una manifestazione artistica coerente con il suo tempo, in questo caso con l'epoca delle grandi rivoluzioni scientifiche della fine del secondo millennio, prima fra tutte la "disintegrazione dell'atomo", dato che la pittura deve essere progressiva, ossia aderente alla sua epoca.

Questo concetto è stato rappresentato in



Voltolino Fontani - Omaggio a Leonardo, 1952

forma figurativa nell'opera *Omaggio a Leonardo* del 1952, un tempera su carta dove una figura umana è divisa da una linea mediana e presenta da un lato la silhouette di Leonardo da Vinci su un fondo policromo a curve sinuose e dall'altra la sagoma nera di un uomo moderno su uno sfondo lineare e geometrico. A sinistra una pila di tomi chiusi sono barrati da una grande croce mentre a destra un libro aperto riporta i nomi di grandi dell'era moderna, da Picasso (pittore aderente alla sua epoca e quindi apprezzato) a Marx, ma anche Fleming e Koch, Einstein e Fermi. Questa opera si può definire iconica, il suo grado di figuratività è molto alto e non dà spazio a interpretazioni: è la rappresentazione dell'idea eaista del pittore progressista.

Il professor Guido Favati (che Torelli ignora essere uno dei co-fondatori del movimento) elabora una forbita risposta al citato articolo a firma Mito del 23 novembre del '48 difendendo a spada tratta, in *Polemica sull'Eaismo* ("Il Tirreno", 2-12-1948) il movimento del quale il Torelli si chiedeva se "esprimerà il bisogno di evadere dalla moderna tragedia dell'umanità o se ne farà la pedestre apologia". Questa replica accorata e motivata sulla infondatezza degli interrogativi posti nel sottotitolo del primo articolo innescherà una querelle nei giorni successivi, che vede da una parte il Torelli che si meraviglia che una persona per bene come il Favati potesse aver aderito a un tale movimento di "ragazzacci scamiciati dediti alle scazzottature" come per lui di solito sono gli artisti riformisti, e dall'altra il Favati che in modo appassionato rivendica la sua appartenenza al movimento e dichiara una amicizia fraterna con Fontani, Neri, Pellegrini e Landi. Per chiarire i concetti a fondamento del movimento vi leggo adesso la parte finale del manifesto eaista, che dice testualmente:

“E’ bene tuttavia precisare che il movimento non esalta l’era atomica, tremenda e malefica, né si ispira al fenomeno di quel tragico progresso umano che l’ha generata nei suoi aspetti esteriori e meccanici. L’EAISMO esprimerà la tragedia del XX secolo ispirandosi al senso di quella tragedia, cioè al senso dell’uomo in quanto tuffato a vivere in essa, nutrito in essa, cercando di restaurare di nuovo nell’uomo, e tradurlo in opere, l’equilibrio infranto dell’equazione uomo-mondo.”

Questo è il credo del movimento eaista: apparentemente potrebbe sembrare una esaltazione dell’era atomica, critica questa che fin da subito fu mossa al movimento; in realtà è l’esatto contrario, è descrivere la tragedia dell’uomo che è costretto a viverci dentro. Niente di più attuale.

“Restaurare l’equilibrio infranto dell’equazione uomo-mondo” è un concetto all’ordine del giorno nelle discussioni politiche a livello planetario e nelle disquisizioni filosofiche, nelle quali si impone una nuova etica del progresso il cui assioma principale è quello di agire in modo da preservare la permanenza stessa della vita umana sulla terra rispettando i diritti della natura.

Anche sul linguaggio si sofferma il manifesto: l’artista eaista non si compiace di un linguaggio impenetrabile ma al contempo deve esprimersi con “complessa ricchezza”.

La conoscenza della tecnica è imprescindibile, ma il poeta o il pittore eaista dovranno liberarsi di sovrastrutture e dare il senso voluto ricercando la “nuda essenzialità”, con aderenza e coerenza.

Voglio infine far notare la locuzione “equazione uomo-mondo” riportata nel manifesto. Mi piace pensare che sia uscita dalla fantasia di mio padre, il quale aveva un grande rispetto per le scienze in genere e per la matematica in particolare, forse considerata da lui una forma di perfezione del pensiero, e che qui ne abbia voluto mutuare il linguaggio, magari senza averne compiuta contezza.

APPENDICE I

SULLA POESIA EAISTA: QUATTRO ESEMPI

L'Eaismo fu un movimento di pittura e di poesia e quindi, durante il convegno, questo suo secondo aspetto non è stato trascurato; come la pittura, anche la poesia per gli eaisti deve calarsi nel momento storico in cui viene prodotta ed essere espressa con sinteticità e comprensibilità.

Le quattro poesie scelte sono stilisticamente diverse tra loro: descrittiva e ricca nel lessico, *Arsura* di Favati; concisa e quasi ermetica *Bombardamento 1943* di Landi; dal ritmo scandito da endecasillabi e settenari il drammatico *Messaggio da Mathausen* (sic) di Voltolino Fontani; intimistica sul filo dei ricordi *Ritorno* di Germano Fontani, fratello di Voltolino, che partecipò a Grosseto alla terza rassegna eaista; sono accomunate però dall'argomento della guerra, vista da varie angolazioni: l'olocausto, i bombardamenti, i ricordi di un reduce.

Le liriche eaiste sono state recitate dall'attrice Simonetta Del Cittadino; delle poesie di Favati e Fontani è stata scelta una strofa significativa, data la loro lunghezza.

ARSURA

Quando è riarso e si fende, la terra è come se sanguinasse.
Allora è come un palato inaridito che non ha saliva,
quando la lingua sprema il sangue dalle gengive.

