



SPAZIO MINERVA

BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE

4

8 - 23 maggio 1999 - MONTESCUDAIO (PI) - Via della Madonna 35/a - Tel. 0586/650271



Il '68, la fabbrica, il lavoro

Ringraziamenti

Associazione "Fernando Farulli", Paola Bientinesi,
Fiorella Cioni, Nicoletta Creatini, Marco Girdali,
Pablo Gorini, Lucia Grilli, Luciano Guerrieri,
Alberto Mazzoncini, Franca Nerbi, Giovanni Parenti,
Aurelio Pellegrini, Gianfranco Simoncini

Fotografie

OMNIA FOTO - Cecina
PHOTO LIFE - Piombino
Studio Fotografico QUATTRONE - Firenze

Stampa

TECNOSTAMPA 2000 - Cecina

Fotolito

GRAPHMANIA - Donoratico

Assicurazione

UNIPOL - Agenzia di Cecina

ASSOCIAZIONE CULTURALE SPAZIO MINERVA
MONTESCUDAIO

8 - 23 MAGGIO 1999

IL '68, LA FABBRICA, IL LAVORO

MARCO BAGGIANI, SIRIO BANDINI, PAOLO BOTTAI, FERNANDO FARULLI,
ALDEMARO GIOVANNELLI, MARIO MADIÀI, ELLENIO MISCHI



FARULLI FERNANDO

Oggetti, divieto, maschera 1972 (140 x 150) olio su tela

Dipingere la fabbrica, gli operai sopra un'impalcatura, una colata all'Altoforno, un'insolita natura morta dove i guanti e la maschera del saldatore si sostituiscono alla frutta, significa attrazione verso il lavoro dell'uomo. Compare la funzione sociale dell'arte con la denuncia e la speranza. In alcuni casi la rappresentazione del lavoro è ricerca, sperimentazione che si ottiene attraverso un'attenta narrazione di movimenti, gesti, strumenti che esprimono una mutazione antropologica.

I fumi cupi e i vapori che fuoriescono dalle ciminiere, dalle torri di raffreddamento, nel loro moto prepotente verso il cielo, attraggono l'artista.

A partire dalla fine del 700, pittori e scultori hanno rappresentato il lavoro evidenziandone l'alienazione, la durezza in fabbrica come in miniera.

Spesso la rappresentazione artistica del lavoro, consapevolmente o meno, ha avuto una funzione celebrativa delle imprese di regime. Alla fine dell'800 numerose opere del pittore tedesco Adolph Menzel tra cui "La fonderia" del 1875 vennero appositamente realizzate per accrescere il prestigio di Guglielmo I°. Durante il periodo fascista anche grandi artisti come Mario Sironi, con le loro opere, sostennero le imprese di Mussolini.

La rappresentazione dell'uomo che lavora fa assumere all'opera una funzione di condanna e la questione sociale diventa espressione sofferta anche per lo stesso artista che la riporta sulla tela o sul bronzo. Gustave Courbet, Efimovic Repin, Ford Madox Brown, Costantin Meunier, e tanti altri pittori realisti della seconda metà dell'800 resero visibile la funzione sociale dell'arte.

In Italia, il "realismo sociale" della seconda metà dell'800, trovava nella compassione l'unico effetto finale dell'opera che nasce dal compromesso tra denuncia di uno stato sociale disumano e la rassegnazione di ispirazione cristiana.

Alla fine dell'800, però, Giuseppe Pellizza da Velpedo in modo particolare, Morbelli, Balla giovane divisionista, realizzarono opere importanti che dettero voce alla protesta sociale e politica.

Nell'immediato dopo guerra il gruppo del Fronte Nuovo delle Arti, costituitosi nel 1947, alla sua prima uscita importante alla biennale di Venezia del 1948, pose al centro delle proprie rappresentazioni l'uomo e il lavoro, l'impegno sociale e politico.

Alla fine degli anni 60, il lavoro e le lotte sociali sono nuovamente al centro dell'attenzione dell'artista e le motivazioni che dettero vita al F.N.D.A., nella zona, come fattore di denuncia, si ripresentano pressoché identiche a quelle di venti anni prima.

Alla fine degli anni '60 si forma una nuova cultura artistica di rinuncia al sistema che, in molti casi, porta alla negazione dell'arte tradizionale intesa come parte di un ingranaggio mercificato e mercificante. La zona non è cassa di risonanza per queste tendenze; alcune esperienze si avranno a Livorno ed in casi molto isolati nella provincia, perché la figura, la forma, abbandonate da molti artisti, rimangono, invece, gli unici mezzi espressivi per dare all'arte una sua funzione sociale.

