

Università di Belle Arti di Carrara

INDIRIZZO SCULTURA T.S

ARTI VISIVE E DISCIPLINE DELLO SPETTACOLO

TESI di LAUREA

UGO GUIDI A CENT' ANNI

DALLA NASCITA

RELATORE

PROF. Pier Giorgio Balocchi

Candidato

Martellini Alessandro

CORRELATORE

PROF. Francesco Cremoni

anno accademico 2011-2012

Ringrazio i miei professori Pier Giorgio Balocchi, Francesco Cremoni, Miguel Ausili per avermi accompagnato attraverso questo triennio.

Vorrei ringraziare Vittorio Guidi, per la sua cordialissima disponibilità e per i materiali offertomi. Posso sentirmi felice, ho conosciuto Ugo Guidi negli spiragli scultorei e scritti, attraverso gli occhi dei suoi amici e persone care, ma soprattutto ritrovando una particolarissima voglia del fare del progettare e del sentire sia in Guidi padre che in Guidi figlio.

Ho trovato un forte connubio tra i due, come se Ugo Guidi visse e continuasse a lavorare attraverso suo figlio Vittorio.

per mia madre

Presentazione per Ugo Guidi

Penso che scrivere una tesi nel pieno del centenario di Ugo Guidi, per uno studente di scultura, sia una scelta ardua ma sinceramente prodiga di vivissime certezze.

Guidi è trattenuto dal tempo come scultore, come armonioso pensiero della forza del levare come arbitrario di una prodiga scoperta aldilà dei flutti della materia, così vicino all' essenza del poeta teorico schivo ma così pregnante di umanità e di certezze.

Opere prossime che discutono ancora nelle menti di acerbi scultori che si apprestano allo scalpello e alla lunga lotta della materia .

Maestro e assistente per chiunque cerca nella forma una fievole risposta alle domande della propria esistenza.

Un passo, sguardi, un cancello di apertura, osservazioni aldilà del mare, sculture spugne concentriche immobili nel tempo, enfasi di tempi trascorsi di sudore e fatica.

Stagioni altalenanti che sfociano dai marmi e nei tufi e nelle terrecotte che toccano e agiscono ancora in quel labile tratto di terra di scheggia d' erba, nascosto da una siepe e da un albero diventando forma e materia scultorea.

In questo giardino, timido osservatore del mare e delle bianche vette Apuane, scultore, padrone del suo mondo, opera aldilà dei clamori di mattine riuscite e di una realtà angusta e bramosa di falsa avanguardia.

La realtà dello scultore schivo e solitario ma energico in una grandissima forza intellettuale e teorica è vicinissima all' osservazione di Massimo Carrà " Tavola Rotonda di Ugo Guidi " .

" Si può forse ricondurre a due elementi di fondo che mi sembrano sempre presenti nell' opera di Guidi, uno è il profondo ed acuto e molto civile sentimento della materia. Cioè la consapevolezza di quella che è la vocazione interna della materia e cioè dei mezzi e delle opportunità ed anche dei limiti che si offrono nell' affrontare il problema e nel portarlo ad una soluzione che sarà poi una soluzione di forma, in quanto la forma e poi lo sblocco di questa operazione di questa sperimentazione che avviene al momento del fare. L' altro è il senso di blocco plastico, che fa di Guidi, un vero scultore, cioè questo senso in fondo primordiale che muove l' uomo a lavorare la pietra, a lavorare il legno, nel caso di Guidi a lavorare la terracotta o il cemento.

E' il senso del blocco, difatti, è alla base di ogni ricerca linguistica che poi Guidi svolgerà ed alla quale darà delle soluzioni differenti secondo l' impulso e l' interesse del momento."

Sotto la spinta dell' osservazione di Carrà, possiamo ritrovare le gestualità del vero teorico.

Pecore, arieti, cavalieri su adombranti cavalli e donne , doni di un intromissione e di una razionalità indagatrice nei tufi e nelle terrecotte, che ricadono in un abbandono preventivato della levigatura in statuaria.

Guidi, comincia ad approdare nei pensieri profondi, alla ricerca in un viaggio formale e materico, sotto le lenti focali di una Versilia da lui così tanto amata.

Questa sua riconducibilità del sentito Versiliese traspare fin dall' esperienze ritrattistiche, vere incisioni di personalità, fino a dilatarsi nell' osservazione delle varie tipologie lavorative e miscelandosi attraverso i primi riscontri in pietra scolpita di quel bestiario; agnelli, pecore e vitelli che apparivano subito ricche di una singolare vitalità, " Avvolte in una sorta di placenta affettuosa e d' ombrata " (Renzo Federici), fino a rendere vero tributo al bianco signore apuano.

Inalberando l'occhio umano, che spesso ricade nei preziosismi della delicatezza manuale, Guidi sfocia nelle sculture, soggetti che apparentemente si confondono nel materiale, decantando focolai colmi di volontà di una sensibile spogliazione, così ben lontani dai ceppi eroici Dazziani.

Piero Santi coglie stupendamente questo suo avvio alla scoperta di un nuovo cammino.

" All'inizio Guidi era stretto da un amore-grazia , l'oggetto era chiuso in una sua autonomia, preesisteva; Guidi allora cercava di non distruggere ma ,anzi, di accarezzare e impreziosire la figura.

Che era l' uomo, per lui, se non un pretesto? E la scultura, se non un < di più > non l' immagine che si pone di fronte, implacabile e unica probabile e quella pseudo immagine che tutti credono di vedere.

Fu soltanto dopo anni di attenzione alle cose che Guidi giunse a sentire l' illusorio, che si annidava in loro.

Capi che muovere dalla figura cosiddetta reale significava fingersi una speranza, senza futuro, inerte. "

Così superò l'impronta accademica di Arturo Dazzi, sorpassando le pregevolissime schematizzazioni animalistiche del maestro di Carrara, e riuscì a svincolarsi dai preconcetti del modellato dolcificante di impronta novecentesca, di cui i laboratori carrarini e versiliesi ne erano improntati.

Il San Giovannino, vincitore del premio "Dervillè" 1937, il suo maialino del 1944 e la sua capretta 1942, riassaporano ancora i gusti del vecchio maestro, che aveva preso casa e studio a Vittoria Apuana a pochi tiri di schioppo da quel Cafè d' Ercole, luogo di insigne e estrema importanza per Guidi, in cui, nelle solerti sere estive, incontrava quei personaggi che furono estremamente importanti per la formazione dello scultore ma anche dell' intero patrimonio versiliese, ne cito alcuni: il pittore Raffaele De Grada e sua moglie la poetessa Magda De Grada, Achille Funi con la sua olimpionica indifferenza alle cose del mondo, Arturo Puliti, Ottone Rosai, Piero Santi, suo amico e fedele estimatore.

Infatti, grazie a quest' ultimo, Ugo Guidi pur essendo operante a livello artistico da molti anni è solo in tarda età, sotto la spinta di Santi, che celebra la sua prima personale alla Galleria " la Strozzina " a Firenze, nel 1956.

Le opere portate, ben lontane dalle prime esperienze di un così flebile e sentito modellato, irrompono da un angolo nascosto che Guidi apre agli spettatori.

Un recinto dal quale escono soggetti che parlano dei temi di una nuova figurazione dell'arte di Guidi, primitivamente antica e ancestrale, impreziosita da un materiale più popolano rispetto al principesco marmo bianco.

Per la prima volta tutta la voce di Guidi e della sua figurazione parla, ed è una lingua arcaica e nascosta che non smetterà fino alla sua prematura scomparsa. Una vitale recitazione che continuerà a prolungarsi e a rigenerarsi nelle mani e nei pensieri di ogni giovane artista.

Sono vicinissimo all' osservazione di Arturo Puliti che parlando del suo caro amico, in una visione futuristica dispiega vele celate.

" Guidi è un uomo che è sempre stato vicino alla natura, proprio perché amava la natura in modo eccezionale.

A me spiace che Guidi ci abbia lasciato presto, perché Guidi, nell' ambito di una certa visione, che potrebbe anche essere nel futuro vista come una cosa eccezionale. Io sono certo che se Guidi fosse ancora tra noi, ci avrebbe dato una visione della natura da chiamarsi, veramente < nuovo realismo> poteva dare, a noi una visione della nuova realtà."

Interessante notare, che aldilà di sentite affermazioni di stima e affetto, da parte di notevoli critici operanti nel contesto del panorama culturale artistico italiano, vi siano da parte di un amico e collega, affermazioni di un così peso profetizzante, su cui concordo pienamente.

In una nuova visione naturalistica l' arte di Guidi propende come abbiamo già detto da un impronta classica, ma un nuovo albore si riscontra con l' emancipazione da certi canoni e dal riscontro della materia in una nuova figurazione del pensiero e della concezione della forma.

Seppur entrando in contatto con i movimenti tellurici delle nuove avanguardie, Guidi riscontra un cammino concettualizzante inalberando un'avanguardia intellettuale e strettamente personale. Dovuta ad una scelta di vita che annunciava ad una maggior persuasione a non lasciare l'amata Versilia, se non per pochi sprazzi, rivolti soprattutto ad aprire nuove strade nell'ambito del panorama fiorentino, dove tramite le gallerie " la Strozzina " e " L' Indiano " e Piero Santi si costruivano rapporti sempre più saldi.

Attraverso una ricerca stabile e un'idea lavorativa duratura, una formazione del pensiero che troverà riscontro nei paragrafi grafici e scultorei, Guidi lascia le visioni che parlano della sua terra e della sua gente. Visioni che porteranno a nuove vette di figurazione, naturalistici riscontri che lasceranno pienamente approdi di un'identità culturale molto sentita, visioni lontane dai preziosismi del marmo apuano, concedendosi invece alle pietre e alle terrecotte.