Io sento allora l'erba abbarbicarsi nel campo
con le radici disperatamente
come un pazzo dolore che m'adunghia le viscere,
unghie dure che penetrano nel fondo delle mie viscere.

Io mi sento riarso come il deserto di Roba
sotto il sole assordante che mi schiamazza nel capo,
sotto il sole assordante di chi gridava "Voda" dai vagoni piombati:
ché dietro un muro rosso di vagone serrato
che aveva aria soltanto da una griglia divelta
mani mi richiamavano lentamente agitandosi
con l'ingenua sapienza di chi sente la morte.

Spiavano dalla griglia occhi ferinamente
astuti a richiamare uno sguardo d'amico.
Occhi di donne giovani, nude nei vagoni,
ritte sui corpi morti ad implorare "Voda".

Altre più dolcemente "Wasser" invocavano,
chiedendo nella lingua delle guardie alsaziane;
ed un getto le urtò: "Hier ist wasser!" ghignava
una voce pasciuta di sardine e prosciutto.

Acqua: ma sui vagoni; acqua: ma contro il muro;
non acqua a riempire i bicchieri e le scarpe
cave come bicchieri; e succiarono allora

sulle spalle delle altre quegli spruzzi, scolati
come un'opima grazia giù dalle griglie avare.

Come bestie succiavano quelle gocce, le donne,
rimaste sopra il petto della compagna vicina;
poi deluse chiedevano con palme desolate
ancora “Voda”, “Wasser”, le ragazze, in Polonia.

Ma la terra affocata non ha acqua dal cielo:
la terra muore! Muore la terra! E' come
una donna riversa, che non gliene importa
se le rubano il fiore fra le ginocchia aperte,
ché ad altro anela: è desiderio d'acqua
il suo corpo riverso abbandonato ad altro.

Calcinano le ossa nel deserto di Roba:
si calcina la terra come sotto la lava.

La lava, ecco: piegarsi mi sento, come immagine
Infissa su una canna a scongiurare la lava
Perché non varchi un certo limite, accartocciarmi
A divenire fiamma, come fiamma morire.

Io sono senza più senso: solo vita che muore:
come quando una strega su una catasta avvampa
è ormai vita che muore.

Così arde la terra sotto il sole che avvampa .

Guido Favati

dalla raccolta *Accordi* (1943 - 1954)

BOMBARDAMENTO 1943

Vagò il giorno con le mani in croce,
vagò dietro la nuca delle case
supine come vergini: sui ponti
gialli del sole che impietrò senz'urli
- una barca per l'aria cadde antica
oltre l'insegna - il cielo che non disse
nulla per noi, né sillaba di vento
al rivo della pioggia per lavare
sulla fronte la polvere dei morti
nelle braccia spezzate dell'asfalto;
il giorno che lasciò come un viandante
l'ombra su un muro, prima di morire.

Marcello Landi

da *Speranza da inventare*,

Vallecchi Editore, Firenze, 1953

VOLTOLINO
FONTANI

MESSAGGIO DA MATHAUSEN



Non sento più il languore della carne.
 Inquietudini strane,
 questa notte, m'inchiodano nel cielo
 e tu non mi svegliare
 brusio di voci, flebile lamento,
 non vedi che il mio corpo
 è disteso su cose profumate
 di gelo e di mistero?
 Chi mi sveglia? Chi mi parla? Son le larve
 degli ospiti consunti.
 E' tardi, E' notte una notte lunga
 per l'orgia della Parca
 Ho freddo, ma perchè sono quì solo
 tra del filo spinato?
 Io non lo so non ho commesso nulla.
 A me resta soltanto,
 maledizione ai pazzi criminali,
 rimembrar con tristezza
 quei giorni lieti di fanciulle bianche
 sbiaditi dal passato.

Se le leggi del tempo e dello spazio
 il pensiero potesse
 infrangere e varcarne le infinite
 lande di silenziosa
 tenebra greve di ricordi antichi
 soffocati dal fato!
 Erano i giorni d'innocente amore
 della troppo fugace
 amareggiata nostra giovinezza
 che poi fu maciullata
 da quei grandi di turno sul pianeta.
 Quel istinto eretico
 che i pazzi ad esaltar con grida e osanna
 ci spinge quando invece
 reargire dovremmo al erimicoso
 urlo inezio del male!
 No, ma che dico, di che parlo infine?
 soltanto incongruenze
 di adolescenti affanni, non espisco
 perchè sempre di voi
 parlo, o fantasmi e sentimenti antichi,
 se superato ciclo
 di vita ormai tutto questo ritengo.
 E il perchè non so dire:
 non so perchè guardando questi rami

scheletrici, stagliati,
 arboree dita nella volta immensa
 del silenzioso cielo,
 mi accorgo quanto il tempo passi svelto:
 rivedo ombrose piante,
 giuochi, bambini garruli e la nonna
 e a tratti una lacuna
 di nebbia, gelo e silenziosa morte.
 Ventinque son gli anni
 che conta questo corpo, e sono pochi;
 ma gli altri voleranno
 inorriditi nella notte mesta
 dalla fetida voce
 del gufo annunciatore della fine.
 Dalla mia cuccia angusta
 mi è dato di vedere il terso cielo
 luminoso di stelle.
 E' trasparente in questa fredda notte
 l'atmosfera terrena
 che intravedere lascia nello spazio
 i magici vapori
 di astri e nebulose sconosciuti,
 eterno tremolio
 che fa smarrire oltre nel mistero
 questo nostro intelletto
 caotico e affannato da millenni
 con angoscia a cercare
 gli inutili perchè: tempo perduto.

