

ANTONELLA SERAFINI

LA PITTURA DI PAESAGGIO.

TRE GENERAZIONI A CONFRONTO

Si deve a Jean François Millet, il grande artista francese figlio di contadini, la prima rappresentazione del mondo rurale in chiave moderna, è del 1848 il *Vagliatore*, del 1857 il celeberrimo *Angelus*. Frutto di una nuova concezione del mondo, la povertà e l'umiltà salivano prepotentemente sulle tele portando seco un nuovo concetto di arte e di bellezza. I contadini di Millet sono eroi romantici e sono in totale empatia con il paesaggio che abitano, l'artista francese dipinge campi, case, cieli, vedendo li con gli occhi e con i sentimenti di coloro che in quei paesaggi vivono, lavorano, soffrono e gioiscono. Non tutti sanno che Vincent Van Gogh copiò i quadri di Millet, ossia tradusse nel suo linguaggio drammatico e saturo di nuove energie quelle stesse visioni, le medesime, di contadini e contadine, mezzadri, mietitori gialli come il sole e le spighe mature, affogati in campi verde-azzurro come i cieli d'estate. Van Gogh trasforma l'empatia del suo Maestro avvolgendo degli stessi colori uomini e campi, cieli e gesti, mondando tuttavia quelle *riproduzioni* dalle ansie e dai tormenti invece tanto vibranti nelle sue opere *originali*. Da questi precedenti prendono le mosse molti di quei pittori italiani - attivi fra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del XX - che raccontano la cultura, i gesti, le luci di ciò che da secoli permaneva pressoché immutato in tanta parte d'Italia dove non solo non era giunta l'eco delle rivoluzioni artistiche ma nemmeno di quelle industriali.

A prescindere dalle conoscenze più o meno dirette dell'arte d'Oltralpe dei singoli autori presenti in mostra, essi si mossero in un clima che favoriva il moltiplicarsi di pitture tese a narrare la vita dei campi e vieppiù autorizzava la coesistenza di linguaggi diversi per raccontare medesime esperienze, anzi, proprio l'esistenza di più punti di vista, ovvero di più "versioni dei fatti", rendeva ancor più preziose le singole rappresentazioni in qualità di testimonianze dirette. A questo clima si aggancia, senza gli iati prodotti negli ambienti cosmopoliti dall'irrompere delle Avanguardie Storiche, la ricerca che,

in particolare dal secondo decennio del XX secolo, vede gli artisti concentrarsi sul tema del paesaggio avvertito ora con pagano panismo, ora come luogo di riscatto delle plebi oppresse dai ritmi della civiltà industriale, ora come privatissimo rifugio (sulla scia di esempi quali quello di Paul Gauguin) da un progresso che appare scellerato.

Moses Levy

Mandria al pascolo nei prati dell'alto Appennino tosco-emiliano foto Fratelli Magni, 1901



Le caratteristiche del territorio della provincia di Lucca che tutto comprende - mare, lago, fiumi e torrenti, alte montagne, colli e pianure - sono indubbiamente la causa principale del convergere qui di un considerevole numero di artisti le cui esistenze ed esperienze artistiche si intersecarono in modi talvolta singolari, portandoli ad incontrarsi in diverse fasi delle loro vite o a condividere in epoche diverse, come dimostra questa rassegna, le suggestioni dei medesimi paesaggi. La scelta infatti di includere rappresentanti di tre generazioni (dal più anziano Alfonso Testi al più giovane Pietro Nerici) vuole testimoniare come soggetti ed atmosfere mantengano intatti i loro poteri fascinatori a lungo nel tempo.

Le loro vite in gran parte si assomigliano, seguono analoghi percorsi dando vita spesso ad amicizie e influenze reciproche. Se è un caso che Alberto Magri nasca nel piccolo borgo delle colline pisane dove Giorgio Kienerk sceglierà di passare serenamente gli ultimi anni della sua vita, di gran lunga meno casuali sono gli episodi di cui ci occuperemo, sia pure brevemente, che concorrono a formare e definire i contorni delle relazioni fra gli artisti presenti in questa rassegna.

La Versilia è l'indiscusso centro di questo via vai per il ruolo assunto da Viareggio - fra la fine del XIX secolo e lo scoppio del secondo conflitto mondiale - di centro di soggiorno e ritrovo di una élite alto borghese e aristocratica cui si affiancano intellettuali ed artisti, tuttavia i territori interni della provincia, ossia la Valle del Serchio e i paesi sorti sui versanti orientali delle Alpi Apuane, non di meno attraggono i pittori con il loro silenzio e i loro misteriosi paesaggi.