Una stele di inizio che parla agricolo e archeologico, una lingua romanica, etrusca, forme preparate da una figurazione del tratto e da una serie di fitti disegni. Rielaborazioni sistematiche di un costrutto che inizia a spogliare la materia, fino a renderla nuda e privata, attraverso l'icona principale di una passione lavoratrice che lo porterà a riproporre ed a ricercare nei soggetti nuovi orizzonti creativi.

Un poeta, che costruendosi un rifugio nascosto e privato, lontano dai soli cocenti dell'immobilità del pensiero, diviene osservatore e riproduttore di osservazioni che l'estiva limbica Versilia sapeva dargli.

Incontri fugaci e amici sinceri e caffè d' Ercole e il suo giardino. Ecco che la vita riproponeva una nuova scultura un'osservazione sistematica di quel lembo di terra e i pensieri che correvano come le stagioni e irrequieti si impregnavano nei disegni e nelle sculture, fino a spegnersi e immortalarsi fra i ciuffi d'erba.

Come dice Tommaso Paloscia.

" Guidi è un teorico, a mio avviso è uno che costruisce a tavolino, le immagini le costruisce con il cervello, ci ragiona adatta la materia del suo pensiero.

Plasma le sensazioni prima di toccare la materia, scultore del vero sentire dell'elaborare e del fare un instancabile osservatore dell'idea e della sua concepibilità.

Guidi era un poeta teorico, uno scultore della sua terra, indagatore senza fretta apparente delle stagioni."

Ricollegandomi ai vari accenni di questa veramente sentita introduzione dell'arte e del vissuto di Ugo Guidi, vorrei cominciare a dare più corpo ad ogni aspetto ricorrente della vita dello scultore, innanzitutto aprendo uno spiraglio e un paragrafo della storia della Versilia da lui così tanto amata, e di Vittoria Apuana casa e complice della nascita delle opere e della vita in via Civitali n.33.

la Versilia

Tra le spiagge e i sapor dorati e lembi di Terra tra Tofano e Pietrasanta, una Versilia magica ha lasciato alle correnti pensieri soffusi, lirismi di artisti e poeti, una parigina certezza alle rive del mare, che tra la fine del novecento cominciava a sopportar sguardi complici e indagatori di curiosi e saltimbanchi, quali erano i Deutsch, la prima colonia turistica che aveva scelto Forte dei Marmi, come soggiorno improvvisato.

Per riconciliarsi verso una vita più inserita alla natura rispetto alle grandi città e ai movimenti che ne conseguivano, avevano scelto la Versilia.

Aprensosi nei spazi dorati di brinature di sabbia, qui si intercorrevano, personaggi come Hildebrand, il famoso artista tedesco, il quale comincia a frequentare la Versilia di Forte dei Marmi, dopo aver risieduto a Firenze, acquistando il convento di San Francesco alle pendici di Bellosguardo con il noto naturalista Anton Dohrn, seguito dalla scrittrice e intrattenitrice dei salotti fiorentini Isolde Kurt.

Qui, alle sponde del mare, vi si raccolgono, umane certezze, eccentrici personaggi e curiosità, votati al naturalismo, influenzati dallo spirito romantico che sgorgava dalle pendici del freddo Nord, fino a cadere in un fiume sotterraneo nella calda Italia, mischiandosi alle rive di una romanica esperienza, gestante di un vellutato ellenismo fugacemente perduto. L'ultimo acquedotto romanico di astratta rarefazione.

E' partita la corsa. Così Forte diviene negli anni a seguire centro di attenzioni da parte del turismo. Dalle fragili casupole dai tetti di paglia dei pescatori, cominciano a prender visione le prime pensioni e le prime case sanctorum.

Erano gli ultimi anni venti del novecento italiano e fra le case e il mare fu ideato e concepito il Viale: una linea di confine che segna la fine di quell' esperienza tedesca e romantica e anticipa l' avvio di un turismo più di massa e bisognoso di cure. E' di un avvio di costruzioni non più affacciate sul mare, bensì articolate più alle interno, volte in riva alla pineta, alla ricerca del rifugio e della pace.

Per un turismo che richiede più strutture, era arrivato anche il tempo di un Gran Hotel. Nel 1921 a sud di Forte era stato costruito in brevissimo tempo il primo albergo che superava le cento camere, l'idea era stata di Achille Franceschi, poliedrico personaggio della zona.

Nell' agosto del 1925 anche Thomas Mann dava notizia di ciò. Fu la perdita della serenità e tranquillità a Forte, ma anche la nascita sospirata di quello che sarà il teatro di scena di Ugo Guidi, Vittoria Apuana.

La località posta a nord ovest a Forte dei Marmi, prese vita. Fino agli anni venti del novecento era stata la sede del polverificio S.i.p.e, all' indomani della chiusura, dovuta ad una terribile esplosione, Vittoria Apuana si presentava con tutto il suo fascino.

Spazi incontaminati, la verde pineta osservatrice di un tumultuoso mare, pace e silenzio, precoci compagne di sensazioni che saranno terra vergine per il soggiorno di molteplici artisti e intellettuali.

Uno fra i primi che colse la bontà di Vittoria Apuana fu Arturo Dazzi, lo scultore nato a Carrara, ma fuggito alla ricerca di un angolo di intensa capacità creativa, che trovò a pochi passi dalla casa natia.

La casa di Dazzi chiamò ben presto a cenacolo notevoli esponenti della cultura novecentesca, da Carrà a Papini, da Longhi a Soffici, un circolo che si estese a Carena . Raffaele De Grada e Maccari.

La Versilia del ventennio novecentesco diviene panorama di densa corporeità intellettuale, riti simbolici e passaggi dalle contrapposte visioni politiche artistiche, dove placidi artisti ritrovano al Caffè dei Fissi, discussioni e aperte ricerche negli scambi culturali.

Dopo poco tempo, il Fissi si ritrova isolato, un altro luogo di ritrovo prese ben presto il suo posto.

Fu il turno del Caffè " Quarto Platano " situato a Forte dei Marmi, a pochi passi da chi veniva dal centro e da qualche bicicletata da chi proveniva da Vittoria Apuana.

Il ritrovo trasparente aprì le porte ad un panorama intellettuale di vastissimo rilievo, Forte dei Marmi e Vittoria Apuana , trovano sia una che nell' altra tipologie principali che le segneranno entrambe nel tempo come luoghi di fervore intellettuale. Forte, già indirizzata in vasti spazi costruttivi e Vittoria Apuana ancora un appendice di quella tranquillità. Pace che Ardengo Soffici vi ritroverà acquistando una villetta accovacciata fra le ville di Dazzi e Carena in via Civitali, una via che risulterà un armonioso soffio di indelebile cultura e tranquillità creativa.

Diventando radice anche di Achille Funi che solente partiva da Milano e raggiungeva quello sprazzo di terra, accompagnato da sua sorella e il fido barboncino.

Fra i campi e vigneti e rincorse dei marmi e onde rifuggenti, in questa via carica di magia e di simbolico certezza all' ombra degli alberi, risiedeva anche Ugo Guidi, con sua moglie e i suoi figli Vittorio e Fabrizio. Li acquisterà un terreno dove vi costruirà la sua casa studio, trovando a Vittoria Apuana quella pace raffinata e quello che sarà un inarrestabile vortice creativo.

Ugo Guidi, vita e opere

" Vedevo, ovunque volgessi lo sguardo, formarsi e prendere spessore una quantità di immagini, animali e umane, un teatrino silvestre gremito di maschere, profili, sembianze, rilievi, impressioni.

Bagnanti e nuotatrici ci spiavano dagli arbusti simili a pollastre.

Le danzatrici modellate in una creta rossastra esposte all' intemperie di parecchie stagioni, trattenevano ciuffi di muschio sotto il petto.

Mi sembrava di essere spiato, nel modesto giardino, da una fitta schiera di piccole donne demoniache inquisite da capre e maialini poco più grandi delle foglie del pampino.

Ma fra platani e pioppi quanti sensibili volti femminili appena sfiorati.

Sopra il giardino c'è uno studio altrettanto pieno di figure e figurine, bestie, ritratti, tabelle scalfite con nuotatrici e danzanti.

Fuori all' aperto, anche le danzatrici muovevano l' aria con più aspro piacere."

Il mondo di Guidi, descritto magistralmente da Raffaele Carrieri nel 1969.

Qui a Vittoria Apuana nel suo giardino Ugo Guidi comincia a decantare le sue passioni della modellazione e del sentito scultoreo.

Riproponendo la precedente introduzione antecedente al capitolo versiliese, vorrei cominciare a delineare più precisamente il percorso lavorativo di Guidi.

Come abbiamo già detto Ugo Guidi affronta direttamente il suo percorso lavorativo staccandosi dalla tradizione scultorea del maestro Dazzi, di cui era stato assiduo

frequentatore del suo laboratorio e assistente all' Accademia di Carrara, dove insegnerà fino al 1976.

Dalle prime esperienze giovanili di un San Giovannino del 1937 vincitore del premio "Dervillè", dove il classico modellato, la leggiadria della forma e la magnificenza della levigatura , irrompono nella staticità dominante, esempio sublime di una scuola di corrente novecentesca di impronta daziana. Passando alla timida scoperta di un modellato che prende forma e vita in infanti creature, quel maialino del 1944 e la capretta del 1942.

Qui vediamo il susseguirsi di quella nascita di accademico sentito, la riconoscibilità del percepito e delicato fine, uno svolgersi dello sguardo a un territorio che cullava e plasmava miti sensazioni, tenerezza di un'infanzia di sapor puro e inconsapevole, lontana dall' impronta eroica e glorificante animalista. Basti vedere la scelta del cavallo, in " Cavallino " di Arturo Dazzi.

Già in " Gatto che dorme " del 1948, vediamo, per la prima volta, quel fugace assorbimento della materia che intrinseca il personaggio coinvolto, allontanandosi da una visualizzazione netta e precisa, ma invece soffermandosi nella soffusità dell' immagine.