Uomo chi sei? La bruciante domanda
 sconvolge il tuo pensiero.
 Rispondere non puoi perchè sei il nulla:
 noi tutti siamo il nulla
 in questa vecchia terra insanguinata.
 E allora le illusioni
 di mille deduzioni più sottili
 vuote filosofie
 vacue ed assurde perchè tuo prodotto
 cessino la erosione
 del tuo malato spirito che "spirito"
 definisci solenne.
 Uomo che scanni tranquillo le bestie
 ed il tuo corpo tronfia
 d'esse con foga sadica si nutre,
 — e fosse solo il corpo;
 ma non ignora l'immondo vampiro

che quelle carni uccise
 nutrono pure il suo "spirito immortale":
 perchè malinconico,
 lento, emaciato è di chi d'erba si pasce
 ed è giocondo e rosso
 chi invece linfe animali trangugia —
 il perchè mostruoso
 dell'assurda tua vita è conseguenza
 dell'ambiente in cui vivi:
 sei lo sporco indicibile groviglio
 di bieche sensazioni
 dal tempo accumulate, cementate
 l'una con l'altra salde
 dagli atavici istinti giunti a noi
 per cellule evolute:
 degenerato protoplasma antico.
 Uomini già vissuti
 gli umori a questa terra ritornando,
 malefico retaggio
 questa esistenza nostra, rinserire
 sogliono, questo è certo
 nei nuovi corpi il liquido ribrezzo
 che la linfa terrestre
 riporta ai vivi, all'albero del male.
 Uomo che l'uomo uccidi
 colpevole, vigliacco, od innocente
 io non posso inveire
 contro le orrende azioni dei tuoi giorni
 indelebili macchie
 della tua storia che si chiama Abele:
 io non posso inveire
 perchè tu seanni gli animali ignari
 e gli animali, credi,
 diabolico cervello che li roda
 non hanno, e sono miti.
 Natura misteriosa, cielo immenso!
 Ditemi voi chi sono
 e perchè vivo in questo globo opaco?
 Ma che commisi, infine,
 per soffrire così? Cani aguzzini!
 E il dubbio spaventoso
 ecco che si avvanza urlando al malefico:
 che di perfidi geni
 opera sia ciò che scorgono gli occhi
 in questa notte eterna?
 E le stesse mie pene, ma che sono?

Errate percezioni,
 folle isterismo. Inutile martirio
 questa esistenza nostra
 sempre sommersa in un profondo mare
 d'inquietanti dilemmi.
 La vita sulla terra è l'illusione
 di una effimera luce:
 pallidissima tremula fiammella
 si estingue assai repente
 al minimo alitare di quel vento
 dal più chiamato Morte
 oppure "intermittezza dello spirito",
 "misteriosa stazione"...
 ben altro è in realtà se noi pensiamo
 alla risoluzione
 chimica per processi naturali
 perfettamente noti
 promossi, come conoscenza insegna,
 dall'atrofia crescente
 di cellule viventi e protoplasma
 che un moto originario
 impose vita alterna a non finire.
 Ed esse già decrepite
 per logorio nel ciclo di esistenza
 abbandonano l'uomo
 per far ritorno ai primitivi avelli
 ove oscuri processi
 l'uomo novello un dì costituiranno.
 Quando gli ammassamenti
 della materia informe ed incolore
 furono più complessi
 una misera traccia di albumina
 uomo volle chiamarsi,
 di favosi deliri preda ormai
 e assetato di male
 stesse le leggi e impose il suo sapere.
 E si muove quest'uomo
 come germe patogeno in coltura
 e appena liberato
 padrone della propria evoluzione
 tracotante ed iroso
 similmente ai terribili bacilli
 evasi dalla fiala,
 l'opera sua funesta e deleteria
 inizia e fa la guerra
 l'eroe che crea dottrine, poi l'amore

lo esalta, lo trasforma:
 rincitrinito è spesso a tale punto
 da muover compassione
 alle lumache ai gatti e agli scorpioni.
 Poi le carni dilania
 ai pazzi che soccombono per niente
 e sono i suoi fratelli.
 Tragico fanatismo oltre disperde
 quei tenui barlumi
 di senno che hanno in se questi animali
 pallide larve inquiete
 viscidì vermi figli di una sfera
 di solida materia
 sospesa negli spazi siderali
 quale insignificante
 particella atomica del Cosmo.

Tu che t'illudi, uomo,
 dimmi che sono queste tue dottrine
 e i dogmi tuoi possenti?
 Le tue filosofie son torri enormi
 di banali utopie
 non altro, credi, ed anche quell'amore
 la bella e sacra fiamma
 che tanto esalti - e strano è che lo chiedi
 sai tu dirmi che sia?
 Divinità, sublime acquisizione,
 spirito che s'innalza
 a quelle sfere più trascendentali
 si emancipano le arti
 le manifestazioni cerebrali
 compilate dall'arte
 sgorgano a fiotti ormai capolavori.
 Ed il genio si afferma
 dell'umana illusione ultimo grado
 perchè su questa terra
 i cosiddetti geni sono infatti
 i più pazzi, non solo
 ma forse i più profondamente illusi.
 E allora demoliamo
 questo enorme scenario del pensiero
 perchè il progresso nostro
 della tragedia che ci siamo imposti
 è il pretesto puerile
 non mai la verità giustificante

l'esistenza dell'uomo
 e l'incoscienza delle proprie azioni.
 Ciò che il progresso esprime
 è soltanto la fine della specie:
 frenetica follia
 con ansia varcherà lo stadio estremo,
 ineffabile meta:
 il precipizio dagli abissi immani
 cupi d'ignoto orrore.
 L'evoluzione del pensiero umano
 costruito sul male
 del tessuto animale è come il cancro
 che senza una ragione
 quella «impazzita» cellula produce:
 poi ineluttabilmente
 sgretolarsi dovrà con l'edificio.