Il pittore Giovanni Fattori è la loro radice comune, Giacomo Puccini, Giovanni Pascoli e, sia pure in misura diversa, Gabriele d'Annunzio sono - per diverse ragioni - i numi tutelari di molte delle imprese pittoriche consumate in questa terra in cui non solo la natura ma gli stessi centri abitati sono ricchi di differenze, dagli antichi borghi medievali alla eccezionalità di Lucca con la sua cinta di mura intatta, a Viareggio, moderna città *loisir*, che si sviluppa proprio in quegli anni sotto i loro occhi e, in taluni casi, grazie anche ai loro interventi.

A creare una ulteriore cerniera fra le singole esperienze di questi artisti vi sono Alceste Campriani, che interviene nella loro formazione in qualità di insegnante all'Istituto d'Arte di Lucca, ruolo che ricopre per ben trent'anni dal 1891 al 1921, e Plinio Nomellini che esercitò una influenza stilistica più o meno diretta su molti ed ebbe come discenti nel suo *atelier* Giuseppina Cristiani, Oreste Paltrinieri e lo stesso Lorenzo Viani. Nomellini inoltre, molto attivo in quella che oggi diremmo "società civile", condizionò e condivise diverse esperienze politico-culturali altrettanto importanti nella formazione di quella moltitudine di giovani armati di talento e di pennello.

La maggior parte di questi artisti è originaria della Lucchesia, altri di Livorno che, dando i natali a Fattori, assunse un ruolo non secondario nello sviluppo delle ricerche artistiche italiane del secondo Ottocento. Per alcuni la prima formazione avviene all'Istituto d'Arte di Lucca dove, come dicevamo, dal 1891 al 1921 insegna Campriani; la scuola è frequentata da Francesco Fanelli (1883-1887), Moses Levy (1900) e Viani (1900-1903), Paltrinieri, Umberto Vittorini dal 1906, Raffaello Isola (intorno al 1915), Alfredo Meschi e Giuseppe Ardinghi intorno al 1920, Nerici negli anni Trenta. Altri frequentano a Livorno la Scuola di Arti e Mestieri dove fra il 1878 e il 1884 troviamo compagni di studi Nomellini e Ferruccio Pagni e nei decenni successivi Cafiero Filippelli e Benvenuto Benvenuti. Altri ancora si formano in modo autodidatta o presso lo

studio di artisti ma quasi tutti, salvo rare eccezioni, confluiscono poi all'Accademia di Belle Arti di Firenze e, nell'ambito delle mostre organizzate annualmente dalla Società Promotrice di Belle Arti del capoluogo toscano, fanno il debutto ufficiale o comunque hanno occasioni importanti di confronto. Alfonso Testi risulta iscritto all'Accademia nel 1864, Filadelfo Simi la frequenta dal 1869-1873; Adolfo Tommasi intorno al 1876 segue i corsi di pittura di Carlo Markò (dalla fine dell'800 ne sarà professore corrispondente); Nomellini vi è dal 1885 al 1890 sotto la guida di Fattori che, oltre che maestro, gli diverrà amico; stringe amicizia anche con Silvestro Lega e Telemaco Signorini che, importanti protagonisti del movimento macchiaiolo, contribuiranno insieme a Fattori alla formazione di altri artisti di cui ci stiamo occupando: Testi, Fanelli, Kienerk, Tommasi; Lega sarà importante soprattutto per orientare le scelte di quest'ultimo. Nella seconda metà degli anni Ottanta frequentano l'Accademia anche Pagni e Fanelli che troviamo ancora anni Novanta quando a loro si aggiungono Kienerk, Raffaello Gambogi, Benvenuti. Levy e Viani vi giungono agli inizi del nuovo secolo, nel primo decennio del '900 troviamo anche Adolfo Balduini (nel 1901 e poi nel 1909), Arturo Checchi, Filippelli, Giovan Battista Santini. Anche Achille Lega avrà una breve frequenza, per poi subito abbandonarla, intorno al 1915. Ardinghi, che nasce quando la maggior parte dei protagonisti delle nostre vicende sono adulti, approda al celebre istituto negli anni 1926-27; Nerici vi giunge alla fine degli anni Trenta.