Esempi principi, pur essendo avvenuti una decina d' anni dopo, sono " Farfalla morta" del 1961 e " Grillo " anche lui del 1961. Qui entrambi i personaggi rimangono coinvolti con la natura che rilascia le loro immagini in una penombra inquieta, tortuosa come la ruvidità e la spigolatura della forma.

Allontanandosi dalle seppur sincere scuse realistiche, si celano dall' avidità dei semplici sguardi, incuriosendo l' occhio dell' osservatore in una battaglia al fil perduto, il quale ricollegandosi alla pietra fa sì che la forma respiri.

Guidi abbandona quel marmo virtuoso, conscio compagno giovanile di una modellazione che parla e grida Carrara e Versilia, spegnendosi e risorgendo nella più congeniale pietra di porta, un tufo d origine edilizia, più malleabile e più sentito nella ormai maturazione intellettuale dello scultore.

In questi anni riscopre la ritrattistica, attimi che parlano di un' esperienza vissuta come assistente di Emilio Greco negli anni formativi all' accademia.

Nascono opere di virtuosa personalità, indirizzi di scena, scalpellate di vero sentito, spettacoli realistici che si muovono intercorrendosi tra le fisionomiche parafrasi dei volti, dogmi dell' Etruria, che si dispiegano in fattezze femminili e maschili, " Inge " pietra del 1949 e " Il Carrarino " e " Contadina Versiliese "-

Emergono fattezze liriche che parlano di antichità e clamore concettualizzante, onde di una modellazione ritrattistica e sentita, visi che accarezzano le percezioni nei sorrisi e negli occhi di ambigua curiosità, vita nella pietra e fattezze d' ancestrale richiamo.

Particolarità che si rivedono e si riassaporano nei rimi bassorilievi degli anni cinquanta, forse ispirato da una sentita lettura dei fioretti di San Francesco.

Lingua di romanico indirizzo, inclusione di un buio e tenebrosa tela di un Mille pensiero, gusto archeologico, lieve e titubante costruito.

" S. Chiara benedice i pani " e " Gesù lavoratore " entrambi eseguiti intorno alla metà degli anni cinquanta..

Dove Guidi sperimenta vedute e volute sbocconcellature, in un atto di privazione e opacità del facile sentire in datazione, immergendo l' opera stessa nell' incertezza e instabile osservazione dell' uomo e del tempo, nascondendolo dalle mani celate aria d' età.

Superbamente Antonella Serafini nel 1997 riesce a cogliere perfettamente la complessità delle velature cognitive in immagini di Ugo Guidi.

" La strada dell' arcaismo, Guidi, l' ha seguita soprattutto nel bassorilievo e nel modo di risolvere alcuni ritratti, alla semplificazione del linguaggio aggiungeva volute sbocconcellature, affinché esse apparissero come reperti miracolosamente sottratti dalla distruzione.

L' artista intendeva conferire loro l' aspetto che lo scorrere del tempo appare su ogni opera dell' uomo. In particolare i bassorilievi nascevano con la deliberata volontà di ricreare la magia dell' ingenuità medioevale, di quegli oscuri anni intorno al mille in cui nacquero capolavori scolpiti da anonime mani che ancora oggi ci emozionano per la loro solida e disarmante semplicità."

Mascherando e celando i respiri del tempo, Guidi diviene partecipe e illusionista dell'insonne rintocco, gli anni che decantano gli uomini contano anche le opere. Sculture, soggetti, dipinti blandiscono e vivono nel tempo, rincuorandosi di visioni in immobilità, che proprio intorno a quegli anni, artisti si interrogano sulla disponibilità

del tempo e dell' oggetto stesso, in quanto coadiuvante ritmico e armonico del suo scorrere.

L' hanno fatto per mezzo di un immagine che ritorna spesso (è un vecchio paradigma) nella letteratura estatica anglosassone, immagine che è diventata famosa con la denominazione di < Argomento dello spettatore di 368 anni > e che coinvolge, come spesso accade, la vecchia nozione di sostanza, in quanto separata da quella di evento.

Con l' ovvio fine di ridurre la sostanza ad una successione di eventi, e quindi sottrarre l' opera d' arte, all' oggetto artistico, la sua sostanziabilità e la sua obiettività .

Guidi abbandona e lascia spesso in questi anni le sue sculture in giardino, prive di protezione, adotta le stagioni come rifinitrice dell' intero complesso artistico.

Un modellato fuggevole in ritrosità e preventivato abbandono, che solo la pace serena e privata del suo giardino poteva dargli.

Nascoste dalla semplicità di una siepe e da un taglio d' erba, le opere confluiscono nel tempo, divergendo si formano con sprazzi di modellanti stagioni, ridanno complicità al vissuto, impregnandosi in una folgore di mano d' artista e poi dalla placida terra.

Irrompono, allora, in questo giardino di traccia indelebile, sguardi in parallelismi di figure, come in un putto attorcigliato in una fascia egizia per < Raffaele Carrieri >, elenchi di partorienti in un modellato di spogliazione e di ritrosità al senso del finito.

Un modellato sensibile e virtuoso, indagatore di una velatura liscia e percettibile della materia, una sbazzatura e segni che si intercorrono fra le profondità delle pietre che scalfite rimangono in ascolto di timidi e pregnanti occhi , parlano di un vagabondo sapor versiliese.

Guidi scolpisce " Pecora " del 1950, e " Pecora accovacciata " del 1958, colte nella medesima posizione entrambe embrione dal sapor compatto.

Proprio nelle sculture degli anni 50 che Guidi comincia a scoprire un nuovo percorso di stile, un indirizzo che forse la parole di Carrà riescono a cogliere meglio.

" Anche per lui ad un certo punto, non per moda ma per esigenza, interiore, la lettura del primitivo romanico e protogotico ha voluto dire lo svincolo del canone della percezione accademica in vista di un ipotesi di purezza formale, capace di combinare il bisogno di astrazione e il rapporto intimo con la realtà delle cose. "

In questa sintonia e armonia della scultura, che Guidi si avvia verso una nuova folgorazione che grazie alla profonda amicizia di Ottone Rosai e Piero Santi si decanterà nella prima personale, alla galleria " la Strozzi " a Firenze nel 1956.

Un avvio di precipitosa cadenza che porterà Guidi a corroborare il panorama artistico, italiano e toscano.

Le opere successive alla mostra, evidenziano e ripercuotono le conquiste fatte e riuscite, evidenziando quella voglia dal sapor lavorativo e di ricerca che vive in Guidi.

" Pecora " del 1958 e " Pecore al meriggio " parlano in un ritmo chiaro e sereno. Esse lasciano malinconiche sfaccettature ricche di intrinseci giochi di luce, materia che sembra in rilievo, modellato che trasborda nel piano delle sue capacità.

Conquistano erratiche osservanze, guidandoci attraverso veli di pietra scolpiti, amareggianti riflessi da astratte e soffuse rimembranze di un sole caldo e gelato.

Compagne di bucolità d' immersione che rilascia e acquieta l' animo umano.

Queste prime espressioni in scultura, riassaporano i gusti estatici di un arcaismo sommerso, celante e fuggevole: l' uomo raccoglie l' ancestral passato e lo riproduce in esperienza ritrattistica e formale.

Pecore accovacciate, dai simbolici velli d oro, abbandonandosi ai virtuosismi naturali seppur privi di zuccherati e decantati preziosismi.

Sono queste l' espressioni di visioni e riscontri di una terra versiliese e toscana, che viene riprodotta con esemplare armonia e semplicità da Guidi, che vede e osserva con i propri occhi la Versilia e la sua gente.

"A poco a poco/ appassisce nell' aria anche il clamore/ monotono di un grido e nell' odore/ largo nel vento e della sera stagna/ la pineta gira d ombra la campagna/ deserta nei suoi pascoli, nel raro/ lune delle acque. Ora il silenzio è chiaro/ e la notte verrà con l' incantate/ terrazze ai balli forti dell' estate/ al novilunio tenero dell' alpe."

Con i versi di Alfonso Gatto, la via di Guidi prosegue verso una serie di mostre, a partire dal 1958 che lo porteranno a Roma, Milano, Torino, Parma, Modena, Potenza, ma soprattutto a Firenze.

Già nel 1958, Guidi si avvia alla prima mostra alla galleria " L' Indiano" che organizza l' amico Piero Santi, susseguimento della antecedente del 1956.

Santi è convinto del valore dell' artista e ne conseguono parole sentite.

" è in grado, al punto in cui è, di poter affrontare qualunque materia, perchè ha risolto il problema che assilla ogni artista e senza il quale non si può parlare d' arte, il problema dello stile."

Parole che troveranno riscontro nelle molteplici e numerose apparizioni, sensazioni pregevolissime nel sentir di quegli anni, immergendosi attraverso slanci verso nuove vette di figurazione.

Cercando di cogliere un parallelismo tra le parole di Santi, aggiungerei la prefazione di Umberto Baldini che da solo coglie perfettamente il conosciuto lo sconosciuto del sentire creativo di Ugo Guidi.

"Potremmo dire che il percorso di Ugo Guidi e fino ad oggi è stato mosso da un continuo e incessante urgere creativo, potremmo dire, cioè, che il suo percorso giammai si è svolto su ricorrenti rettifili, quanto su continue e rapide sterzate, in un accidentato e tormentato volgere di curve "

Nel 1959 sarà presente alle Biennale Internazionale di Carrara e un Antologica a Montecatini per l' Italia.

" Vedi, sento questa spinta, questo andare incontro ad una visione, che va, oltre il realismo e che non è più realismo, ma si proietta verso una visione più realizzata, ed io vorrei arrivare a fare un astrazione della mia figurazione, un astrazione che è qualche cosa che abbia come radice sempre un embrione di realtà."

Attraverso queste parole e in una continua inafferrabile volontà creativa, Guidi elabora le concrezioni del vissuto, concezioni, spicchi creativi che eleccandosi nell' arte, trovano sbocchi e creatività nelle sculture.