D'infrangere cerchiamo
 della illusione il solido cristallo
 che aghignazzante, a noi
 davanti si inserisce e svisa e falsa
 verità elementari.
 Sulle nostre miserie meditiamo
 ed osserviamo a lungo
 quegli animali che non hanno il verbo:
 non ammalano essi
 il molle contenuto della testa
 come noi a concepire
 assurde ideologie vili o eretice.
 Gli animali inferiori...
 semplicemente vivono ed eguali
 all'organismo nostro
 sono i loro processi funzionali,
 identici i tessuti,
 identico il biologico chimismo
 ma della loro vita
 come noi non ne fanno una tortura
 ed invidia non hanno
 del nostro ipertrofico cervello:
 poca materia grigia
 occorre in realtà per governare
 certi istinti animali.
 Il vegetar del corpo è quel che conta
 tutto il resto è assai poco.
 Non possiamo ignorar quanto l'istinto
 della riproduzione

negli animali è semplice e immediato
 noi invece rivestiamo
 di orpelli certi fatti e di ricami;
 inutili isterismi:
 tuttavia la tendenza a esagerare
 nel furore dei sensi
 è una vecchia abitudine dell'uomo.
 Quelle povere bestie
 ancora questa volta a dimostrare
 il ridicolo stanno
 e il grado patologico di alcune
 percezioni istintive
 mutate dalla nostra strana psiche.
 L'uomo stesso conclude
 nei suoi rari momenti di schiarita
 che indegna ipocrisia
 è tutta la cornice di mollezze
 ripieghi puerili
 insufficienti a mascherare il sesso
 di cui senza ragione
 prova vergogna come cosa oscena.
 Concepire l'amore
 certo che non si può senza l'istinto
 della riproduzione
 quindi gran parte dell'amore umano
 potrebbe definirsi
 traviamente psichico, e le idee
 di quel vecchio Platone
 oggi fanno sorridere i bambini.
 Calpestiamo i dettami
 di certe schizofreniche illusioni,
 fecondiamo la donna
 mossi da quell'istinto che ci guida
 insieme agli animali.
 E' cosa d'altri tempi il brancolare
 nel buio, inutilmente
 a cercar le risposte agli infiniti
 perchè dell'esser nostro.
 Cercar la verità forse è un'assurdo:
 nessuno penetrare
 con i mezzi comuni potrà mai
 la notte del pensiero;
 è troppo oscura l'esistenza nostra.
 Noi siamo condannati
 nel tempo a respirare l'infinito
 e nessun uomo mai

col raziocinio della sua cultura
 svelar potrà il mistero;
 ma se risolti fossero i quesiti
 più oscuri e più assillanti,
 a quella luce creder non vorrei
 perchè dovuta a un genio
 simbolo eterno del delirio umano.

Dio ci salvi dai geni!
 Ove ci sia concesso noi diciamo
 che soffrimmo abbastanza.
 Qualcuno osserverà che non è molto
 crepar prima del tempo:
 belve incoscienti, pazzi criminali
 questi nostri fratelli!
 Ma il sacrificio della nostra vita
 proprio non dice nulla? !
 E le uccisioni in massa dagli ebrei?
 E i forni crematori,
 e le camere a gas gonfie di morte?
 Tutto dimenticato? !

TIP. DEBATTE - LIVORNO
 MAGGIO 1952

Voltolino Fontani
Messaggio da Mathausen, 1952
 (edizione originale)

RITORNO

Dimenticare vorrei
l'orda tremenda
stesa sui grandi massi,
ma indelebile traccia
mi è lo spirito,
E le macchie che furono di sangue
e il frastuono che mi turbò sempre
rimangono.
Restano in me ricordi.
Il tempo è un'invalida lacuna
ai tumultuosi pensieri:
vanno il limitare delle cose.
Sono tornato a notte, come un tempo
mi son nascosto dietro i grandi massi,
ma non ho udito lamenti,
né crepitio di armi.
Tutto era placato
anche il mio spirito.
Soltanto il lento seguire della luna,
come un presentimento senza fine.

Germano Fontani

Dalla raccolta *Frammenti di tempo*,

Carello Editore, (Ct), 1981

APPENDICE II

MOSTRA ESEMPLIFICATIVA DI OPERE EAISTE

E' stata allestita per alcuni giorni, in occasione del convegno dedicato alla celebrazione del settantesimo anniversario della fondazione del movimento, una mostra esemplificativa di opere eaiste nelle due belle sale al piano terra del Museo Fattori.

E' stata una mostra piccola ma significativa, in quanto si tratta della prima volta in cui tutti i pittori firmatari del Manifesto dell'Eaismo, Fontani, Landi, Pellegrini, Neri, hanno esposto insieme, dopo la prima mostra a Firenze presso la Casa di Dante nel 1949.

Non è stato facilissimo reperire le opere di tutti gli artisti, come ad esempio quelle di Aldo Neri, che prestissimo lasciò Livorno, ma ci è venuto incontro il collezionista Carlo Pepi che ha gentilmente prestato opere di Landi e Pellegrini.

Le cinque opere di Voltolino Fontani sono state esposte nella Sala Rossa; di esse *Relitti* partecipò alla prima mostra eaista. Gli altri eaisti sono stati riuniti nella sala Verde.

Tutti gli artisti testimoniano la carica innovativa di questo movimento, nato in un momento di forte dibattito tra tradizionalisti e astrattisti, soprattutto per quanto riguarda il dovere per l'arte di aderire e rappresentare il momento storico in cui viene prodotta con uno stile sintetico e lontano da ogni manierismo.