Vi è infine un altro fattore, non meno rilevante, che accomuna tutti: queste sono generazioni che vivono assediata dalle guerre e da conflitti sociali che scuotono le loro vite conducendoli a scelte di attivismo (come ad esempio Nomellini e Viani) o di isolazionismo, comunque rendendo loro impossibile rimanere indifferenti. Certamente il primo conflitto mondiale, proprio per la sua vasta tragicità, è quello che coinvolge la maggior parte di loro, sia che vi partecipino in modo diretto come ad esempio Viani, Magri, Balduini, Cordati, Vittorini, sia che ne raccolgano sgomenti le testimonianze dai reduci.

Il permanere costante nel tempo di tanto, difficili e problematiche "condizioni ambientali", praticamente dalla seconda guerra d'Indipendenza alla seconda guerra mondiale, è tutt'altro che secondario per comprendere e collocare la diffusione e il proliferare di questo genere di pittura che, quanto meno, sembrava concedere una pausa.

Pur nel diverso grado di complessità delle ricerche e dell'intensità con cui resero le loro esperienze ed emozioni, è possibile tentare in questa sede, riferendoci alle opere scelte per questa rassegna, dei raggruppamenti stilistici che collocano questi artisti nell' alveo di esperienze non circoscrivibili al solo territorio in cui vissero e operarono.

Anche in virtù della comune radice che abbiamo individuato essere in Fattori e più in generale nel clima culturale fiorentino, le suggestioni della "macchia" e dell'Impressionismo condizionano almeno all'inizio la maggior parte dei nostri artisti, salvo poi distinguersi nelle fasi successive orientandosi alcuni nell'area divisionista non scevra da suggestioni simboliste come Nomellini, Benvenuti, Kienerk, Sartori, Cristiani, Balduini, altri mantenendosi più interni all'esperienza impressionista e post impressionista come Pagni, Fanelli, Gambogi, Meschi, Gatteshi, Ardinghi, Vittorini; altri prediligendo il versante colorista come Campriani, Paltrinieri, Santini, Lomi, Filippelli. Si mantennero invece più all'interno del solco tracciato da Millet che si tradusse qui in una visione intimista Simi, Tommasi, Testi, Cordati; mentre Lega, Checchi e Isola si inserirono nelle ricerche che diedero luogo a diverse denominazioni quali Novecento, Richiamo all'Ordine, Gusto dei Primitivi. Magri, come noto, visse una esperienza alquanto singolare, mentre Viani e Levy, che nella loro maturazione escono di fatto da questi schemi, all'inizio usufruiscono della lezione postmacchiaiola sia pure con una certa autonomia e originalità.

Sintetizzando possiamo azzardare che si offre al nostro sguardo una panoramica di esperienze che si muovono dalla rarefazione coloristica postimpressionista alla ricomposizione volumetrica segnata dal Ritorno all'Ordine. Vediamo come.

Come era usuale all'epoca, i caffè e le trattorie diventavano cenacoli dove si discuteva dell' arte e dei suoi linguaggi; nella Firenze in questione c'erano la trattoria Volturno e il caffè delle Giubbe Rosse; mentre la prima sarà teatro delle più accese discussioni intorno alla "macchia" e all' "impressione", il secondo diverrà luogo di battaglia dei Futuristi.

La disputa fra la "macchia" e l' "impressione", che per alcuni anni infiammerà gli animi dividendo in due schieramenti i giovani artisti toscani, troverà il luogo ufficiale di scontro nella Promotrice del 1890-91. Profeta del nuovo linguaggio di provenienza francese è Alfredo Müller che, trasferitosi a Parigi, si era

avvicinato alle ricerche degli Impressionisti e ora ne portava consistenti echi in patria.

L'esposizione delle sue opere suscitò forti polemiche nel mondo artistico: Nomellini, Pagni e Kienerk aderirono subito al nuovo linguaggio mentre Fattori fu decisamente ostile. Benvenuti, che nel 1891 ha solo dieci anni, un decennio dopo approderà alle medesime convinzioni influenzato dall'incontro e dalla successiva lunga amicizia con il pittore lombardo Vittore Grubicy De Dragon che lo condurrà nel 1907 a partecipare alla celebre esposizione dei Divisionisti italiani alla galleria Grubicy a Parigi. De Dragon ebbe significativa influenza anche su un altro artista qui presente: Federico Sartori che, milanese di nascita, ebbe una prima formazione e frequentazioni artistiche nel capoluogo lombardo.

