

*Dedico questo libro
a tutti coloro con i quali
ho condiviso la mia vita.*

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'G. G. G. G. G.' or similar, written in a cursive style.

Veronica Ferretti

JORIO VIVARELLI SCULTORE

La materia della vita

Prefazione di Antonio Paolucci



EDIZIONI D'ARTE GHELFI - VERONA

Galleria d'Arte "Piazza Erbe" di Giorgio Ghelfi, Piazza Erbe, 31 - 37121 Verona - tel. 045.595995 fax 045.597375



Banca di Credito Cooperativo di S. Pietro in Vincio

<http://www.vibanca.it>



Fondazione Pistoiese Jorio Vivarelli
Via Felceti 11, - 51100 Pistoia
Tel. e Fax 0573477423
<http://www.fondazionevivarelli.it>

JORIO VIVARELLI SCULTORE

LA MATERIA DELLA VITA

Prefazione

Antonio Paolucci

Presentazione

Patrizio Rosi

Ugo Poli

Testo

Veronica Ferretti

Testimonianze

Cesare Alidori

Sergio Beragnoli

Fabio Fortuzzi

Eugenio Giani

Giuseppe Rossi

Siliano Simoncini

Maurizio Tuci

Contributi critici

Giovanni Bassi

Aldo Cairola

Alessia Cecconi

Gian Lorenzo Mellini

Nicola Micieli

Giovanni Michelucci

Pier Carlo Santini

Abel Vallmitjana

Revisione dei testi

Donella Maria Pellegrini

Editore

Giorgio Ghelfi

Segreteria e conservatrice

della memoria storica di J. Vivarelli

Anna Mura

Selezione delle fonti d'archivio

Vasco Ferretti

Editing e grafica

Antonio Bonacchi

Fotolito

Vergraf - Verona

Stampa

Offset Print Veneta - Verona

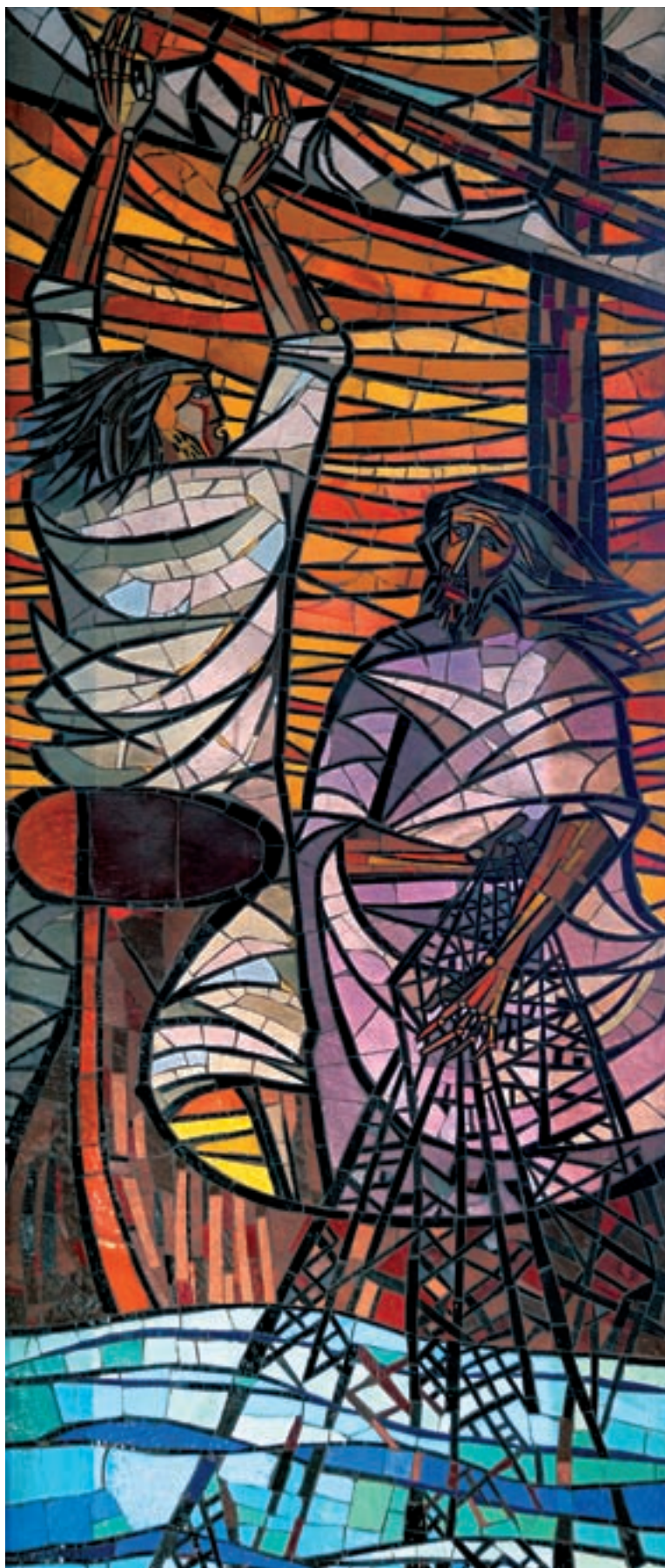
*Immagini e fotografie, referenze biografiche e bibliografiche
riprodotte nel presente volume provengono
dall'archivio personale di Jorio Vivarelli.*