Sala Rossa



Sala Verde







LE OPERE ESPOSTE

Voltolino Fontani
Relitti - 1948
olio su tela, cm 70 x 100



Voltolino Fontani
Paese n. 2 - 1948
olio su tavola, cm 34 x 43



Voltolino Fontani
Paese - 1951
olio su faesite, cm 40 x 50





Voltolino Fontani
Fanciulla selvaggia - 1951
olio su tavola, cm 69 x 48



Voltolino Fontani
Paese - 1951
olio su faesite, cm 40 x 50



Giulio Guiggi:
Ritratto di Voltolino Fontani
1949, gesso patinato



Voltolino Fontani
Fuga in Egitto - 1953
olio su tavola, cm 200 x 120



Angelo Sirio Pellegrini
Colomba nel bosco
tecnica mista su cartone, cm 50



Angelo Sirio Pellegrini
Colombo ucciso da una fucilata
1950, olio su cartone, cm 50 x



Aldo Neri
Ritratto - 1948
olio su tavola, cm 40 x 31



Aldo Neri
La deposizione 1948
olio su tavola, cm 37,7 x 28,6



Marcello Landi
Fabbrica sul mare - 1953
 olio su masonite, cm 71 x 73



Marcello Landi
Ossessione - 1949
 olio su tavola, cm 30 x 40



Vitaliano De Angelis
Ritratto del pittore Marcello Landi
 Cemento nero



Marcello Landi
La vita dopo la morte
 olio su tela, cm 40 x 30

APPENDICE III

MANIFESTO DELL'EAISMO

Il giorno 3 settembre 1948, presso la Scuola d'Arte "Amedeo Modigliani" VOLTOLINO FONTANI, ANGIOLO SIRO PELLEGRINI e ALDO NERI (pittura), MARCELLO LANDI e GUIDO FAVATI (poesia) hanno gettato le basi del movimento EAISTA.

L'EAISMO vuole riportare l'arte a riattingere i suoi supremi valori, cioè ad esprimere con essenzialità ed intimità la nostra presenza nel mondo. Esso si propone perciò di liberare l'espressione artistica dai cerebralismi in cui s'è invischiata nell'ultimo cinquantennio e di ricondurla alla necessaria naturalezza intesa ad esprimere con la maggiore umanità d'impegno e coerenza espressiva i problemi che ci urgono dentro come uomini prima che come stilisti.

Si chiama EAISMO, cioè movimento dell'Era Atomica (E, A, ismo) perchè la scoperta dell'energia atomica è riguardata dagli EAISTI come l'acquisizione di un principio capace di rivoluzionare la nostra concezione dell'universo, e quindi di alterare quell'equilibrio sentimentale morale che in essa trovava il suo appoggio e la sua giustificazione, e capace perciò di metterci di fronte a problemi di incalcolabile portata, quali quelli posti dall'ineguatezza e sconcordanza oggi esistenti fra la verità e libertà raggiunte dal pensiero scientifico e il tono retrivo e tradizionale della nostra vita sentimentale e morale.

Non condivide perciò, se non per certi loro aspetti, i programmi dei movimenti i quali, non avvertendo l'urgenza di saggiare con sincerità di intenti e profondità di introspezione i valori umani capaci di resistere saldamente (come unici punti certi di riferimento) nella nuova concezione dell'universo e di percepire quelli nuovi che ci si annunciano, concepiscono l'arte come un rifugio da iniziati e come un'oasi in cui rinchiudersi lungi dal travaglio complesso dell'umanità; ed in particolare denuncia:

I - IL FUTURISMO, perché della realtà si propone di illustrare soltanto l'aspetto esteriore visivo, suggerendo una banale sovrapposizione di piani come risultato meccanico di un succedersi di immagini ottiche sulla retina e non l'intima problematicità del reale.

II - IL CUBISMO, che della realtà intende solo celebrare gli aspetti fisici o, in casi particolari, esprimere su di essa un giudizio soggettivo e parziale, senza intenderla nella sua ricchezza di suggerimenti, svellendola dal suo profondo senso di divinità.

III - IL FAUVISMO, perché del reale esprime soltanto lo splendore esterno, in un gioco funambolico di astratto candore, senza preoccuparsi di penetrarne i motivi umani.

IV - IL SURREALISMO, perché concepisce l'espressione artistica come un esperimento d'automatismo di natura subcosciente anziché adoperare i mezzi espressivi come consapevole strumento per tradurre in parola e in figura un sentimento dominato dell'animo.

V - L'ESISTENZIALISMO, perché vuol concepire la presenza dell'uomo nel mondo come effetto di un gioco crudele di forze a lui estranee, senza preoccuparsi di affermarne invece il valore e l'essenza, solo perseguendo i quali ci si può invece sottrarre allo smarrimento, alla vertigine, alla nausea.

VI - L'ERMETISMO, perché riduce la parola ad un puro fatto fonico e musicale, negandone la sua naturale funzione di significatrice di una realtà concreta, che sola le dà consistenza e valore.

VII - L'ASTRATTISMO, perché, analogamente a quanto fa l'ermetismo con la parola, adopera il segno e il colore come elementi di un puro gioco arbitrario, non più capaci di significare l'umanità della visione, né di comunicarla allo spettatore.

VIII - IL LETTRISMO, e il suo più stretto progenitore, il DADAISMO, i quali, nella voluta elementarità del suono puerile esprimono dell'epoca moderna solo l'aspetto dello smarrimento e del balbettio anziché ricercare quali fondamentali valori di essa siano capaci di salvarsi nella disintegrazione, anche spirituale, che ci minaccia.

L'EAISMO propone perciò all'indagine artistica un nuovo contenuto, invitando gli artisti a saggiare la consistenza e solidità dei miti della nostra pericolante umanità, convinto com'è della necessità che l'arte riprenda contatto con la realtà della vita ed i suoi sentimenti

con impegno e sincerità; e propone altresì, su un piano tecnico, di esprimere i risultati lirici e figurativi di quell'indagine con essenzialità, sinteticità ed intuibilità.