La fabbrica ed il lavoro ritornano come momento di lotta ma anche come fucina per la sperimentazione della "concretizzazione delle utopie". L'uomo e il lavoro acquisiscono un ruolo fondamentale per la nascita di una nuova civiltà dove l'arte assume fondamentale importanza per la formazione dell'individuo e per lo sviluppo culturale e sociale delle nuove generazioni.

Con la mostra ricordiamo un periodo in cui forte fu la necessità di trovare il modo per colmare il divario tra arte e vita quotidiana; una necessità che in molti casi ha significato uscire dalle forme espressive tradizionali, in altri, una nuova identità artistica senza creare fratture con il pubblico, coincise con un rapporto più diretto con la società.

Per i sostenitori dell'arte concettuale il lavoro finale non era l'opera ma l'idea, come si arrivava all'opera e, nel caso in cui non venisse realizzata visivamente, l'opera era la sola idea. Per i sostenitori dell'arte figurativa, invece, contava suscitare forti sensazioni e profondi sentimenti attraverso l'immagine e, al tempo stesso, rendere l'opera elemento di discussione e di incontro con il pubblico.

In alcune città universitarie, a Pisa come a Roma e Milano, si respirava un'aria che lasciava presagire profondi cambiamenti nel modo di pensare e di essere delle nuove generazioni. Le piazze si riempivano di studenti e di operai che non chiedevano soltanto una scuola diversa o il posto di lavoro, ma perché si assaporava la "fine dell'utopia", come ebbe modo di sostenere Marcuse a Berlino Ovest nel 1967 quando, in un incontro con gli studenti universitari, usò questo termine non come rinuncia alle utopie ma come momento in cui le utopie potevano



FARULLI FERNANDO

Studio per le mani del costruttore XIII 1970 (70,5 x 50) pastello su carta



MADIAI MARIO

Entrata al lavoro 1968 (80 x 70) olio su cartone telato

concretizzarsi. Ed ecco che l'entusiasmo collettivo cresce e si trasmette in ogni forma e in ogni campo: politico, sindacale e artistico.

I tempi erano maturi per il sapere all'interno della fabbrica, per la degerarchizzazione, per la società senza sfruttati. In alcune realtà gli operai entrarono nella scuola e la occuparono con gli studenti, a dimostrazione della necessità che il sapere è un diritto per tutti.

Sappiamo bene che le esperienze culturali vissute in quegli anni nelle grandi città europee non hanno coinvolto più di tanto la nostra zona. Ma cosa è rimasto nella nostra mente e nei nostri cuori? Le battaglie sindacali per l'occupazione alle Acciaierie di Piombino, allo Zuccherificio e al Pomodorificio di Cecina, allo Stabilimento Solvay non hanno forse segnato la nostra vita, allo stesso modo in cui hanno colpito gli artisti che hanno impresso sulle loro tele le sensazioni avvertite in quegli anni.

Questa mostra è un trampolino su ciò che ha fatto epoca nel costume, nella cultura, nell'idealizzazione di un mondo più giusto, su ciò che ha fatto sostenere certezze e lasciato intravedere profondi cambiamenti.

In questo passaggio abbiamo utilizzato gli strumenti a noi più congeniali: le opere di alcuni artisti che hanno lavorato e lavorano nella nostra zona, alcuni pittori di professione altri no, presenze importanti a livello nazionale come Bandini e Madiari, espressioni significative nel panorama artistico internazionale come l'opera di Fernando Farulli.

Nella mostra si vedono fabbriche con i loro fumi, con la loro cupezza con le reti metalliche che denotano invalicabilità ed al tempo stesso necessità per l'artista di infrangere quei confini.

Indipendentemente dal coinvolgimento politico, gli artisti rappresentano la fabbrica ed il lavoro. In alcuni casi solo come cronaca, dimostrando, comunque, la necessità di recuperare il rapporto tra arte e vivere quotidiano.

La mostra ricorda un periodo trascorso da più di venti anni. E' una riflessione sull'importanza del lavoro come momento di sensibilizzazione culturale nel campo delle arti visive, comunque questa si voglia esprimere: iconograficamente, metodo più consono agli artisti della zona; aniconicamente, metodo espressivo di tipo concettuale, ma più distante dalla formazione espressiva del nostro territorio.