Nomellini ha venticinque anni quando, benché forte di un notevole successo ottenuto nel 1888 con l'opera *Il fieno* e dell'ammissione ottenuta nel 1889 all'Esposizione Universale di Parigi (vi esponeva anche Simi) si avvia sulla strada della sperimentazione neoimpressionista introdotta da Müller nonostante i fulmini del suo amico e maestro Fattori. Nel 1890 si era intanto trasferito a Genova, dove vivrà fino al 1902. È nel capoluogo ligure che nelle estati del 1891 e 1892 lo raggiunge Kienerk per studiare insieme i problemi inerenti alla scomposizione della luce e del colore.

A Genova, insieme alla ricerca pittorica in senso divisionista maturano anche gli interessi politici e sociali. Nel 1894 viene arrestato per anarchia e subirà un processo politico da cui sarà assolto anche grazie all'intervento di Signorini. Vale la pena ricordare che in questo stesso periodo anche in Versilia vi era grande fermento politico di ispirazione anarchica e repubblicana e un altro importante protagonista di questa mostra, Viani, benché assai più giovane, sarà molto attivo in tal senso e per questo sarà anche lui imprigionato.

Durante la permanenza a Genova Nomellini non interrompe mai i contatti con la Toscana e - mentre raccoglie intorno a sé le giovani intelligenze genovesi e la sua casa diventa luogo di discussione e di fermento di idee - entra a far parte del "gruppo di Albaro" dove conosce, fra gli altri, il poeta Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.

A portare definitivamente Nomellini nell'alveo versiliense, e dunque ad approfondire ulteriormente i contatti con i pittori a lavoro nella lucchesia, è Giacomo Puccini e il suo Club della Bohème dove, fra gli altri, troviamo

Pagni, Fanelli, Gambogi. Pagni, giunto a Torre del Lago una prima volta già nel 1888, conobbe Puccini nel 1891 e sarà protagonista insieme al compositore non solo "di audaci imprese goliardiche e venatorie" ma anche culturali quali per esempio l'organizzazione della Mostra d'Arte Moderna allestita a Viareggio nell'estate del 1893. "Pittore specialista in albe tramonti e notti", come lo definiva il musicista, partecipa con De Servi e Nomellini, alla realizzazione delle decorazioni delle pareti della casa del compositore.

Tra il 1901 e il 1902 è consigliere comunale a Viareggio (con delega per Torre del Lago) e in questa veste contribuirà a far ottenere al giovane Viani un sussidio annuale per frequentare l'Istituto d'Arte di Lucca. Nel '19 è fra i fondatori del Club Gianni Schicchi e poi dell'Accademia degli Zeleti insieme a Puccini, Fanelli, Viani, Levy. Gambogi, come abbiamo visto, era entrato in contatto con coloro che lo condurranno nelle terre della Lucchesia all'Accademia di Firenze. Dal 1898 al 1904 vive a Torre del Lago con sua moglie, la pittrice finlandese Elin Danielson, vi soggiornerà fino al 1907.

Dopo Firenze è Viareggio il naturale punto di raccordo per i nostri artisti in quanto offriva in quel periodo occasioni di incontro e confronto come una piccola capitale. L'importanza che la frequentazione di Viareggio ha per gli artisti dell'epoca risiede anche nella possibilità che la città dava di partecipare a collettive e allestire personali, soprattutto nella stagione estiva, nei più svariati locali, dagli edifici scolastici ai foyer di cinema, caffè e stabilimenti balneari: esemplare a tale proposito è la vicenda di Paltrinieri che organizza personali ininterrottamente dalla metà degli anni Venti fino al 1943. Soprattutto negli anni compresi fra le due guerre il numero delle mostre è particolarmente elevato e culmina con le rassegne organizzate a cadenza annuale fra il 1934 e il 1941 che, pur intitolandosi "Mostra Estiva Viareggina", in realtà hanno carattere nazionale.