Quanto sopra è espresso più distesamente nelle risposte alle seguenti domande:

Possono gli aspetti dell'Eaismo essere universalmente accettabili? Non avranno essi punti di contatto con altri recenti movimenti? Costituisce l'EAISMO soltanto una presa di posizione polemica in opposizione ad altri ismi, od è effetto di una convinzione spontanea scaturita da particolari esigenze della nostra epoca? Risponde a necessità latenti nel nostro secolo, o si forgiavano nuove idee isolate ed astoriche? Il vero volto dell'EAISMO è un formulario di proposizioni volutamente affermate allo scopo di distinguerlo dal già fatto, o deriva da una logica inequivocabile? Infine: la realizzazione della pittura e della poesia eaiste sarà legata alla enunciazione di un particolare procedimento tecnico e dialettico, o sarà da attuarsi in libertà di espressione?

Il movimento esista (EAISMO) che vuole affermare la necessità che l'arte sia coerente con le esigenze spirituali e coi problemi fondamentali dell'epoca in cui essa fiorisce, bandisce la necessità che la manifestazione artistica sia adeguata agli aspetti del pensiero umano e della umana sensibilità conseguenti all'evoluzione tecnico-dinamica e filosofica dell'umanità. Il progresso meccanico, le grandi scoperte scientifiche e massimamente la disintegrazione atomica, costituiscono gli ultimi punti di arrivo del pensiero umano alla fine del secondo millennio d.C., ma non ha finora con essi alcun legame e coerenza l'arte, di cui peraltro si sente comunemente la necessità che sia progressiva e quindi aderente all'epoca.

Per quanto riguarda la pittura, Picasso, Braque, Matisse, Chagall, e per certi versi Modigliani, Campigli e Sironi, non hanno avvertito che in parte il bisogno di cogliere e di esprimere con esauriente impegno il senso complesso dell'umanità che si evolve, e le più volte si sono rifugiati nella raffinata degustazione delle primitive espressioni dell'uomo; egizio, paleocristiano, negroide, ecc., incuranti del travaglio spirituale dell'età in cui viviamo, sintomo questo, che ci avverte

di come ci sia chi possa agire più perché spinto da esigenze snobistiche e borghesi, che per effetto di ponderate riflessioni: le quali sono invece le sole, che possano metterci in condizione di individuare verità e necessità irrecusabili della nostra patita umanità. Infatti, ritornare alle origini, ai vergini motivi del passato, significa appartarsi della evoluzione storica dell'umanità, e non coglierne il senso in termini di arte: il che è illogico oltreché immorale da un punto di vista artistico.

L'età del mondo è nell'aria e in ogni cosa: la nostra vecchiezza la portiamo nel sangue fin da fanciulli, e un uomo adulto non potrà mai più essere un bambino.

Contro tali e siffatte posizioni si pone l'arte EAISTA, la quale asserisce l'urgenza di esprimere il senso della nostra epoca anche nel carattere che essa ha di non consentire più una calma ed assorta elaborazione mentale dei dati della sensibilità; e non è quindi in contrasto col velocismo realizzativo d'oggi della meccanica, della fisica, della chimica; e rinnega altresì le aberrazioni letterarie e i deformismi di moda per riportare l'arte ai suoi valori universali.

L'EAISMO non avrà punti di contatto con i movimenti artistici odierni, perché, contrariamente a ciò che essi fanno, esprimerà sempre, ed impegnativamente, in essenzialità ed intimità la presenza dell'uomo nel mondo, pur servendosi, per esprimerla, di tutti i contributi culturali e tecnici, che questa epoca può mettere a sua disposizione.

Noi non abbiamo più, per dipingere e per scrivere, la calma visione del mondo di un Tiziano o di un Ariosto: l'inquietudine determinata dal progresso, e perfino le lacune fisiologiche effetto dei mutamenti biologici della specie, ce ne fanno diversi.

Ciò nonostante il movimento EAISTA vuole riaffermare la universalità dell'espressione artistica, pur asserendo che l'arte debba adeguarsi alle particolari esigenze della nostra attuale età, e ciò senza impregnare di significati polemici l'opera realizzata.

In questo senso l'EAISMO si pone come un movimento storicamente valido in quanto vuole esprimere la realtà del nostro tempo e combattere tutte le volute astrattezze e stranezze artistiche, le quali non co-

stituiscono arte, ma cerebralismo.

L'EAISMO non è un formulario di volutismi: esso propugna la più sincera e libera maniera di espressione, che metterà in condizione l'artista di cogliere e fissare la fugacità ed energia della emozione pittorica o poetica. Emozioni pittoriche, che non saranno svisate o viziate da formule o impedimenti tecnici, perché proprio la asserita necessità di schiettezza e immediatezza della realizzazione dell'opera faciliterà il compito dell'artista.

L'emozione pittorica o poetica fugace sarà realizzata così vergine ed essenziale che avrà ancora l'aspetto energico dell'idea. E' anzi tanta la libertà espressiva lasciata dall'EAISMO all'artista, che se il pittore EAISTA, per rendere con la necessaria essenzialità e immediatezza l'idea che lo ha illuminato, sentirà inutile soffermarsi a dipingere certi particolari anatomici di una figura perché il soffermarsi su di essi lo fuorvierebbe dalla realizzazione di ciò che più veramente la ha affascinato, non sarà necessario che li dipinga, perché ciò che della figura comunque realizzerà, sarà capace di suggerire di per sé l'esistenza di ciò che non è stato dipinto.