Gli artisti presenti rappresentano un panorama eterogeneo per stile, continuità artistica, corrente, ma sono conosciuti al pubblico ed alla nostra Associazione anche per la produzione artistica di quegli anni.

Alla fine degli anni '60 Fernando Farulli (*Firenze 1923 - 1997*) fiorentino

ma piombinese per sentimento e produzione artistica, rielabora il tema della fabbrica vista dall'interno. Con i "Costruttori", gigantesche figure, Farulli idealizza l'uomo operaio come titolare dell'energia del secolo, capace di superare la status di classe subalterna perché è lui il motore del mondo contemporaneo.

Per Farulli, la fabbrica non è più la cittadella dell'utopia che aveva dipinto fino a pochi anni prima. In questi anni riscopre la sperimentazione, è alla ricerca di forme e colori che visualizzino con maggiore forza il suo stato d'animo.

Assistiamo ad una mutazione cromatica, ad una simbiosi tra oggetto e corpo, tra spazio e oggetto, ad una mutazione del sentire e dell'essere, ad una trasformazione antropologica dove gli operai sono gli elementi di un processo in continua evoluzione e la fabbrica è la metafora del mondo contemporaneo.

Vicino a Farulli per provenienza geografica e per formazione artistica viene Sirio Bandini (*Piombino 1929*) con il suo "Smog a Piombino" del 1964 che ripropone una fabbrica "da conquistare" e nel turbine dei fumi si avverte una rivoluzione in campo sociale, culturale e ambientale presagio di tempi nuovi. Bandini vive in prima persona la fabbrica come operaio della Magona di Piombino. "Smog a Piombino" viene proposto insieme ad un altro quadro che raffigura lo Zuccherificio di Cecina. In questa opera, il realismo di Bandini non è più di denuncia, è un realismo poetico in cui l'immagine onirica dimostra che tra la fabbrica, i lavoratori, la cittadinanza e l'ambiente non ci sono più barriere. Per questo motivo viene impressa sulla tela con una grande quantità di colori, come un sogno che, forse, sta diventando realtà.

Tale visione ideale della fabbrica viene proposta da Marco Baggiani (*Cecina 1953*). Agli inizi degli anni '70 era un giovane studente di architettura, attento osservatore della vita e delle lotte politiche e sociali. Sente il bisogno di riprodurre la fabbrica, contemperando l'uso della linea e del colore per rappresentare ora lo Stabilimento Solvay che vedeva quando passava col treno, ora lo Zuccherificio di Cecina dove lavorava il padre.

Tra i pittori presenti in mostra, Mario Madiai (*Siena 1944*) è l'artista che meno di altri ha prodotto soggetti legati alla fabbrica ed al lavoro. Le sue opere giovanili hanno, comunque, risentito dei particolari movimenti sociali e culturali degli anni 60.

Se l'opera di Farulli e Bandini denota una costruzione stilistica maturata e continuata nel tempo per effetto di un sentimento che li lega all'impegno civile e sociale, l'opera di Madiai è volta più a documentare,



GIOVANNELLI ALDEMARO

Notturmo ai forni a calce (fine anni '60) (60 x 80) *olio su tela*

a raccontare particolari momenti di vita che il giovane artista riproduce con quella essenzialità e armonia di colori che lo caratterizza in tutta la sua produzione artistica.

Aldemaro Giovannelli (*Rosignano Marittimo 1923*) rimane affascinato dalla fabbrica e da tutto quanto fa parte del lavoro. Anche lui come Bandini ha un'esperienza diretta dentro la fabbrica: lo Stabilimento Solvay di Rosignano. Definisce la fabbrica e il lavoro come il suo mondo artistico, che spesso lo porta lontano alla scoperta di nuove ciminiere, di nuovi forni e di nuovi cromatismi diversi da quelli di Rosignano che ha riprodotto numerose volte.

Paolo Bottai (*Montecatini Terme 1942*) analizza il valore sociale della fabbrica in una visione basata su due livelli: quello economico (la fabbrica, il capitale) e la città (Rosignano Solvay) tutta protesa verso la fabbrica prendendone i benefici ma correndo il rischio di rimanere intrappolata dentro la morsa che sotto il profilo sociale, culturale e ambientale questa sarà in grado di stringere al momento più opportuno. Quella di Bottai è una visione pessimista della fabbrica, legata ad aspetti non solo di carattere economico ma anche ambientali. Il verde è fuori dalla rete metallica di recinzione. Lo Stabilimento viene rappresentato come se facesse parte di un mondo fuori dal contesto ambientale che lo circonda. Qui la fabbrica è vista ancora con molta diffidenza.