Dagli inizi degli anni 60 le figure di Guidi si fanno più astraenti e sintetiche, il modellato si comprime dilatandosi e ricerca attraverso una maggiore espressività la materia stessa.

Forme, incoraggiate dalle virtuose scabrosità di dossi e scanalature, confine impermeabili di graffi e sbizzi, abbozzature visive della scultura in un colloquio permanente e puramente materico.

Un parlato che indaga spiragli, volumi e plasticità del movimento, intromissioni, rintocchi che richiamano ricerca di una più sentita astrazione. Idee che meglio offrono contestualità e osservazioni, imprimendosi nella linearità del pensato in tripudi di masse e volumi che qui si accordano in una semplicità sconvolgente nel bozzetto del " Portiere " del 1963 e nell' opera finita di vaste dimensioni, che è collocata davanti allo Stadio comunale di Forte dei Marmi.

Il tema sportivo, sarà l' inizio di quello che sarà una passione ed un elenco interminabile, una continua e sentita dialettica costruttiva nell' osservazione e nella plasmazione del soggetto sportivo. Una passione per la raffigurazione atletica, che Guidi esprime in anni futuri nella serie rappresentativa dei " Calciatori ". Soggetto particolarmente amato per un trascorso da portiere in età giovanile, ne cito alcuni; " Calciatore " 1972, terracotta, e " Calciatori " 1972, gesso presente al Museo dei

Bozzetti a Pietrasanta. Ma esempi dal tema sportivo si possono osservare anche in anni antecedenti agli anni settanta, basti vedere Ciclista, del 1959.

Uno studio sentito della massa nella corporeità della materia, osservazioni che risulteranno principali e analogicamente sentite nell' osservazioni di Raffaele De Grada.

" La forma infatti in Guidi nasce con la stessa spontaneità che troviamo in natura, è il corrispondente plastico di un modo di essere nel mondo, dove non sarebbe possibile identificare alcunché abbia un significato, se non nascesse come forma, se non si imponesse alla nostra attenzione per i suoi valori plastici."

Figurazioni che elencandosi armonicamente, spostano una ipotetica linea di crescita alla fine degli anni sessanta, dove le figure prendono vita dalla materia e diventando correlazione del sentito nello spazio, in un armonico scaffale dell' aria, impongono il loro valore plastico, intrattenendosi imperialmente in un rigore di drammaticità ed esaltanti contorni.

Aspri e geometrizzanti nella " Belva " del 1968 e di forme astratte di sentito richiamo illusorio in materia, di " Ariete " del 1972 terracotta patinata in " Ariete " del 1969 cemento.

" Su quelle superfici rotte , su quelli blocchi apparentemente informi, come segnati da una costante carezza che consumandoli li ha uniformati e ora, il senso dell' eterno è, insomma, tutta una gigantesca nuova realtà che aggiunge mistero e stupore alla nostra coscienza di uomini."

Così scriveva Umberto Baldini, nella monografia edita a corredo della mostra di Ugo Guidi, organizzata nelle estate del 1972, a Forte dei Marmi, dal comune e dall'Azienda di Soggiorno, in collaborazione con la galleria " L' Indiano " di Firenze.

Ed ecco in queste vaste superfici di cultura, verso la fine degli anni sessanta, in decanti versiliesi , nascono opere di impronte sublimi " Cavalli e Cavalieri " che in civili pensieri, echi nascosti in val d'erba si pronunciano in elenchi di cavalieri con ermetici cavalli, spirali geometrizzanti e di allungate forme, informali gestualità di riti propiziatori. Trovano forme nelle scoscesità modellate, dapprima di realistico ordine e poi nel confondersi della materia.

Nelle superfici lisce e armoniose delle prime apparizioni "Cavallo vincitore ", 1966, bronzo, diventano pietra estatica in un tumulto di sboccellature superiori, ritrosità di un materiale imbrunito da una terra a cavallo tra due fuochi terreni , mare e vette.

Ugo Guidi trova e liscia figurativamente modellando, le simbiosi dei due personaggi, in bilico fra l' astratto e l' informale, mantenendo pur sempre la riconoscibilità del soggetto, quasi come se non volesse staccarsi dall' armoniosa gestualità delle origini.

In Guidi ritroviamo una riproducibilità del soggetto, un sentir ritmico alla ricerca, stili e curiosità che imprime nei soggetti una vastità di rielaborazioni espressiva. Intromettendosi nell' apporto paritario di un impronta indagatrice e riconducibilità del segno, non volendo e forse non potendo accorciarsi in un diluimento del finito verso un aborto concettualizzato della ritrattistica soggettuale.

Inglobando il tema della riproducibilità, di cui abbiamo precocemente parlato, ne troviamo esempi di soggetti particolarmente amati, in Guidi, a partire dall'

osservazione di " Cavalli e Cavalieri " fino all' espiazione delle "Figure" che chiameremo per piacer di sintesi totemiche.

Ormai Ugo Guidi, valica i passi di un' idea, sconfina in una vera avanguardia, si stacca patinando filamenti di sogni naturalistici e informali, ormai banditi da venti di un libeccio Versiliese, muovendosi in suoni sottostanti e raccordi di partecipazioni visive, cristallizzando i vecchi e addormentati animati agresti, stretti nel bestiario medievale di un idilliaco giardino.

Guidi comincia a cogliere in superbia il grido di una montagna violata e amata, Figure scomposte in rettangoli geometrizzanti, dossi in parallelepipedi forme, segni e confini ben distinti, brinati blocchi che liberamente parlano senza più intromissioni sensibilistiche.

Trovano lingua e forma in Guidi, che li racconta perfettamente, in troneggianti stupori che sfiorano nei secoli i capi assorti dei passanti, timide e superbe vedette , imperscrutabili accostamenti intrappolati da una montagna sacra.

Lastre ermetiche e sovrane, segnate, fiammeggianti, squarci di un sole grafico, rivoli di sangue che percuotono lo strappo.

La perdita della montagna apparentemente sconfitta e disillusa, ma così materna e matrigna, donando pane e lavoro, riscattando le innumerevoli perdite di cavatori che nei lombi di essa cercano vita.

Il blocco plastico di cui Carrà parlava teoricamente, in Guidi trova una risposta e una pace, attraverso le sue figure totemiche, parallelepipedi di terracotta pulita di cui stupendamente ne parla, il figlio Vittorio.

" Rielabora e rivisita il blocco informe di marmo estratto dalla cava. Il blocco di marmo strappato alla montagna, viene psicanalizzato e , all' interno del perimetro del masso che conserva i fori dell' estrazione dalla montagna, mio padre ritrova e ricrea un mondo.

I fori del masso, nella nuova figurazione assumono una funzione geometrica, simmetrica, ponendosi ai lati estremi, più spesso superiori che inferiori di un perimetro totem.

Ma i fori diventano occhi e con l' occhio il masso, l' informe, si umanizza, ricreando la figura all' interno della materia prima inerte, dalle rigide forme del blocco si dipana la vita, in un volto, in una figura. I piani si allargano, le superfici si stendono acquistando una rilevante importanza; vengono creati spazi e corpi avanzati, fughe successive di piani. che richiamano il mondo apuano delle cave.

Ma anche la cava è umanizzata, perché un graffito su un ampia superficie evidenzia un seno e una ciocca di capelli, un occhio o una volto, ora un sole che sovrasta , ora un sole che si spacca, annunciando, cataclismi che riportano sia ad una natura ribelle, sia ad un profondo dissidio nella anima dell' uomo d' oggi."

Richiamano una necessità di pulizia e dedizione delicata, Guidi si allontana dalle percezioni romantiche delle patine sia naturale che artificiali che abbellivano le sue opere antecedentemente.

Qui esige un rigore, una partecipazione della monocromia e fa ricoprire nuovamente i blocchi di terracotta di argilla cruda, quasi volesse staccarsi completamente da

qualunque abnegazione visiva, dando all' immagine una maggior visione della forma e all' idea che ne contiene.

Guidi accosta alla ricerca della modellazione una corposa produzione grafica caratterizzata da un preciso segno che costruisce forme nette e ben delineate, trasfigurando la figurazione in volumi e masse. Mario De Micheli, presentando 21 disegni di Ugo Guidi esposti nel 1973 alla galleria " l Indiano " di Firenze definiva un disegno nudo, senza effetti, senza tenerezze pittoriche, un disegno da scultore.

Indubbiamente questi disegni sono la chiave di lettura della scelta di Ugo Guidi, la migliore introduzione a comprendere il valore e il significato, mentre Giuseppe Nicoletti, presentando l' anno successivo 33 tempere di Ugo Guidi, nella medesima galleria rivendicava l' autonomia e la singolarità della grafica dello scultore.

Sono dei primi anni settanta, anche le esperienze quasi a livello architettonico di Guidi, magari remore di una licenza presa in giovanil età all' Accademia di Belle Arti di Carrara 1935/36.

" Cavallo cattedrale " del 1973, non soltanto sfiora la monumentalità, ma rende appieno l' abnegazione architettonica e formale di una vasta romanica cattedrale.

Una forma che non si piega ad un flebile modellato, ma lo domina su tre colonne che incidono frementi la base in stabilità e sicurezza, dolcificante da leggere ondulazioni delle due arcate, confabuli e inclini al movimento ondulatorio della groppa di questo cavallo, simili all' onda, un movimento circoscritto tenacemente imbrigliato dall' architettonica reclusione della forma.

Sono anche di questo periodo la monumentale esperienza di figurazione dei " Calciatori " scolpita in travertino del 1974, e collocata nel 1979 nel Centro Tecnico Federale di Coverciano.

Nel 1974 all'età di sessantadue anni gli venne diagnosticato un tumore.

Continua incessantemente la produzione artistica, rileggendo riti di riassaporazione creativa," Ugo Guidi non si lascia vivere " bellissima e profonda frase tratta da " Ugo Guidi scultore grafico , vent'anni dalla scomparsa " dalla prefazione di Raffaele De Grada, una traccia indelebile e personalizzante delle figura sia delle uomo che dello scultore.