Che importa se il pittore EAISTA abolirà alcune linee o addirittura un volto, o se, per esprimere un nudo, tratterà solo l'armonia lineare di un bacino o di una sola spalla? Il profano, di fronte a ciò, potrà rimanere perplesso o smarrito, potrà anche pensare che al dipinto mancano tre quarti di esecuzione, ma non potrà mai condannare l'EAISTA, in quanto il suo facile giudicare, sarà, questa volta, autentica ignoranza: infatti l'EAISTA che sia veramente tale deve, attraverso ciò che è espresso, suggerire la presenza di ciò che non si è soffermato a realizzare e il visitatore non potrà non percepirla, quella presenza.

Ne consegue che l'EAISTA, dovrà abolire ogni compiacenza per qualsiasi forma di orpelli e sovrastrutture rettoriche. Ricercherà sempre nel dipinto e nello scritto quella nuda essenzialità, che gli permetterà di esprimere la sua intuizione secondo gli universali valori della pittura, e della poesia con aderenza e coerenza, frutto di educazione e sensibilità. Per far questo l'uomo d'oggi, mercé il progresso tecnico-editoriale, ha a sua disposizione molto materiale culturale: pubblica-

zioni, monografie, riproduzioni a colori, ecc. Può così raggiungere per la educazione del suo gusto e della sua sensibilità una completa conoscenza di quanto è stato fatto in arte, e ciò lo agevolerà ne suo arricchimento culturale: e ciò è doveroso, perché l'EAISTA deve essere anche padrone della tecnica e capace di esprimere compiutamente ed esaurientemente la sua visione.

Il pittore ed il poeta EAISTI non si compiacciono di modi astratti e difficili, e tanto meno di linguaggi impenetrabili. Poiché peraltro l'artista, prima di essere tale, dovrà anche essere un uomo nel senso più inquietante della parola, ne deriva l'esigenza di esprimersi con complessa ricchezza.

Si profila, in quanto è detto sopra, la risposta alla asserita necessità di rendere l'arte coerente col dinamismo del mondo, la necessità di una coerenza EAISTA.

E' bene tuttavia precisare che il movimento non esalta l'era atomica, tremenda e malefica, né si ispira al fenomeno di quel tragico progresso umano che l'ha generata nei suoi aspetti esteriori e meccanici. L'EAISMO esprimerà la tragedia del XX secolo ispirandosi al senso di quella tragedia, cioè al senso dell'uomo in quanto tuffato a vivere in essa, nutrito in essa, cercando di restaurare di nuovo nell'uomo, e tradurlo in opere, l'equilibrio infranto dell'equazione uomo-mondo. E ciò avverrà necessariamente: non solo perché l'arte, se si vuole, ha sempre, in ogni tempo, espresso il senso dell'età in cui è fiorita, ma più, perché l'EAISMO si propone programmaticamente di cogliere ed esprimere il senso del secolo in cui fiorisce, in elevazione di spirito.

VOLTOLINO FONTANI MARCELLO LANDI
ANGIOLO SIRIO PELLEGRINI GUIDO FAVATI
ALDO NERI

Livorno, Ottobre 1948

(n.d.r.: il pittore Pellegrini negli anni successivi venne abitualmente chiamato "Angelo", come conferma la famiglia)

BIBLIOGRAFIA CRITICA SULL'EAISMO

1948

G. Favati, V. Fontani, M. Landi, A. Neri, A.S. Pellegrini, *Manifesto dell'Eaismo*, Società Editrice Italiana, Livorno, ottobre 1948

S. Filippelli, *L' "EAISMO" e la pittura moderna*, in "La Gazzetta", Livorno, 28-10-1948

M. Torelli, *Eaismo questo sconosciuto - Esprimerà il bisogno di evadere dalla moderna tragedia dell'umanità oppure ne sarà la pedestre apologia?*, in "Il Tirreno", Livorno, 23-11-48

F. Tenze, *Eaismo, arte a fumetti*, in "Corriere dell'arte", Milano, 25-11-1948

G. Favati, *Polemica sull'Eaismo - Non è un mostro a quattro teste*, in "Il Tirreno", Livorno, 2-12-1948

G. Favati, *Polemica sull'Eaismo - Bis chiarificatore*, "Il Tirreno", Livorno, 7-12-1948

Zodiaco, *L'addio al passato dei futuri eaisti*, in "Il Tirreno", Livorno, 12-12-1948

A. Neri, *Una precisazione del pittore Neri*, in "Il Tirreno", Livorno, 19-12-1948

M. Landi, *I nostri artisti*, in "Momenti, Quaderni di poesia d'oggi", diretti da Leonardo La Rosa", Casa Editrice Del Signore, Torino, dicembre 1948

1949

B. Guardiani, *L'Eaismo a carte scoperte*, in "Arte Contemporanea", Roma, febbraio 1949

s.a., *L'E.A.ismo è nato a Livorno*, in "Milano-sera", 3-03-1949

P. Caprile, *E' nato il manifesto eaista*, in "Il Corriere degli artisti", Milano, 31-3-1949

D. Lotti, *Eaisti a Livorno*, in "Fides", Livorno, 5-06-1949

S. Vincenzoni, *Equilibri, Eaismo e buonsenso*, in "Letteratura", Aprile 1949

M. Donati, *Dell'Eaismo e del prof. Favati*, in "Letteratura", maggio 1949

G. Pellegrini Giuntini, *Spiriti inquieti alla ricerca del "nuovo - Eaismo: Arte dell'era atomica*, in "Il Corriere di Foggia", 16-5-1949