Nella mostra, ci è sembrato opportuno aprire una piccola parentesi anche per forme espressive diverse da quelle tipicamente figurative. L'inserimento di Ellenio Mischi (*Piombino 1945*) è importante per ampliare il panorama artistico legato al '68, al lavoro ed alla fabbrica. Anche lui vive direttamente l'esperienza del lavoro dentro lo Stabilimento Solvay.

Mischi è tra gli artisti della zona che, per primo, comprende la possibilità di fare arte anche senza iconofilia. Costruisce le sue opere seguendo principi che si alimentano nell'arte concettuale.

Nella zona non è l'unico a seguire nuove forme espressive, ma è certamente uno dei primi e tra gli artisti i più interessanti che abbiano utilizzato scarti di fabbrica e di qualsiasi tipo di lavoro.

Patrizio Brucciani

FARULLI FERNANDO

Un'immagine dell'uomo intero

Un basso promontorio appena sopra il filo del golfo, una nera toppa di ulivi neri e bruciati: poi alla svolta, la massa infuocata dell'Italsider. Luci e fiamme nel crepuscolo, l'aria lacerata e colma di questo fuoco veemente come se tutto il mondo fosse ormai fuoco. La fabbrica divoratrice d'uomini. Saturno che divora i figli, ma anche li crea.

Così l'ho vista una sera di questa primavera, come tante altre volte in passato. Più che un luogo ideale, una presenza vera, una dimensione assidua della mia vita.

Ho scritto Piombino 1964, ma avrei potuto scrivere 1954. Solo che quella che allora pareva una verità comune e indiscussa, ora è diventata una convinzione da difendere, da ricostruire giorno per giorno, da ricomporre più all'interno in profondità nell'intreccio delle tante convulse ragioni che ora ci straziano. L'ora della crisi appunto, della psicosi della crisi, della querimonie a non finire, dell'accettazione, e negazione, di tutto in questa prospettiva di *débacle* inevitabile. Nell'uomo le parole e le cose (le cose ridotte a parole) che entrano e che escono come in un vuoto trasparente, senza lasciar traccia, né sedimento vivo, né reazione calda. L'agitazione futile e saputa, in una parodia di azione, in un meccanico risponderci di gesti, in un'assenza di ragioni. Piombino allora è l'opposto di tutto questo. Non l'ottimismo: il pessimismo anzi. Il pessimismo degli oggetti che servono, della fatica che pesa, dei duri silenzi, di una presenza a se stessi realizzata nella concretezza di un impegno fuori di sé. Il paradosso della autenticità raggiunta pur nell'alienazione: e l'altro di uomini integrati in un mondo sempre più spinto alla disgregazione. Se Piombino rappresenta anche per questo 1964 l'orizzonte del mio lavoro, della mia presenza, ragioni ce ne sono.

Forse si dirà che si tratta di un'eccezione remota, inattuale, anacronistica oramai; che oggi, 1964, è ormai il tempo dell'analisi, dell'uomo lì davanti a tutti, con i suoi guai in mostra, come il cadavere sul



FARULLI FERNANDO

Costruttore con lampada 1969 (120 x 200) olio su tela



tavolo della vivisezione: il suo bene e il suo male, i suoi impulsi e le sue inibizioni, le sue virtù e il suo nulla. E ancora, che l'integrazione avviene ormai per altre vie, quelle della cultura di massa, dell'organizzazione di massa, dei consumi di massa; e che i valori, ogni valore, è relativo a questo rapporto globale, a entità coatta e impersonale.

Lo sappiamo tutti che questa civiltà di massa pesa sempre più nella vita di oggi: e la ragione ultima di questo nostro "collettivo" sta in fondo proprio nel proposito di cogliere nel concreto e demitizzare queste incidenze di una cultura fittizia, di contraddizioni ideologiche e sociali, d'essere presenti insomma con coscienza critica nel mondo di oggi.

Sono però anche convinto che ogni intervento debba essere sotteso dalla ferma coscienza di alcuni valori, dall'intima presenza in noi di un'immagine dell'uomo ancora integro, ancora in grado di agire nel mondo. Piombino in fondo è questo, immagine di questa presenza fattiva, di questa forza crudamente consapevole e piena. Un'immagine da issare con ostinazione nel mezzo della crisi come una provocazione magari, o una certezza. Certezza della possibilità ancora di gesti diretti e univoci, di oggetti che hanno un peso, una carica densa d'umanità, di una vita non ancora annientata nella meccanica dei consumi, nel solitario squallore del comfort.