Nel 1932 nella vetrina di una bottega di tele e colori (Bottega di Biagi) di cui Elpidio Jenco si incarica di darne notizia autorizzandoci quindi a ritenere il fenomeno rilevante, era possibile ammirare opere di "Pittori e scultori viareggini illustri e oscuri" (La Nazione 8.6.1932) quali Sartori, Levy, Viani, Pagni, Fanelli, Nomellini e addirittura Fattori. In quella stessa estate Viareggio ospita le personali di Viani, Paltrinieri, Cordati e Pagni, mentre Tommasi è presente in una collettiva. Nel 1933 in contemporanea si aprono le personali

di Paltrinieri, Sartori, Pagni e Viani. Dal 1934, come dicevamo, prende avvio la prima edizione della "Mostra Estiva Vareggina", con sede al Kursaal, dove troviamo Cordati, Levy, Meschi, Nomellini, Paltrinieri, Sartori, Viani; nella seconda edizione del 1935 vi sono Viani, Pagni, Paltrinieri; nel 1937 alla IV edizione espongono Balduini (come scultore), Ardinghi, Meschi, Levy, Magri, vi sono inoltre due sale commemorative con opere di Viani e Pagni nel frattempo scomparsi. Alla VI edizione del 1939 vi sono Balduini (scultore), Ardinghi, Meschi, Viani. L'edizione del 1941, la VII, è espressamente dedicata al paesaggio italiano e vi figurano Nomellini, Ardinghi, Paltrinieri, Meschi.

Nel periodo più buio della guerra, fra il 1942 e il 1943, la neonata Bottega dei Vageri gestita dall'instancabile Cristoforo Mercati (Krimmer) mantiene viva la stagione artistica con una vera e propria raffica di mostre che vedono fra i protagonisti con rassegne personali Paltrinieri, Magri, Nomellini, Isola, Viani, Balduini, Lega, Checchi; inoltre, nell'ambito della XX edizione del Premio Gariboldi fa la sua comparsa il più giovane degli artisti qui presenti: Nerici.

Altre città si collocano sulla traiettoria delle vicende incrociate, oltre a Genova, di cui abbiamo dato poc'anzi rapidamente conto, è necessario rilevare almeno altri due luoghi quali centri di esperienze importanti per molti dei nostri artisti: Parigi, allora indiscussa capitale culturale europea, e l'Argentina che, per quanto lontana e all'epoca remota, vede convergere i destini di alcuni dei nostri protagonisti.

Parigi era una tappa obbligata, una *conditio sine qua non* per lo sviluppo e la maturazione di un talento, infatti vediamo che anche chi non poté farne esperienza diretta con lunghi soggiorni, come ad esempio Nomellini, pure non esitò ad attingervi attraverso "intermediari" come abbiamo visto nel caso di Müller.

Simi rimase nella capitale francese dal 1874 al 1878 frequentandone gli ambienti artistici e iniziò a dipingere *en plein air* affascinato dalla foresta di Fontainebleau. Da una serie di bozzetti nacque il grande quadro omonimo presentato al Salon nel 1878. Campriani, grazie all'amicizia di De Nittis, negli anni Ottanta entrò in collaborazione con il mercante francese Goupil che gli permise di farsi conoscere, e perciò lavorare, non solo a Parigi ma in altre importanti città europee. Gambogi vi è nel 1900. Magri vi soggiorna dal 1902 al 1903 e ha occasione di lavorare come disegnatore e caricaturista per

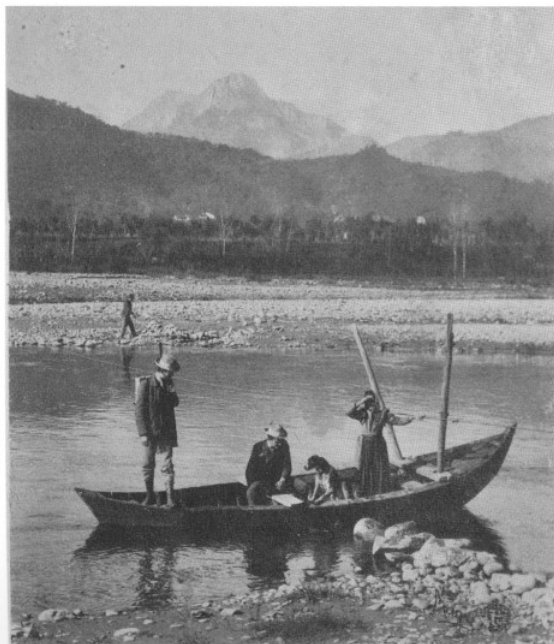
giornali e riviste, anche Kienerk soggiorna per vari mesi a Parigi nel 1903 e collabora alle riviste "Gil Blas" e "Cocoricò". Nel primo Novecento vi si trova anche Vittorini. Benvenuti vi espone certamente nel 1907 alla galleria Grubicy ma è ipotizzabile, data la grande amicizia con l'artista, che l'esperienza nella capitale non si sia limitata all'aspetto espositivo. Parigi entra nella mente del Viani poco più che fanciullo prima ancora che come patria degli artisti come luogo delle rivoluzioni, affascinato dal mito della Comune. Egli è a Parigi una prima volta dal gennaio del 1908 all'estate del 1909 e successivamente fra l'autunno inverno del 1910 e gli inizi del 1911. Levy, la cui vita è caratterizzata da continui spostamenti, si trasferisce a Parigi nel 1928 dove aderisce all'Ecole de Paris. Lomi vi giunge ma solo negli anni '50 quando vi si reca per dipingere lungo la Senna.