" I Vincitori " del 1976 fu l'ultima opera scultorea di Guidi, raffigura il podio dei vincitori ai giochi olimpici di Montreal.

Dal 1976 comincia a realizzare disegni e tempere, l'icone venate di certezze di incrinato respiro, opere che nascono nei semantici sguardi, cielo, sprazzi di infuocate visioni, volontà piegata e graffi d'anima risorta e ribelle che coglie nel colore ripresi segni, buchi da cui escono gridi, vortici che assorbono il passato presente futuro.

Separato e coinvolto, l'uomo, svanisce e di pavido respiro nel rumoreggiar del nulla.

Scorrono leggeri i tasti dalla vita nelle voglie sospese e i tumulti di figura, svaniscono nella volontà dell'incomprensione, tempere e disegni che formano indecisione e volontà di vivere e l'incursione del finito.

A pochi giorni dalla scomparsa, nel luglio del 1977, si inaugura alla galleria "La Vecchia Farmacia" di Vittoria Apuana, una mostra con questi capolavori, con il titolo " Il Grido ". Ugo Guidi muore il dieci luglio 1977 nella sua casa a Vittoria Apuana.

La prima grande mostra retrospettiva fu organizzata nel 1978 dal Comune di Forte dei Marmi e curata da Piero Santi, in occasione della quale si tenne "Tavola rotonda per Ugo Guidi " dove si discusse dell' opera scultorea e grafica di Guidi e una sua possibile collocazione nel panorama artistico italiano.

Altre due mostre seguirono, una del 1979 a Pontremoli in occasione del diciassettesimo Premio Bancarella e una del 1980 " Chiostro dello Olbiate " di Firenze .

Il comune di Forte dei Marmi, poi, realizzerà nel 1983 una sua opera riproducendola in misure monumentali.

Dall' inizio del 1980 è un continuo di rappresentazioni e di ricordi, nel 1984 fu creata un'altra mostra alla galleria " La Vecchia Farmacia " a Vittoria Apuana, e nel 1988 una retrospettiva a Milano.

Nel 1997 a vent'anni dalla scomparsa, l' arte di Ugo Guidi è ricordata in altre due mostre una a Forte dei Marmi e l'altra al Museo dei bozzetti a Pietrasanta.

Nel 1998 i figli donano al Gabinetto degli Uffizi dei Disegni e delle Stampe: 99 disegni di Guidi eseguiti tra il 1944 e 1977.

Testimonianze che possono destinarsi a una raccolta pubblica e ad una maggiore fruizione visiva.

Prendendo le parole di Annamaria Petrioli Tufani, Direttore degli Uffizi , che nella prefazione introduttiva " Il segno, la materia . la forma,: L' arte dello scultore Ugo Guidi " ne parla con un' entusiasmante e sincera gratitudine.

" Una serie di fogli in grado di illustrare nelle sue molteplici articolazioni, il percorso stilistico del loro autore, dalle prove della giovinezza fino agli ultimi lavori degli anni settanta.

Fogli, che mentre singolarmente presi si possono apprezzare sul piano della qualità e della forza espressiva, forniscono nel loro insieme un panorama di straordinario interesse, di un ambiente culturale di grande ed originale creatività, come fu quello della Versilia e della Firenze (dove nel 1956,Guidi teneva la sua prima mostra personale alla Strozziina) di Ottone Rosai, Raffaele Carrieri, Ardengo Soffici, Ernesto Treccani, Mino Maccari, Achille Funi, Alfonso Gatto,in un ambiente nel quale si esprimeva attraverso le immagini e le forme concrete dialogava con gli artisti della parola, confrontandosi insieme con esponenti di una critica militante percepita a sua volta forma di pensiero creativo."

" Ugo Guidi diventa un demiurgo della materia, che con la conoscenza acquisita su tutto i materiali (terracotta, ceramica, bronzo, legno, cemento, marmo, pietra), dopo una nascita sul marmo, riesce a mutar materia con abili tecniche lavorative, a fingere attraverso la terracotta il marmo, la pietra a seconda della sua volontà espressiva in continua e nervosa mutazione.

Inventa con la terracotta il blocco di marmo, la lastra appena estratta che reca la sua ferita, dallo strappo della montagna, il blocco evoca, l'immagine che contiene al suo interno.

Anche la sua scultura per lo più di piccole dimensioni si erge sempre un forte senso di monumentalità, sottolineata dalla rigorosa frontalità." Alessandra Frosini

Incontri di Ugo Guidi

In un nuovo paragrafo che va a stringere la fine di questa tesi per Ugo Guidi nel centenario della sua nascita, andrei a toccare le punte di fine e di radice dei personaggi, che con Guidi hanno contribuito a rendere giustizia e a plasmare l'armonia intellettuale versiliana e in particolare di Vittoria Apuana.

Incominceremo senz' altro da un osservazione del personaggio che fu maestro e anche mentore in giovanil età di Guidi.

Arturo Dazzi, che avendolo sfiorato in vari accenni descrittivi in questa tesi, ha contribuito ad influenzare senz' altro positivamente il percorso formativo di Ugo Guidi, indirizzandolo verso il fare scultura di estrema strutturalità e riconoscibilità.

Infine, andremo seppur metaforicamente ed astrattamente a prendere un caffè o un bicchiere nel mitico Caffè d' Ercole, magari intrattenendoci nel discorrere con Arturo Puliti, Achille Funi, Raffaele De Grada, Ottone Rosai e Piero Santi.

Arturo Dazzi

Arturo Dazzi fu il principe sognatore e regnante di quella Versilia bandita dei primi del novecento, ma anche in seguito, nemico dimenticato di un dopoguerra in fremente costruzione.

Il personaggio di Dazzi si instaura nella duplice figura che ancora, anni dopo la sua morte, rende la gente e parte della critica, suscettibile e rancorosa.

Arturo Dazzi nasce a Carrara il 13 luglio 1881, più precisamente a porta del Bozzo, subito dentro le mura cittadine.

Dopo la morte del padre, proprietario di alcune cave e di un laboratorio per la lavorazione del marmo Dazzi inizia l' apprendistato come scalpellino e sbozzatore nella bottega dello zio Nicolò. Nel 1892 si iscrive all' Accademia di Belle Arti di Carrara, dove la sua presenza è documentata fino al 1899. Infatti nel 1901 vince e gli viene assegnato un pensionato artistico e una partenza verso la capitale. Un avvio che profetizzerà un suo ritorno non più come studente bensì come insegnante di scultura.

Fu l' inizio di un' ascesa promettente, che riuscì a collocarlo fra le figure di spicco dell' arte italiana, che parla d' inizio secolo ed oltre, muovendo le molteplici partecipazioni ed opere monumentali che verranno.

Nel 1908 vince il concorso per la statua del Cardinale G.B. De Luca per il palazzo di Giustizia di Roma e nel 1912 esegue i fregi della Cappella Martini nel cimitero di Bologna.

Parteciperà consecutivamente alle edizioni dell' esposizione Nazionale d' Arte giovanile di Napoli del 1912 1913, approdando alla Biennale di Venezia del 1914, fino ad un conseguirsi di successi ed acclamazioni da parte delle critica.

In questi anni esegue numerosi lavori dedicati ai caduti della prima guerra mondiale.

Nel 1926 Arturo Dazzi scopre Vittoria Apuana su suggerimento del amico Bibolotti acquistando una casa sul viale mare all' incrocio di via Canova.

Nel 1930 lo vede partecipare con quattro sculture e sette quadri, all' Esposizione Internazionale dell' Animale nell' arte, prodiga per una futura critica che lo collocherà come uno degli animalisti più grandi in Italia.

Negli anni 1931-1932 scolpisce il colosso marmoreo di Piazza della Vittoria a Brescia, " Il Bigio ", una rappresentazione idealisticamente preparata dall' era fascista. Un colosso alto 7.30 m, affidato al rigore schematicamente costruttivo e imperiale di Arturo Dazzi.

Uno dei primi avvicendamenti dello scultore al regime, da un sua profondo e precisa adesione formale e compositiva ad una tematica, seppur soggettiva, ma emblematicamente costruttiva dal fondo eroico.

L' epoca fascista è agli albori e il suo susseguirsi troverà una fonte e pane nell' arte dello scultore.

Viene nominato Accademico d' Italia. Dazzi diventa e diventerà una figura discussa e controversa di carismatico pensiero, la sua emersione strutturale e soggettivamente formale in una coordinazione di capo ideologicamente politica, scaturisce in un

complemento artistico, teoricamente predisposto alla ragione e alle sue icone memoriali.

Fu per questo, che la figura di Arturo Dazzi si decreta un *damnatio memoriae* .

Significativo fu l' esempio della donazione, voluta dalla vedova Andreina Dazzi, che fu respinta da Carrara, la città che ha dato i natali all' artista, ma anche la città che dal 1929 al 1945. lo ha voluto in Accademia, professore di scultura e maestro di numerosi allievi, fra cui anche Ugo Guidi.

"Intervista al figlio Vittorio, di Anna Vittoria Laghi nel catalogo " L' estate incantata"

Ma tuo padre, aveva continuato a frequentare Dazzi, quando la sua ricerca si era allontanata dal maestro ?

"Arturo Dazzi, era molto legato a mio padre che da giovane aveva lavorato nel suo studio alla sbazzatura di molte opere, quando i miei genitori si sposarono il regalo più importante fu quello di Dazzi che donò una radio.

Erano le prime radio di dimensione compatta e grande fu l' impressione che quell' oggetto, nuovo per l' epoca, suscitò, molti accorrevano alle finestre di casa per ascoltare i primi giornali radio.

Divergendo in seguito la ricerca di mio padre dalla scultura del novecento, anche le frequentazioni rallentarono pur nel costante rispetto."