R. Diddi, *L'ultimo ISMO, Eaismo: arte dell'era atomica*, in "Gazzetta Padana", 1949

1950

U. Fasolo, *Nuovi poeti*, Vallecchi, Firenze, 1950

1951

M. Rivarola, *Sommario per Livorno*, in "La fiera letteraria", Roma, 22-07-1951

1952

G. Favati, *A. S. Pellegrini alla Galleria Giraldi*, in "Il Tirreno", Livorno, 10-3-1952

E. Baj, S. Dangelo, *Manifeste de peinture nucleaire*, Bruxelles, 1952
in T. Sauvage, *Pittura italiana del dopoguerra, (1945-1957)*, Schwarz Editore, Mi, 1957

1954

C. Cassola, *La cultura in provincia - Il Commercio delle Muse*, in "Il Mondo", Roma, 26-1-1954

F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, Mondadori, Milano, 1954
s.a., *Gli "eaisti" documenteranno la priorità su Salvator Dalì*, in "Il Tirreno del lunedì", 11-10-1954

1955

L. Fallacara, *Poesia di Landi*, in *M. Landi, Storia a pezzi*, Edizioni La Mangusta, Livorno, 1955

1957

O. Rosai, *Voltolino Fontani*, s.e., Firenze, 1957

1959

M. Landi, *Mostre d'arte - Dell'Eaismo*, in "Giornale del Mattino", Firenze, 7-1-1959

L. Bonetti, *"Sei pittori e un poeta di Livorno hanno portato l'eaismo a Grosseto"*, in *Il Telegrafo*, Livorno, 26-02-1959

1960

A.Santini, *Un pittore livornese ha preceduto Salvator Dalì - Schiaccia la testa alle donne di Modì*, in "Il Tirreno", Livorno, 4-04-1960

1968

G. Bàrberi Squarotti, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Universale Cappelli, Bologna

1971

L. Vita, *Storia della poesia del dopoguerra*, Grafica Federico Editrice, Brescia 1971

1973

[s.a.], *Per una storia dell' "Eaismo"*, in "Dulcamara", Livorno, febbraio 1973

1986

G. Fontanelli, *L'Eaismo e il suo manifesto - Dopoguerra a Livorno fra cronaca e storia*, in "Rivista di Livorno", anno I, n. 1, marzo 1986

A.Santini, *E nacque la pittura dell' "Era atomica"*, in "Il Tirreno", 17-07-1986

1987

F. Donzelli, *Pittori livornesi - Secondo Novecento*, Cappelli Editore, Bologna, pp14-16, 1987

R. Rossi Menicagli, *Era Atomica ismo*, in "Rivista di Livorno", Editrice Nuova Fortezza, Livorno, 1987

1988

M. Guidi, *Bravi i macchiaioli, ma non se può più*, in "Il Telegrafo", Livorno, 1988

G. Isozio, *Fantastici pionieri dell'arte nuova - Quando parlare di tendenze moderne sembrava una pazzia*, in "La Nazione", Livorno,

3-9-1988

P. Miglino, *Un "ismo" livornese, 40 anni fa nasceva l'Eaismo, pittura e poesia dell'Era Atomica*, "La Nazione", Livorno, 3-9-1988

2002

M.F. Pepi, *I "Fidanzati"* [n.d.r: opera di V. Fontani del 1951] *nell'era atomica*, in Voltolino Fontani nella raccolta Carlo Pepi, catalogo della mostra, Editrice Leopoldo II (Li), 2002

F. Cagianelli, *Oltre il Novecento verso l'Eaismo*, in Voltolino Fontani, 1920-1976 - *Autoritratti spirituali*, catalogo della mostra, Casa Editrice Debatte Otello, Livorno, 2002

G. Argentieri, *L. Bonetti, Pittori, scultori ed architetti del passato (e non) a Livorno*, Tipoffset, Livorno

2003

F. Cagianelli, *Voltolino Fontani alla Galleria Giraldi - Eaismo, esplosioni nucleari e arti decorative*, catalogo della mostra, Casa Editrice Debatte Otello, Livorno, 2003

2004

V. Partilora, *Marcello Landi: la solitudine*, in C. Pepi, V. Partilora, Marcello Landi dalla collezione Carlo Pepi, ETB, Saffè, Firenze, 2004

M. Patti, V. Carpita, I. Amadei, *Arte e cultura a Livorno 1945-1967*, Quaderni della Labronica, Casa Editrice Debatte Otello, Livorno, 2004

2006

A. Fontani, *Il movimento eaista nel panorama culturale livornese del secondo dopoguerra*, Tesi di Laurea, a.a. 2005-2006; consultabile presso la Biblioteca Labronica, Livorno, Centro Documentazione e Ricerca Visiva; scheda catalografica e collocazione presenti su Opac Sistema Documentario Provinciale Livornese; consultabile in [www.voltolinofontani.it/materiali bibliografici](http://www.voltolinofontani.it/materiali_bibliografici)

2012

G. Yahav, *Hiroshima, Nagasaki e l'arte*, in "Haaretz" (ndr: rivista israeliana), 8/8/2012, consultabile in <https://www.haaretz.co.il/>

gallery/art/1.1794123

2014

M. Corgnati , *Voltolino Fontani, un percorso*, 2014; pubblicazione digitale consultabile in italiano e in inglese in [www.voltolinofontani.it/materiali bibliografici](http://www.voltolinofontani.it/materiali_bibliografici)

2015

K.Johansen, *Nell'estate del 1945 iniziarono le testate nucleari - Hanno velocemente lasciato traccia nella cultura*, in "Aftenposten Innsikt " rivista mensile norvegese, luglio-agosto 2015, consultabile in www.aftenposteninnsikt.no/kulturtrender/ubehaget-i-atomalderens-kultur

2018

R. Rossi Menicagli, *Eaismo 1948 e Post Eaismo 2018 - Arte dell'Era Atomica e Arte dell'Era Post Atomica*, Kindle Direct Publishing, Firenze, 22 dicembre 2018