Cordati risiede nella capitale francese per un anno, nel 1938-39, ma sulla sua pittura avrà maggiore influenza il ben più lungo successivo soggiorno in Bulgaria. Da segnalare infine l'esperienza di Checchi che conosce le opere degli artisti che gravitavano a Parigi durante un proficuo viaggio-studio in Germania (1911-1913) dove conosce la pittura secessionista e in particolare quella espressionista e visitando mostre approfondisce la conoscenza di artisti come Gauguin, Cézanne e Van Gogh.

Per quanto riguarda l'Argentina la ragione è da ricercarsi nel fenomeno delle grandi emigrazioni che si ebbero in Italia fra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo e si manifestò anche in Lucchesia con un gran numero di partenze molte delle quali ebbero come meta proprio il paese sudamericano. Niente di strano dunque che fra questi ci fossero artisti come i nostri Balduini, Pagni e il lombardo Sartori. Pagni vive stabilmente in Argentina dal 1904 al 1917 dove a Santa Fè fonda e dirige una scuola di Belle Arti intitolata a Leonardo Da Vinci; allestisce mostre personali a Buenos Aires (1907), Rosario di Santa Fé (1911) e a Santiago del Cile (1912). Sartori vi si trasferisce intorno al 1884 e vi rimane fino al 1920; in questi trentacinque anni svolge incarichi professionali presso il Museo de La Plata e presso l'Accademia Nazionale di Belle Arti di Buenos Aires; partecipa a rassegne prestigiose fra cui i Salon annuali allestiti a Buenos Aires dal 1911 al 1918, inoltre è presente alla grande "Esposizione Internazionale di Buenos Aires" del 1910 insieme a Nomellini.

La vicenda di Balduini, assai più articolata, ce lo rappresenta come una sorta di pendolare: vi emigra dodicenne con la famiglia nel 1893 e lì compie la sua formazione con i primi studi artistici alla "Vieja Sciedad Estimulo de Bellas Artes". A vent'anni ritorna in Italia per iscriversi alla Scuola Libera del nudo di Firenze, nel 1905 si iscrive all'Accademia delle Belle Arti di Roma ma alla fine dell'anno deve ritornare a Buenos Aires dove rimane fino al 1909 quando, di nuovo in Italia, viene riammesso alla Scuola Libera del nudo a Firenze. In questo stesso anno si sposa e si trasferisce a Barga. Nel 1912 deve tornare in Argentina, vi rimane due anni, partecipa all' "Esposicion National de l'Arte"; rientrato in Italia nel 1915 presta servizio militare presso l'ospedale militare di Lucca fino al 1918. Nel 1922 si trasferisce a Sommocolonia, paesino in collina sopra Barga. In questa nuova abitazione, luogo di pace e di tranquillità, si sviluppa ancora di più la sua predilezione verso i soggetti di tipo agreste.

I fratelli Magri con la barca traghettano il Serchio presso l'«Arsenale» di Molugno, foto Alberto Magri, primi del '900



A. Balduini, La seminatrice, foto primi del '900



Tornerà in Argentina ancora un'ultima volta dal 1934 al 1937, lo troviamo alla "Gran exposicion e Feire del arte y commercio" del 1935 e riceve un premio con due xilografie, nel 1936 partecipa alla "Exposicion de grabadores italianos modernos" a Paraná.