Fernando Farulli

Dal Catalogo della galleria Il Fante di Spade - Roma, giugno 1964

Avevo fatto la mia prima personale nel luglio 1966 ed ero pieno d'entusiasmi giovanili, combattuto tra un lavoro necessario per mantenere una famiglia che avevo avuto, poco sensatamente, urgenza di costruire ed il sogno di fare come Gauguin: mollare tutto e vivere di pittura.

A Venezia, insieme a mio cognato, avevamo allestito la galleria "Il Riccio" posta in Rio San Barnaba, a due passi dall'Accademia d'arte. Sono stati per me anni di intenso lavoro, ma anche di grandi discussioni formative. Si discuteva spesso del ruolo che l'artista doveva avere nella società. Io sostenevo, fin da allora, che il pittore, come l'arte figurativa contemporanea in genere, non dovesse avere lo scopo di riprodurre il "doppio" della realtà che percepiva e che la strada da perseguire non fosse quella della mimesi della natura, quanto scoprire quel qualcosa che si nascondeva in essa e che andava percepito con i necessari strumenti. Non ho mai creduto che un disegno o un dipinto siano tanto più belli e meritevoli d'attenzione quanto più verosomiglianti alla realtà riprodotta. Il legame tra bello-vero e bello di pitagorica memoria e che aveva influenzato ogni tipo di pensatore per oltre un millennio, si era mostrato insostenibile già ai tempi di Platone ed Eraclito.

In quegli anni, a contatto con tanti maestri che frequentavano la galleria veneziana come il pittore Emilio Vedova od il poeta Diego Valeri, senza dimenticare lo stretto sodalizio con il pittore Sirio Bandini e lo scultore Rolando Filidei (del quale frequentai lo studio fino al giorno della sua prematura scomparsa), affina i tecnici ed idee. In quel periodo facevo il pendolare. Vivevo e lavoravo a Rosignano, dove la fabbrica Solvay appariva incombente e pervasiva. Essa cadenzava la vita del paese in ogni tipo di manifestazione, sociale e politica. Quest'intreccio tra fabbrica, politica, conservatorismo forte, consentirono, se mi ricordo bene, di vivere il 68 in maniera abbastanza tranquilla. Quelli erano, al



BOTTAI PAOLO

Fabbrica "Solvay" 1969 (70 x 80) olio su tela

contrario, anni particolari se si pensa che nel Maggio 1968 giovani e studenti francesi insorgono ed erigono barricate. Questo movimento antiborghese e antiautoritario dilagherà in tutto il vecchio continente. In questo clima molto effervescente gli artisti esercitarono il loro ruolo. Mi ricordo l'imperativo che circolava tra gli artisti era quello di "esserci"; in altre parole, vivere quelle sensazioni da dentro e non estraniarsi. Mi viene alla mente la produzione artistica di Guttuso di quel periodo, sempre sensibile ai fenomeni sociali con le sue "barricate", o le opere che rilevano la lotta dei negri per vincere le oppressioni razziste. In quegli anni ho dipinto diverse volte la fabbrica chimica di Solvay che si trova a due passi da casa. Vivevo questo rapporto con lei con due distinti stati d'animo. Il primo di fastidio, di preoccupazione, per l'inquinamento, per le fughe di cloro, per gli incidenti che avvenivano in quel microcosmo fatto di tubi e ciminiere fumanti, tutto recintato ed interdetto, dove per alcuni mesi avevo lavorato come operaio dopo che avevo deciso di abbandonare gli studi (esperienza che mi servì a riprendere con più lena gli studi); l'altro, più razionale, guardava alla fabbrica come necessità, come fonte di reddito per tante famiglie che vivevano in funzione di lei. Nella visione delle "mie fabbriche" di quel tempo, io credo, si possa leggere questo contesto. Una natura violata da quest'importante presenza confinata dentro recinzioni con tutta la sua cupaggine.

Paolo Bottai
marzo 1999

BANDINI SIRIO

Anni 60 e 70. Anni di richiesta di riforme scolastiche. Sono stati anni di esaltazione ma anche di dolore!

Rivendicazioni, sinistra contro destra.

Scontri con la Polizia. Odio!

Spari, ferimenti alle gambe dei giornalisti prima, politici e magistrati dopo.

Rapimenti! Bombe alle banche e nelle piazze.