Virgilio Socrate Funi

Virgilio Socrate Funi (in arte Achille) nasce a Ferrara il 26 febbraio del 1890.

Ancora bambino leggeva la Bibbia e i testi classici nei quali trova l'ispirazione per il suo nome d' arte, Achille.

Nel maggio del 1905, a soli quindici anni, espone in una collettiva al Teatro Filarmonico avendo i primi riconoscimenti.

Nel 1906 si trasferisce con la famiglia a Milano e Funi si iscrive a Brera, cominciando a frequentare il salotto di Margherita Sorfatti, in Casa Venezia.

Nel 1914, aderisce alla visione futurista, pur mantenendo una stretta e continua impronta personale, aderendo in varie elaborazioni grafiche alla dinamicità futurista, ma riscontrando una voglia di ricerca e di principi identitari.

Allo scoppio della prima guerra mondiale, Achille Funi, come altri suoi compagni del movimento futurista marinettiano, aderisce alla razionalità del movimento e si arruola nel battaglione lombardo dei volontari ciclisti e automobilisti.

Anche nel pieno della guerra, fatta da trincee, sapori bellici e soste, Funi non smette di dipingere e raffigura, allontanandosi dai rapporti bellici e cruenti, un disegno in opere che raffigurano, soldati a riposo e momenti di pace.

Nel 1923 al ritorno dal conflitto , Funi aderisce alla nascita del gruppo Novecento spinto dall' iniziativa di Margherita Sorfatti.

Achille Funi, si spoglia completamente dal rapporto figurativo di sapore marinettiano.

Riprende accentuando la passione della forma, l' uomo al centro, e un riscoprirsi della

tradizione classica italiana, miscelandosi attraverso le raffigurazioni delle nuove avanguardie di inizio secolo.

Negli anni trenta insieme a Carrà rivolge il manifesto della pittura murale di Sironi. diventandone un affermato partecipe.

Dal 1927,iniziano quei regolari soggiorni estivi in Versilia, Funi comincia a fondersi e a plasmarsi intorno al panorama di Forte e Vittoria Apuana. I suoi dipinti cominceranno a intercorrersi fra marine e bagnanti.

Penombre, rapide fughe, colori dolcemente e aspramente sentiti nei tratti in colore, Funi chiama l' uomo nelle bagnanti simili ad ellenistiche ninfe.

Un Italia, una Versilia che agisce al sapor del sole, acronimo spettatore di rimescolanze e virtuoso dinamismo.

Le false timide assenze di chi si apre al rigor estatico, vi è scuola in Funi, c' è amore per il mare e la gente che lo vive.

I tempi colloquiano, in un sentir ardore trovano riflessione.

Negli anni quaranta insegna pittura all' Accademia di Belle Arti di Brera, nel 1945 ha la cattedra di pittura all' Accademia Carrara di Bergamo e successivamente ne diviene direttore. Negli anni cinquanta torna ad insegnare a Brera.

Muore nel 1972 ad Appiano Gentile.

Intervista a Vittorio Guidi di Anna Vittoria Laghi nel catalogo "L estate incantata"

Ma che ricordi hai di quegli artisti che dovevano essere molto più grandi di te ma anche di tuo padre ?

"Ricordo soprattutto quelli con cui mio padre ebbe una frequentazione più assidua e continuativa. Prima fra tutti il maestro Funi.

Ogni anno un taxi lo portava da Milano assieme alla sorella Margherita e al barboncino Lilly, ed ogni anno immancabilmente, Funi veniva al mare portandosi dietro il suo "culatello ". regalo di un fedele collezionista.

Quello del "culatello" era un vero e proprio rito che condivideva con amici ed estimatori.

Uno dei suoi amici era proprio mio padre.

Si stimavano e si frequentavano quotidianamente. Funi arrivava al pomeriggio al cancello e con voce stentorea, da bersagliere qual' era stato, gridava " Guidi,Guidi "

Raffaele De Grada

Nasce a Milano nel 1885 segue con la famiglia gli spostamenti del padre pittore e decoratore in Argentina a Buenos Aires per pochi mesi, spostandosi consecutivamente a Zurigo.

Comincia, sin in giovanil età a collaborare con le ricerche espressive del padre, sono di questi anni le iscrizioni alla Accademia di Dresda e di Karlsruhe.

Nel 1913, ha la sua prima personale: prevalentemente dipinti di paesaggistica montana.

Nel 1925, sposa Magda Ceccarelli, una giovane ragazza di vasti orizzonti intellettuali, ed una sensibile propensione alla scrittura e al richiamo di primavere poetiche.

Raffaele De Grada, dopo un soggiorno a San Gimignano, terra natia di sua moglie, si accosta a Firenze dal 1921 al 1929, verso una ricerca di maggiore definizione ritrattistica, levigata in sintesi e al richiamo concettualizzante delle linee, una plasmazione che si accosta all' esperienze formali e tradizionali di Cezanne.

Anch' egli, diventa struttura di confine ed elegante simbolo di quel "Novecento", partecipando con i suoi dipinti alla diffusione anche estera del movimento. Nel 1922, espone alla Biennale di Venezia, la quale nel 1928 gli dedica una personale, e poi verso all' ardore delle mostre milanesi del 1926 e del 1929.

Nel 1930, vi è un periodo di pace a Milano, perché nel 1931 è chiamato all' Istituto d'arte di Monza, dove continua a dedicarsi al paesaggio.

Opere che parlano di Milano, Brianza e Toscana.

Toscana, appunto, versiliese non di nascita ma di ritrattistica, oli, acquerelli, schizzi. Raffaele De Grada ha coinvolto con i propri occhi la Versilia, divenendo anch' egli partecipe e estimatore di quella " landa selvaggia con qualche albergo e un paio di ville padronali" scrive sua moglie, la poetessa Magda De Grada.

Una splendida descrizione di quella Versilia ai primi risvegli, taciti silenzi infantili, che porteranno l' intera famiglia De Grada a soggiornarci nel 1930 precisamente in via Civitali, in una splendida casa stretta fra le villette di Carena e Dazzi.

De Grada trova in quel indiscriminato romanticismo e enfatico idealismo pittorico, che si prolunga in rigide e solide architetture, opere che assorbono una armoniosa e virtuosa visione. Sollecitamento di impasti tenui e operosi tratti, modellati da una sinuosità di volume, che riflettono agresti sensazioni. Raffaele De Grada diviene pittore e romantica allusione, pittura e paesaggistica del più vero e sentito agire.

intervista a Vittorio Guidi di Anna Vittoria Laghi nel catalogo " L estate incantata"

Che ricordi ha di Raffaele De Grada ?

"De Grada nel mio ricordo era un uomo solitario e a differenza di Funi, difficilmente lavorava insieme ad altri.

Ho il vago ricordo di un uomo che partiva con la bicicletta o con la sua cassetta dei colori in spalla avventurandosi verso l' interno o verso il Cinquale alla scoperta di nuove sensazioni."

Ottone Rosai

Ottone Rosai nasce a Firenze il 28 aprile del 1895, pittore e ribelle, dei vecchi e consunti pregiudizi.

Aderisce alla corrente futuristica, tramite i significativi incontri di Giovanni Papini e Ardengo Soffici un' impronta di marinettiano futurismo, che lo porterà allo scoppio della prima guerra mondiale ad arruolarsi volontario.

Al ritorno dal conflitto, Rosai intravede la nascita del fascio mussoliniano, intrinseco di sapori, che lo porteranno a volgere un futuro e partecipe sguardo alla sua profusione e crescita.

Un sentito ardore spinto da un dannunziano impeto e rivincita di ideali che sente nascere e volere.

Nel novembre del 1920 tiene la sua prima personale a Firenze, un preludio che si rinnoverà dopo il suicidio del padre. Un avvenimento che lo porterà a chinare leggermente la testa artistica, sdoppiandosi nelle attività familiari e in quelle di avanguardia intellettuale.

In quegli anni, la definizione formale pittorica di Ottone Rosai preserverà l'osservazione e la passione descrittiva del vissuto quotidiano toscano. Le opere dai forti colori propendono dalla scena, le linee e i nitidi contorni rimarginano ben definiti nel tratto, vi è un allontanamento del futurismo, verso una visione più testimoniante di lingua toscana, scandita da un rigor candore Cezaniano .

Opere, pitture che parlano di un quattrocento toscano.

Negli anni trenta, la pittura si fa violenta e lenitiva, un turbinio di cambiamento.

Nel 1932 arriva la prima consacrazione come pittore, con una personale a Palazzo Ferroni e successivamente nelle numerose partecipazioni a Milano, Roma, Venezia.

Nel 1942 gli viene assegnata la cattedra di pittura all' Accademia di Firenze.

Sono quasi gli inizi degli anni cinquanta, dove lo vedono, ormai, protagonista di ambiti internazionali. Rosai amplifica colore in gestualità tremanti, segni, cicatrici di ancestrali sognatori, capovolte di primitive idee, esasperate dai tuffi dell' anima.

Flutti di onde remote di indelebili ricerche che plasmano l' uomo e l' artista poetizzando sin dagli anni trenta una preferenza all' inclusione e introversità. Paesaggi selvaggi, lingua che non trova sollievo ne nella fede e ne nell' idealismo, drammaticamente in sacra pittura.

Bellissima una piccola prefazione tramite il libro " il segno, la materia, la forma, arte dello scultore Ugo Guidi", dove Stefano Francolini prende in prestito un sentito di Piero Santi in suo libro intitolato " Ritratto di Ottone Rosai edito nel 1960, che parla della conoscenza e della sua vita in Versilia, precisamente a Vittoria Apuana.

"E' in Versilia dove andiamo poi d' estate e dove Ottone Rosai visse soprattutto vicino allo scultore Ugo Guidi e alla sua famiglia.

Fu anzi, proprio a Vittoria Apuana che Rosai ebbe per la prima volta l'avviso del suo male. Una congestione gli procurò un febbrone, sudò fino a bagnare completamente il materasso fu curato amorevolmente dalla moglie di Guidi."