*Laddove è stato possibile identificare l'autore,
il nome dello stesso è stato riportato nella didascalia.*

Le fotografie delle opere sono di Lucio Ghilardi.

*Un particolare ringraziamento a Marco Fossi
per la collaborazione fornita.*

In copertina: Jorio Vivarelli *Salviamo la vittima*, 1967



Jorio Vivarelli, *Pesca miracolosa*, (particolare), Chiesa di San Pietro, Galciana, Prato - 1964

Nell'artista biografia e stile si intrecciano, fanno un tutto inscindibile. Lo aveva capito benissimo Giorgio Vasari il quale colloca sotto l'epigrafe delle "*Vite*" la sua monumentale storia dell'arte.

Si arriva allo "*stile*" che è la lingua distintiva del pittore e dello scultore, il carattere espressivo che lo rende riconoscibile fra tutti, attraverso percorsi più o meno complessi (veloci quasi fulminei per alcuni, lenti e tortuosi per altri) fatti di saperi, di apprendimenti, di scelte, ma fatti soprattutto di esperienze di vita, di incontri, di occasioni.

Sfoglio la vita d'artista che a Jorio Vivarelli ha voluto dedicare Veronica Ferretti e mi chiedo come avrebbe potuto prender forma all'inizio dei Cinquanta il grande epico altorilievo delle Officine Galileo (*I mali della guerra, le opere della pace*) se non ci fosse stata, nella vita dello scultore, l'esperienza del secondo conflitto mondiale: gli orrori del Montenegro occupato, il campo di concentramento di Triel e l'episodio commovente del presepio di carta e di creta modellato nel Natale del '44 dal giovane Vivarelli prigioniero.

E come capire la melodiosa rusticità di Jorio, il suo culto quasi religioso dei materiali (la pietra, il marmo, il legno, la creta) se non ricordando la sua infanzia pistoiese di campagne e di boschi, di nonno carbonaio, di zii mugnai, di incantato stupore di fronte al greto del fiume, agli animali al pascolo, al cavallo carico di grano macinato? Leggetevi le pagine di questo libro che raccontano l'infanzia dello scultore e vedrete le aspre luminose "*georgiche*" dell'antica Italia rurale splendere come la memoria struggente del paradiso perduto.

Naturalmente nella vita dell'artista — e dunque nei modi di un discorso poetico che a poco a poco prende forma definendosi in rigore e splendore — ci sono gli affetti familiari, il sole intorno al quale girano le opere e i giorni.

14 Maggio 1949: il matrimonio di Jorio con Giannetta Pini, una foto in bianco e nero che da sola vale l'intero libro. C'è tutta l'Italia povera laboriosa e onesta del primo dopoguerra in quella foto; un'Italia determinata e piena di speranze tuttavia, come determinato e pieno di speranze è l'artista all'inizio del suo glorioso percorso.