Feriti, morti, arresti.

Dalle prime giuste rivendicazioni studentesche, tutto deviò. Arrivammo al Terrorismo!

Un uomo d'arte, un artista, non può non esprimersi con i suoi mezzi. Se è vero che l'artista, come scrive Brecht, deve cantare dei tempi oscuri, allora coscienza vuole che anche un pittore deve esprimere con i suoi mezzi: LA PITTURA.

Nei miei quadri, a olio, di fabbrica, anni 60, lo smog prorompe nel quadro vuoi per il tema "inquinamento" ma anche per le giravolte a spirale dei fumi che possono anticipare la rivolta sessantottina.

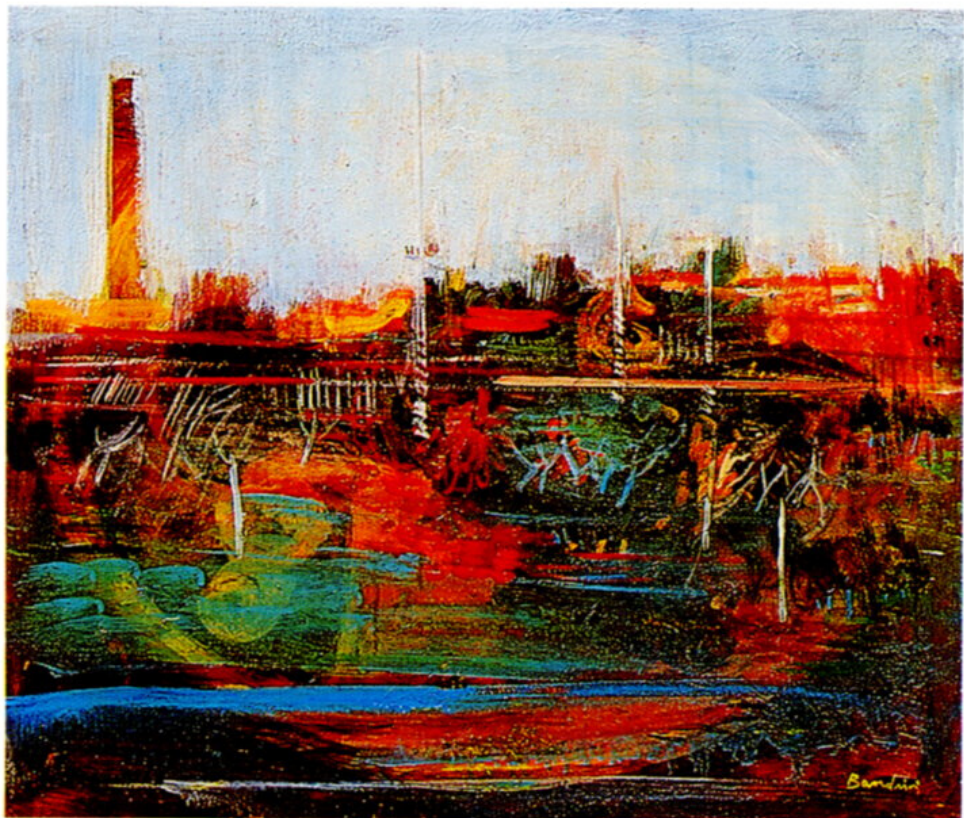
Nei disegni ho dato la sensazione dello scontro fisico, della rabbia, della reazione a quelle cose inamovibili che erano allora.

Non si può non raccontare le speranze per un felice avvenire.

Diceva Picasso che l'arte è offensiva e difensiva allo stesso tempo.