Arturo Puliti

Arturo Puliti nasce come pittore e nell' immediato dopoguerra comincia la sua attività indirizzandola attraverso la grafica pubblicitaria e cartellonistica.

Comincia a soggiornare assiduamente prima a Roma, poi a Torino tra il 1948-49 e in seguito in Svizzera a Zurigo e a San Gallo.

Un vissuto, che sembra aprirsi, ai viaggi e sprazzi di vita, rielaborazioni di città e pensieri, indirizzi formativi e emotivi rivolti alla ricerca di fertilità artistica e case di ristretto sapor natio.

In questo periodo inizia il ciclo della cave, oli su tela e faesiti, vortico scomposto di colori assorti di pregnante visceralità, richiamano il modellato spazio che circoscritto da perimetri della tela, danza in vigore e getta anni di pensiero.

Nel 1957 si trasferisce a Milano dove diviene amico di Cassinari, Roberto Longhi e Achille Funi che lo introduce alle lunghe e soleggiate giornate della calda e flebile Versilia. Discussioni di apporti ritmati in arte e voce che trovano parto e sollievo al Cafè " Quarto Platano", un circoscritto circolo che gli permette di conoscere e approfondire amicizie estive. Vedi la famiglia De Grada, i poeti Gatto, Ungaretti, Montale, Bertolucci e i pittori Carrà, Soffici e Morandi.

Dal 1959 al 1963, comincia un lungo soggiorno a Parigi, ma già all' inizio del 1965, ritorna preponderante verso porti natii, Italia, in Firenze precisamente e in Versilia.

La Versilia di Ugo Guidi, Arturo Dazzi, Achille Funi di Piero Santi, dall' interazione alla galleria " La Strozzi" di Firenze, la " Vecchia Farmacia" a Vittoria Apuana e

"L' Indiano" anch' esso a Firenze e grazie a quest' ultimo che porteranno Puliti nel 1970 ad una sua prima monografia, una collaborazione sentita e non di fugace apparizione ma di duratura e costruttiva esperienza.

Opere: "Spazi Fiorentini", sono proprio di questo periodo , dove il tumulto artistico, sfocia in quello dell' insegnamento, prendendo la cattedra di nudo all' Accademia di Belle arti di Firenze. Un' esperienza che lo porterà a pronunciarsi in una sentita riflessione a riguardo dell' importanza dell' apprendimento didattico e lavorativo, ma anche in luce del suo rilascio verso le sponde del non conosciuto e della dimenticanza, una sorta di regressione della tecnica a favore dell' istintualità.

Dal 1945 fa parte dei dieci pittori che il Consiglio Regionale Toscano, chiama per realizzare una cartella di incisioni, le cui lastre vengono donate al gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

Semplificando, apparenti e fugaci lisce e percettibili richiami, Arturo Puliti ricerca deformizzando il conosciuto, intersecandosi nasce l' impronta, realtà indelebile che rincuorante vive nei tratti di una tela di trama, nitida e di lingua nascosta.

Arturo Puliti discorso tratto " Tavola Rotonda per Ugo Guidi"

"Dirò una cosa, che credo che metta in luce Guidi uomo. Certe volte io trovavo Guidi intento a fare il giardiniere, e stavo a guardarlo con interesse, perché vedo che agiva con la stesso modo con cui agiva quando era davanti a un pezzo di marmo o alla creta che stava plasmando.

E gli domandavo perché fosse così attento ed impegnato.

Ed egli, mi rispondeva che per lui il potare la pianta era come creare una figura."

Piero Santi

In conclusione vado ad analizzare il sentito di un stretto amico di Ugo Guidi, infatti intercorre anche il centenario della nascita di Piero Santi, scrittore e narratore, nato in Versilia nel 1912, ma trasferito a Firenze nel 1918, dove vivrà quasi tutta la vita; una consuetudine intervallata da pochi ritiri di rifugi aldilà delle mura fiorentine.

Collante, significativa visione di una stretta terra di confine che si prolunga fra le due guerre. Italiano, ma soprattutto uomo, che ha saputo distogliere lo sguardo da orizzonti conosciuti navigando e conducendo notevoli artisti verso aperture aldilà di provinciali raccordi. Muore a Firenze nel 1990.

Conclusioni per Ugo Guidi

Conobbi l' uomo e il suo sentito sognare, attraverso un libro e in una profezia di segni nascosti. L' artista incline in vita sia attraverso ai vari connubi del mercato ma così pesantemente osservato nell' incidere sovrano nei segni futuri, un binomio qualitativo che fondendosi nelle radici strutturali della società non si svuota facilmente e finemente nei rapidi declini del tempo

Ugo Guidi mi è parso in un indagine scrittografica, che ebbe foce nel 10 luglio 2012, nella casa museo a Vittoria Apuana, in via Civitali n33.

Un giorno, che mi è stato successivamente ricordato da suo figlio Vittorio, come il giorno preciso cent anni dopo dalla scomparsa di suo padre.

Le stanze, le sculture fermenti, operanti di gestanti e grafici raccolti, ideali perpetui dell' anima che rompendosi, irrompono nell' incidere perpetuo di un osservazione ritmata.

Elementi, opere che si susseguono imperscrutabili, agli occhi colti da ermetiche patinature celate in stanza, assorti in piccole e monumentali collocazioni.

Vi sono profondi segni assorti che richiamano vita e pensiero, gestualità sovrane, dogmi infissi nella pietra e nelle terrecotte, ritratti, donne e animali che scavano nella terra brulla della coscienza, seminando semi di forma e dislocazioni del finito.

Un concetto all' ombra di un albero e scultura, scheggia che si è fatto pensiero in un accendersi nella blasonata pronuncia di un aforisma leggerezza.

Egli stesso è scultura, un riassorbirsi del reale, il marmo, la pietra e la terracotta come scalpelli e arnesi affilati di un astratta scultura, prendono vita e saper nel fare.

L' uomo inconsapevole sognatore diventa egli stesso scheggia e forma.

Dopo numerosi e sentiti gesti e richiami di stima e affetto, cos' altro si potrebbe aggiungere al percorso e al tracciato artistico e umano di Ugo Guidi.

In un preforma, apro una spiraglio di osservazione, un richiamo di linea, un batter forte di un astratto martello da scultore, fuggevole speranza trovata in una teorica sostanza d' uomo.

Ricerca, consapevolezza nel ricercare, rigore istintuale e logica di scelta, una scelta che definisco libera, consapevole, di vera SCULTURA.

"Ringrazio prima di tutto gli amici che sono venuti molto volentieri a questo convegno e che hanno dato il loro apporto preciso allo studio dell' opera di Ugo; ringrazio in modo particolare Colzi e Puliti per essere intervenuti con intelligenza e sensibilità nella discussione; e ringrazio, per finire, tutti voi che siete stati attenti e appassionati, anche se muti, perché si è capito che questo rapporto di stima e di cordialità affettuosa verso Guidi era vivo anche nei vostri silenzi.

"-conclusione di Piero Santi nella "Tavola Rotonda per Ugo Guidi-"

BIOGRAFIA

Ugo Guidi nasce a Querceta in Versilia il 14 settembre 1912, sceglie poi Forte dei Marmi come luogo di dimora e lavoro. Dopo aver frequentato l' Istituto d' arte a Pietrasanta consegue nel 1934 la licenza del corso di scultura presso l' Accademia di Carrara dove, nel 1936, consegue anche la licenza del corso di architettura.

Dal 1948 al 1977 insegna Scultura presso l' Accademia di Belle Arti di Carrara.

Nel 1954 conosce e diviene amico di Ottone Rosai e Piero Santi che lo spingono alla realizzazione della prima mostra personale allestita per l' interessamento di Rosai a Firenze nel 1956 a Palazzo Strozzi.

Da allora espone con mostre personali nelle maggiori città italiane ed è invitato alle principali manifestazioni d'arte italiane ed estere.

Nel 1966 l' alluvione delle Arno distrugge tutte le opere fittili,conservate nel suo studio fiorentino di Via Varlungo, che erano state presentate nella primavera alla Galleria "L' Indiano" di Firenze.

Nel 1969 realizza l' opera monumentale il portiere per lo Stadio di Forte dei Marmi.

Nel 1970 è nominato Accademico Corrispondente dell' Accademia delle Arti del Disegno di Firenze classe scultura.

Vince il concorso nazionale per un bassorilievo al Palazzo degli Studi di Sarzana.

Nel 1974 esegue l' opera monumentale " I Calciatori" per il Centro Tecnico Federale di Coverciano. Nel 1975 in occasione del 25' anno di attività della Galleria "L' Indiano" di Firenze cinque sue sculture in bronzo vengono consegnate nel Gabinetto

Vièsseux a Mario Luzi, Rafael Alberti, Umberto Baldini, Raffaele De Grada e Luigi Baldacci.

Nel 1977 è allestita a "La Vecchia Farmacia" di Forte dei Marmi l' ultima personale dal titolo "il Grido", drammatica lotta contro un male incurabile.

Il 10 luglio 1977, Ugo Guidi muore nella sua casa-studio di Vittoria Apuana.

bibliografia

M. dall' Acqua, Ugo Guidi 1912-1977 scultore.

U. Baldini P. Santi "L indiano", Ugo Guidi.

M. Carrà, Tavola Rotonda per Ugo Guidi.

A. Puliti, Tavola Rotonda per Ugo Guidi.

T. Paloscia, Tavola Rotonda per Ugo Guidi.

A.V.Laghi, forte dei marmi e i suoi artisti:dal Viale Morin a Vittoria Apuana,con il catalogo l estate incantata.

R. Carrieri, monografia di M. Dall' Acqua, Ugo Guidi 1912-1977.

A cura di A. Serafini, testimonianze di R. De Grada V. Guidi, Ugo Guidi Scultura e Grafica retrospettiva a 20 anni dalla scomparsa.