Naturalmente ci sono — e sono decisivi nella biografia di ogni artista — gli incontri con i colleghi e con i critici, le occasioni di lavoro, le sperimentazioni tecniche, le mostre, i premi, i successi. Jorio Vivarelli ha attraversato il secolo con cuore caldo e mente serena. È stato testimone, interlocutore, partecipe delle vicende del Novecento e noi, sfogliando il libro, rimaniamo ammirati e stupiti di fronte alla vivacità culturale, alla ricchezza di proposte e di soluzioni presenti nella felice stagione dell'arte italiana che ha avuto in Jorio Vivarelli un suo fondamentale protagonista.

Antonio Paolucci

*già Soprintendente per il
Polo Museale Fiorentino*



Jorio Vivarelli, *Medaglia Banca di Credito Cooperativo San Pietro in Vincio* - 1981

Dopo il volume sulle sculture e quello sui disegni, è con vero orgoglio che la Banca di Credito Cooperativo di S. Pietro in Vincio, all'insegna della tradizione e della continuità, presenta adesso il volume sulla vita del grande Maestro Jorio Vivarelli.

È ormai un rapporto consolidato da lunga data quello che lega la nostra Banca con il Maestro Vivarelli e la sua Fondazione. Un sodalizio all'insegna della celebrazione e della diffusione dell'opera straordinaria e potentemente attuale dello scultore pistoiese, che ha onorato e fatto conoscere nel mondo la nostra città così ricca di fermenti culturali e di eccezionali esperienze artistiche.

Jorio Vivarelli, attento e profondo testimone del nostro tempo, insuperabile plasmatore di materia, ci ha donato opere di grande sensazione e di enorme potere evocativo. Non si può, infatti, ammirare una sua opera senza provare forti emozioni. Pur essendo un grande comunicatore della lotta dell'uomo per la giustizia e per il trionfo della vita sulla morte, Vivarelli non ha mai cessato di restare strettamente legato alla sua terra.

Anche il nostro Istituto, pur essendo aperto al mondo grazie alle nuove tecnologie, opera in questa dimensione.

Tuttavia, non volendo limitare la nostra presenza sul territorio di Pistoia al solo risvolto economico e finanziario, abbiamo il dovere istituzionale di partecipare alla sua storia e alla sua cultura, sostenendo le iniziative di qualità che ne esaltano le più antiche vocazioni. Ecco perchè abbiamo promosso la pubblicazione di questo volume, che raccoglie le mille e più esperienze di una straordinaria vita d'artista, che costituisce il completamento del trittico editoriale e che rappresenta, certamente, una ulteriore valorizzazione del patrimonio artistico e culturale della nostra carissima e sempre più apprezzata città.

Ringraziando il Maestro e la fondazione Vivarelli per la possibilità che ci hanno offerto, auspichiamo che questo volume rappresenti, per tutti gli anni futuri, un segno tangibile del genio artistico di Jorio Vivarelli.

Ringraziamo, inoltre, l'editore e tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del volume.

Un ringraziamento particolare alla Dott.ssa Veronica Ferretti, per la passione e competenza che ha profuso per questa opera.

Avv. Patrizio Rosi

*Presidente della
Banca di Credito Cooperativo
di S. Pietro in Vincio*



Sala espositiva della Fondazione Pistoiese Jorio Vivarelli

Una vera amicizia trentennale

È con piacere ma anche con un po' di commozione che scrivo queste poche righe di presentazione che vuole rendere omaggio alla vita di un artista annoverato tra i più grandi scultori italiani del Novecento. Lo faccio anche a nome del Consiglio di Amministrazione della Fondazione che ho l'onore di presiedere da circa un anno.

Conosco Jorio da oltre trent'anni e nel periodo che sono stato alla guida dell'Ente Provinciale del Turismo ho cercato di far conoscere le sue opere in Italia e all'estero.

Mi piace ricordare fra le tante iniziative la medaglia realizzata per il centenario di Pinocchio e le due grandi mostre antologiche in Francia ed in Germania.

Sono felice che finalmente possa uscire questo volume che completa il trittico delle pubblicazioni edito da Ghelfi, dopo quello sulle sculture edito nel 2004 e quello dei disegni presentato lo scorso anno.