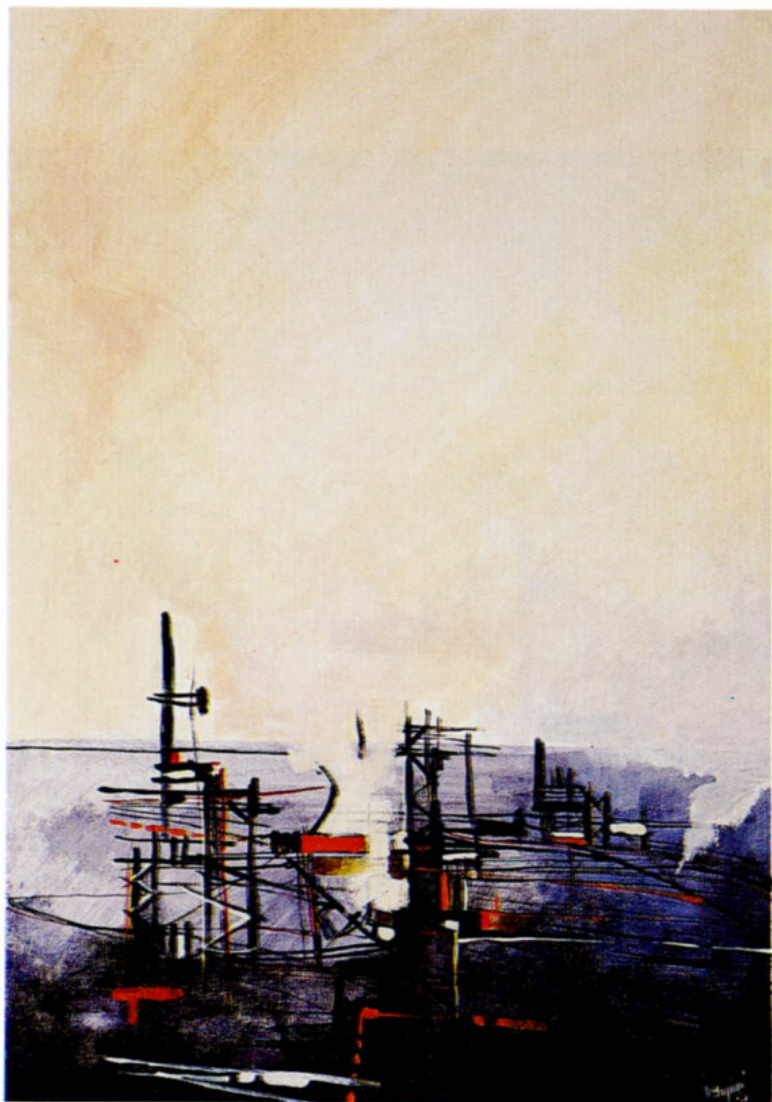
Deve essere un dialogo continuo tra artista e società.

Sirio Badini
marzo 1999



BANDINI SIRIO

Zuccherificio di Cecina con ferrovia 1975 (50 x 60) olio su tela



BAGGIANI MARCO
Zuccherificio di Cecina 1974 (70 x 50) acrilico su tela

Il '68 l'ho vissuto da spettatore. Avevo 15 anni e frequentavo il secondo anno dell'Istituto d'arte a Pisa. Alcune mattine arrivando con il treno dei pendolari, percorrevo Corso Italia e avvertivo l'acre odore dei lacrimogeni, testimonianza degli scontri della sera precedente tra la "Celere" (come chiamavamo allora la Polizia) e gli studenti. Nel corso di uno di questi scontri, qualche anno più tardi, trovò la morte Franco Serantini.

Ricordo le immagini in bianco e nero trasmesse dalla tv del "Maggio francese", la carica di speranza di un mondo nuovo, di nuovi valori; poi le elezioni vinte da De Gaulle, la sconfitta del movimento studentesco; la "Primavera di Praga", l'invasione dei carri armati sovietici, il '69, "l'Autunno caldo", le masse operaie alla riscossa, la strage di piazza Fontana.

Per me, figlio di operaio, era stato facile schierarmi con la sinistra, con gli operai che dopo gli anni 50 e 60 si affacciavano prepotentemente sulla scena politica.

Speranze e delusioni, amore e odio, una grande tensione morale, un sentimento di solidarietà, di unità che sembrava attraversare tutto il Paese (per me il "Paese" erano le masse lavoratrici, gli studenti).

Sentivo la necessità di un impegno politico diretto, di partecipare attivamente a questo cambiamento e di trasportarlo anche a livello di immagini, come altri molto più qualificati di me stavano facendo anche negli anni immediatamente successivi al '68, ancora carichi di quella tensione.

Ecco perché la fabbrica.

La fabbrica come luogo dove più era evidente lo scontro tra capitale e lavoro, tra conservazione e progresso, tra egoismo e solidarietà.

Marco Baggiani
marzo 1999

Gli anni ai quali si riferisce il tema della mostra furono anni particolari dove un po' tutti rimasero preda di quell'ubriacatura collettiva resa possibile dal terremoto delle ideologie massimaliste.

Troppo collettiva e troppo rapida, troppi consensi, troppe verità, purtroppo pochi dubbi.