S. Francolini, il segno, la materia, la forma: l'arte dello scultore Ugo Guidi. Pacini editore

A. Frosini, Ugo Guidi. Opere 1969-1977

M. De Micheli, 21 disegni di Ugo Guidi." L' indiano" Firenze.

G. Nicoletti, 33 tempere di Ugo Guidi. "L indiano" Firenze.

A. Paolucci e A.V.Laghi. l estate incantata,la Versilia nelle opere di De Grada Funi e Messina, catalogo della mostra a cura di A. Paolucci e A.V.Laghi. Siena-Firenze, Maschietto e Masolino,2005

R. De Grada junior, nel catalogo l' estate incantata 2005,De Grada e le belle estati di Forte dei Marmi.

N. Colombo, nella catalogo l' estate incantata 2005, La Versilia di Funi, un cinquantennio insieme.

A.V. Laghi, Arturo Dazzi alla Accademia di Belle Arti 1929-1952, in il Primato della scultura Il novecento a Carrara e dintorni, mostra a cura di A.Paolucci,

C. Bordoni, A. V. Laghi, Siena-Firenze, Maschietto e Musolino. Mondadori. 2000

A. Gatto, Ugo Guidi 1912-1977, poesia

P. Santi. Tavola rotonda per Ugo Guidi.

SITI INTERNET

www.ugoguidi.it

www.arturopuliti.com

Indice.

.PRESENTAZIONE PER UGO GUIDI.....	2
.UGO GUIDI, VITA E OPERE.....	9
.LA VERSILIA.....	13
.GLI INCONTRI DI' UGO GUIDI.....	31
Arturo Dazzi, Achille funi, Raffaele de Grada, Ottone Rosai, Arturo puliti, Piero Santi	
.CONCLUSIONI.....	46
.BIOGRAFIA.....	48
.BIBLIOGRAFIA.....	50
.IMMAGINI.....	53

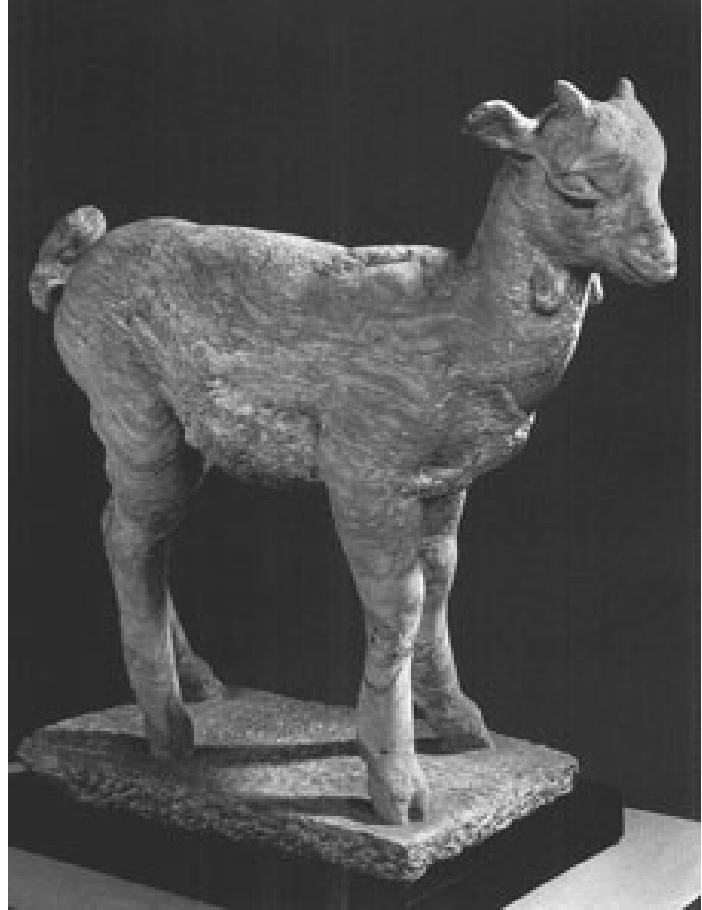
IMMAGINI





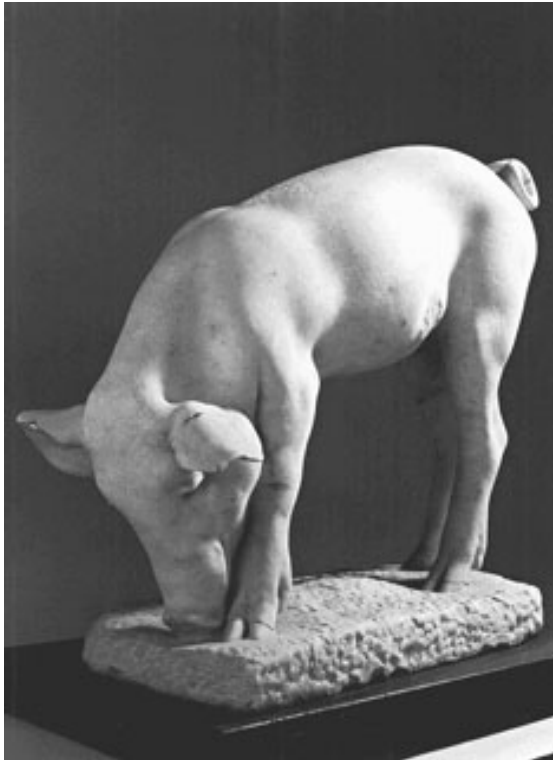
San Giovannino 1937

marmo, h.140. Carrara Accademia



Capretta 1942

marmo, h 67



Maiolino marmo h.55



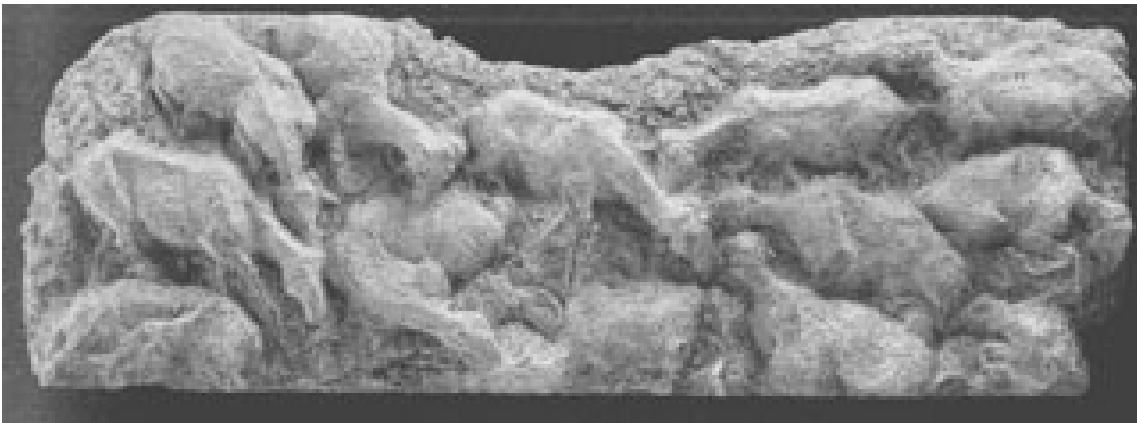
Santa Chiara benedice i pani 1957 marmo h.40



Pecora 1950 marmo



Pecora accovacciata 1958 tufo h. 36.5



Pecore al meriggio 1959 pietra patinata h. 33x97



Ciclista 1959 tufo h. 35x27x19



Portiere 1963 pietra h. 37



Portiere 1969 travertino



calciatori 1972 gesso h. 45



Calciatore 1972 terracotta h. 50x23x20



Ariete 1969 cemento h. 30



Belva 1968 terracotta h. 21



Cavallo vincitore 1966 bronzo h. 24



cavallo in stalla 1971 terracotta colorata h. 24x15x6



Cavallo e cavaliere 1971 terracotta h. 50.5x46x19



Cavallo cattedrale 1973 travertino h. 131x75x34

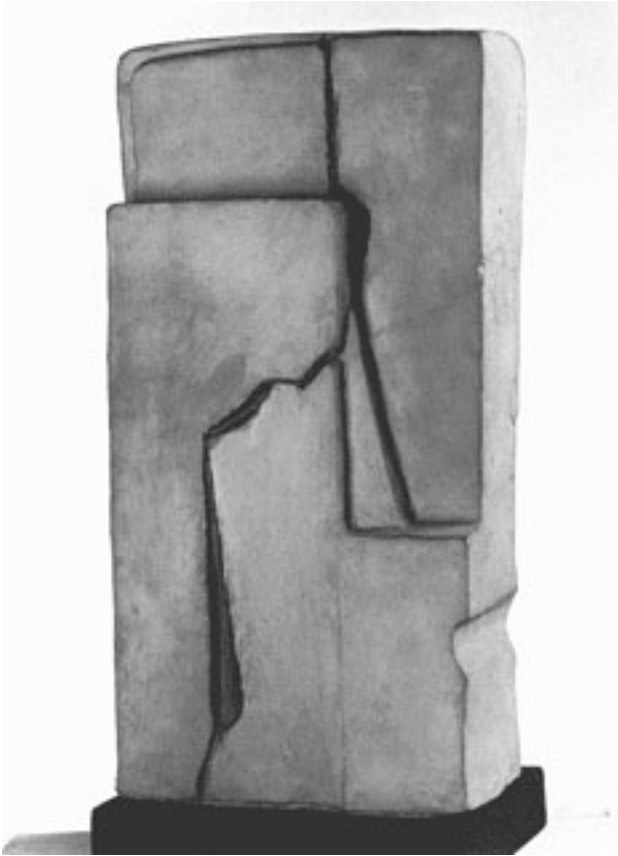


Figura ferita 1974 terracotta ricoperta e colorata h. 40x23x14



Il grido 1977 china e tempera 50x35



Figura 1974 terracotta cm. 20x36x14



Il grido 1976 china e tempera 50x35