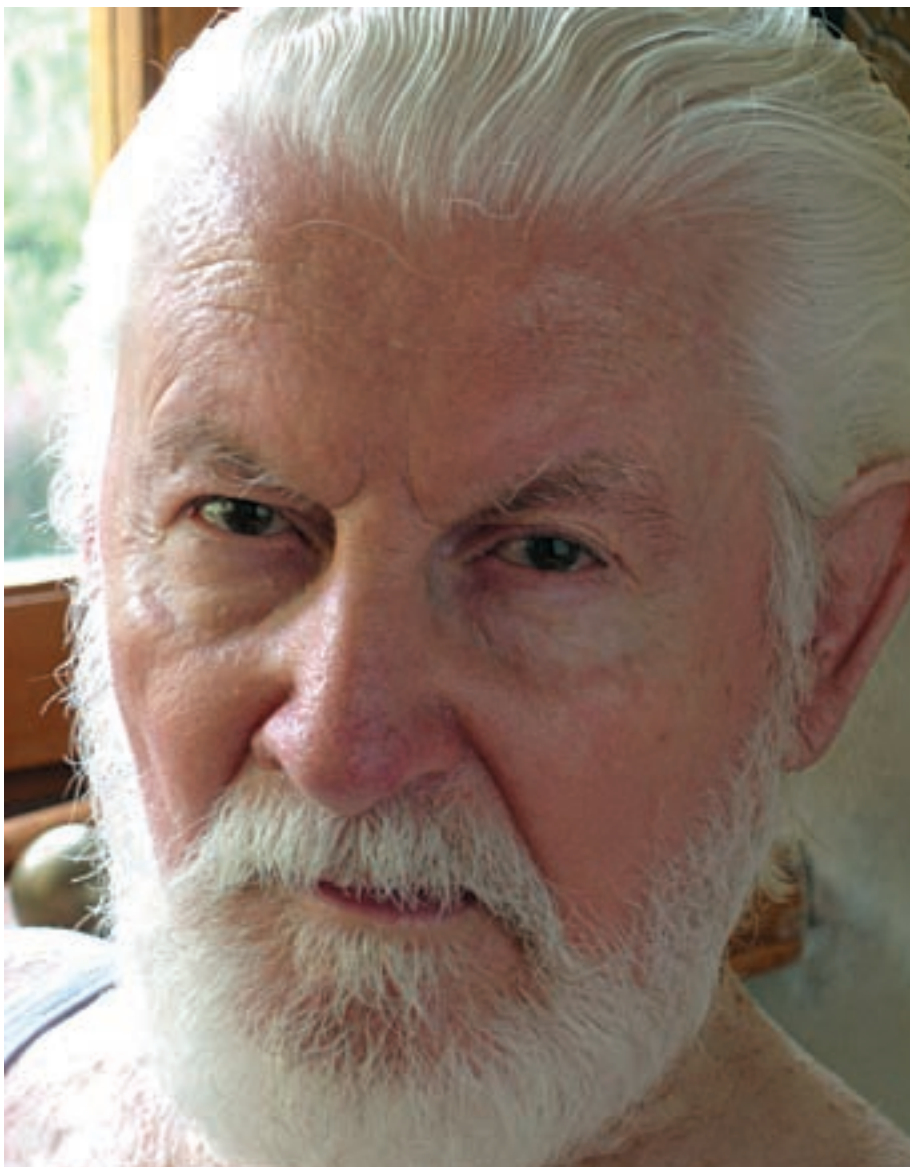
Questo nuovo libro che come i precedenti vede la luce grazie all'impegno finanziario di una Banca radicata da quasi un secolo nel territorio pistoiese, parla della vita e dei rapporti che Jorio Vivarelli ha avuto con il mondo culturale-artistico e politico del secolo appena trascorso mediante un lavoro di ricerca effettuato dalla nostra consulente culturale Veronica Ferretti che ringraziamo per il suo impegno.

Colgo l'occasione per ringraziare la Banca di Credito Cooperativo di San Pietro in Vincio che sta dando l'esempio di come un Istituto possa dare un valido contributo alla conoscenza del nostro patrimonio culturale.