Anche il Fronte delle Arti Figurative non rimase illeso dagli eventi; e, mentre dalle forze conservatrici, forse prese alla sprovvista, non ci fu altro che un atteggiamento di resistenza passiva, da quelle della sinistra ufficiale (alla quale io appartenevo) veniva enunciato lo slogan: "Fuori dalle torri d'avorio, scendere in piazza, mettersi a disposizione dell'impegno sociale".

Bene, da tutto quel frastuono scelsi di imboccare una terza via e cioè quella di correre su di una pista, sì parallela, ma contraddistinta, privilegiando le mie istanze individuali, il mio essere, insomma controcorrente.

Non fu certamente la più comoda, (non ripagava) e questo comportò anche una sorta di clandestinità coatta dentro la quale riuscii però a lavorare in silenzio.

Ecco il tema delle Fabbriche, allora al centro delle attenzioni di tutta Europa, il fulcro dal quale doveva snodarsi e prendere il via "La Rivoluzione", fu così che posi l'attenzione sulla MATERIA.

Ci lavoro sopra ininterrottamente da quasi trenta anni. Materiali di scarto, rottami, pezzi senza più un'identità, li raccolgo, li porto nello studio-officina, li altero, li ricompongo ed infine li metto in mostra.

La MATERIA una volta purificata e decontestualizzata dal suo primitivo essere si presenta adesso sotto l'aspetto più oggettivo possibile, senza ammiccamenti, assente da richiami, immersa nel suo più autonomo silenzio, in contrapposizione al clamore imperante, destinata solo a chi fa' del tempo momento di riflessione.

La catarsi è avvenuta.

Ellenio Mischi
marzo 1999



MISCHI ELLENIO
AFT 2 1976 (53 x 58) *asfalto, filo, tela*

Opere esposte

BAGGIANI MARCO

- 1 - Zuccherificio di Cecina 1974 (70 x 50) *acrilico su tela*
- 2 - Raffineria 1974 (50 x 35) *acrilico su tela*
- 3 - Stabilimento Solvay 1974 (27 x 18)
acquarello e china su carta

BANDINI SIRIO

- 4 - Zuccherificio di Cecina con ferrovia 1975 (50 x 60)
olio su tela
- 5 - Smog a Piombino 1964 (100 x 80) *olio su tela*
- 6 - La giusta rivolta 1968 (26 x 22) *disegno a matita su cartone*

BOTTAI PAOLO

- 7 - Fabbrica "Solvay" 1969 (70 x 80) *olio su tela*
- 8 - Fabbrica "Solvay" 1969 (35 x 50) *olio su tela*
- 9 - Fabbrica "Solvay" 1969 (35 x 50) *olio su tela*
- 10 - Fabbrica "Solvay" 1969 (35 x 50) *olio su tela*
- 11 - Fabbrica "Solvay" 1969 (35 x 50) *olio su tela*

FARULLI FERNANDO

- 12 - Costruttore con lampada 1969 (120 x 200) *olio su tela*
- 13 - Oggetti, divieto, maschera 1972 (140 x 150) *olio su tela*
- 14 - Studio per le mani del costruttore XIII 1970 (70,5 x 50)
pastello su carta

GIOVANNELLI ALDEMARO

- 15 - Notturmo ai forni a calce (*fine anni '60*) (60 x 80)
olio su tela
- 16 - La pala meccanica (*fine anni '60*) (80 x 60) *olio su tela*

MADIAI MARIO

- 17 - Entrata al lavoro 1968 (80 x 70) *olio su cartone telato*
- 18 - Cantiere edile 1968 (25 x 36) *olio su cartone telato*
- 19 - Cantiere edile 1968 (22 x 28) *olio su cartone telato*

MISCHI ELLENIO

- 20 - AFT 1 1976 (45 x 45) *asfalto, filo, tela*
- 21 - AFT 2 1976 (53 x 58) *asfalto, filo, tela*
- 22 - Fe - R 1976 (60 x 70) *filo di ferro, tela rossa*

BANDINI SIRIO

Opere a tema sociale e politico realizzate nel periodo

- "Che" 1968 (20 X 16,2) *disegno a matita su cartone*
- Appunti per un massacro 1969 (25 X 31) *disegno a matita su cartone*

Il presente bollettino è stato
stampato in 600 copie, la
presente è il n. **003**



In collaborazione con



PROVINCIA
DI PISA



COMUNE DI
PIOMBINO



COMUNE DI
CECINA



COMUNE DI
ROSIGNANO M.mo

Orario di apertura: giorni feriali 16.00/19.00 - sabato e festivi 10.00/13.00 - 16.00/19.00