Fra le esperienze che favoriscono scambi e incontri fra i nostri artisti vi è l'attività di illustratori, l'avevamo già fugacemente segnalata parlando dei soggiorni parigini di Magri e Kienerk; nel 1914 la "Secessione de L'Eroica" vede insieme Viani, Magri e Balduini; l'attività non si svolge solo su riviste e giornali, che pure è vasta e variegata; Viani e Nomellini collaborano a più riprese ad esempio sia con Enrico Pea sia con d'Annunzio sia con Roccatagliata Ceccardi; le illustrazioni delle opere di Pascoli vedono confrontarsi, sia pure a distanza, Tommasi - che nel 1895 aveva illustrato *Myricae* e Nomellini che, fra le altre, nel 1911-12 illustra i *Poemi del Risorgimento* poco prima della scomparsa del poeta. Per quanto Giacomo Puccini era stato testimone delle vicende artistiche sul fronte marino delle Apuane, Pascoli lo fu per quello interno, che continuò a influenzare come visione poetica anche dopo la sua morte. Cordati ad esempio ancora adolescente è chiamato dal poeta ad affrescare uno stemma araldico su un muro nel giardino della casa di Castelvechio, eseguirà poi per il Comune di Barga il ritratto del Pascoli che si oggi si trova nella sala di Palazzo Pancrazi. I quadri con i quali Magri inaugura il ciclo dedicato alla vita dei campi *La vendemmia*, *La casa colonica*, *Il bucato*, sono il frutto dell'incontro con il messaggio poetico di Pascoli, compreso nella sua essenza più autentica.

Quale parametro per comprendere lo sviluppo e la diffusione della pittura in Italia dei nostri autori mentre erano in vita, diamo notizia di alcune delle edizioni delle più importanti rassegne nazionali che videro esporre insieme il maggior numero di essi.

Alle esposizioni annuali della Società Promotrice di Belle Arti di Firenze fra il 1889 e il 1893 troviamo pressoché sempre Fanelli, Gambogi, Kienerk, Nomellini, Pagni, Simi, Tommasi (quest'ultimo, più anziano fin dal 1876); da quella del 1903 inizieranno a farvi la loro comparsa, oltre ai già citati artisti, anche Levy e Viani. Un'altra importante rassegna toscana che vede riuniti diversi pittori qui presenti è la "III Esposizione Internazionale d'arte di Livorno" del 1901 dove espongono: Fanelli, Gambogi, Kienerk, Nomellini, Pagni.

Con il nuovo secolo si moltiplicano le rassegne del capoluogo toscano con cadenza più o meno regolare, dove compaiono, sia pure non con la regolarità dei già citati pittori, numerosi altri autori dei quali ci stiamo occupando, quella che vede raggruppati il maggior numero di essi è "La Fiorentina Primaveraile"

del 1922 con opere di Fanelli, Filippelli, Gambogi, Kienerk, Levy, Nomellini, Tommasi, Viani.

Per alcuni di essi si apriranno le porte, fin dalla prima edizione, di una delle più prestigiose rassegne italiane nata sul finire del XIX secolo: la Biennale di Venezia. Alla prima edizione del 1895 troviamo Campriani, Simi, Tommasi. Quelle che vedono la presenza in contemporanea del maggior numero dei nostri artisti sono quelle del 1924 con Filippelli, Levy, Sartori, Viani, Vittorini; del 1926 con Checchi, Filippelli, Levy, Lomi, Viani; del 1928 con Ardinghi, Checchi, Cordati, Lega, Levy, Magri, Simi, Viani e infine del 1930 con Balduini, Checchi, Lega, Levy, Viani, Vittorini.

Un'altra importante testimonianza del diffondersi della conoscenza dei nostri artisti è la partecipazione a numerose rassegne milanesi fra cui si ricordano la "Il Triennale di Milano" del 1894 con Campriani, Kienerk, Nomellini, Pagni, Simi e l' "Esposizione Nazionale" del 1906 dove troviamo riuniti Benvenuti, Campriani, Gambogi, Kienerk, Nomellini, Paltrinieri, Viani.

Fra le rassegne romane si segnalano: la I Secessione del 1913 con Levy, Nomellini, Viani, Vittorini; l'anno seguente alla II Secessione vi sono Checchi, Levy, Nomellini, Viani, Vittorini. Infine alla I Biennale del 1921 vediamo la contemporanea presenza di Benvenuti, Checchi, Levy, Nomellini, Viani, Vittorini. Da tener presente, e sia detto per inciso, che in molti casi le opere presentate nelle suddette rassegne raffigurano paesaggi della Lucchesia.