Mi auguro che questo sia di stimolo ad altri Enti verso la nostra Fondazione che con fatica sta cercando di valorizzare l'opera di questo nostro grande artista che con grande generosità ha donato alla città di Pistoia le sue opere e la sua casa, Villa Stonorov, affinché possa diventare un punto di incontro della cultura pistoiese e non solo

Ugo Poli

*Presidente del C.d.A. della
Fondazione Pistoiese Jorio Vivarelli*



Jorio Vivarelli in un ritratto di Giuseppe Pontari - 2005

JORIO VIVARELLI SCULTORE

LA MATERIA DELLA VITA

Gli incontri che cambiano la vita spesso avvengono per caso. Con il Maestro Jorio Vivarelli, per me, è avvenuto così, un giorno dell'autunno 2002 mentre recapitavo un volume alle pendici delle colline pistoiesi, proprio vicino ad Arcigliano. Avevo una descrizione vaga del percorso e stavo risalendo in auto lungo la strada quasi ignorando l'incantevole paesaggio circostante, quando fui abbagliata da un riflesso. Incuriosita mi fermai. Al di là della recinzione vidi decine di grandi sculture in bronzo, con forme ora rotonde e lucenti, ora scabrose e tormentate. Riconobbi quelle linee e la Villa Stonorov. Non resistetti all'impulso di suonare il campanello ed andai dritta alla porta. Aprì una signora gentile e sorridente che mi fece accomodare in casa. Guardai intorno: il tempo si era fermato al 1970. L'ampio ingresso aveva posto per una dormeuse, un grande tavolino intarsiato con un'affascinante concrezione marina e sculture e quadri tutto intorno.

Il Maestro entrò nella stanza e nella mia vita.

Sembrava scolpito a sbalzo nella realtà: capelli e barba bianchissimi, la figura possente appena incurvata dal peso degli anni, una bandana al collo, fuori moda ma perfettamente intonata a lui con quegli occhi acuti ed intelligenti che esprimevano la perenne giovinezza del suo animo.

Mi accolse con la massima gentilezza, senza cerimonie superflue, fui comunque colta da un timore reverenziale che egli fugò immediatamente invitandomi a seguirlo nella visita della sua casa-museo. Prese il vecchio bastone ed andammo al piano inferiore su un divanetto basso, dai braccioli color arancio. La sala ospitava i suoi bronzetti mentre dalle vetrate intravedevo, in quella attigua, i grandi Crocifissi appesi alle pareti. Respiravo nell'aria la storia di quella casa. Vivarelli mi studiava ponendo continue domande fin quando con la sua voce sommessa ed incisiva disse: *"Fai solo ciò che ami e ama il tuo lavoro più di qualsiasi altra cosa. Soltanto così quello che tu gli dai lui te lo renderà. Chi ama il proprio lavoro non percepisce il tempo che scorre, non sente la fatica e soprattutto non dipende da nessuno"*. Le sue parole mi colpirono. Mi aveva fatto un regalo. Avevo superato l'esame. Sentii il dovere di far qualcosa per ricambiare ed a certo punto dissi *"Mi impegnerò ad organizzare una mostra dei suoi capolavori a Firenze"* e subito pensai che ero stata incauta. Lui sorrise, forse colpito dalla giovanile audacia che, in tono mino-

re, gli ricordava la sua di un tempo. Non rispose niente, per me era un sì, tra noi era nata un'intesa. Ho scoperto dopo che già da quel momento pensò a me per il posto di consulente culturale della Fondazione. Trascorsero alcune settimane prima di poter trovare l'occasione di incontrarlo nuovamente e la trovai il giorno dell'inaugurazione del *Cristo Redentore* nella chiesa omonima delle Case di Monsummano Terme. La scultura posta dietro l'altare maggiore era celata da un leggero drappo rosso. Ricordo la chiesa gremita di gente, il silenzio e l'attesa del disvelamento dell'opera seguito da un fragore di applausi che riecheggiavano nella navata. Mi avvicinai a fatica facendomi spazio tra la gente che faceva calca intorno a lui per congratularsi e gli dissi: *"Maestro ho parlato con l'assessore. La Città di Firenze è onorata di dedicarle una mostra"*. Lui sorrise e sempre con quel tono basso della voce disse: *"Hai già fatto molto per me!"* Fu allora che mi chiese di portargli il curriculum. E così feci, coronando un sogno. Restava però la curiosità di sapere cosa lo avesse spinto a darmi fiducia così rapidamente quando per lui, in fondo, ero praticamente una sconosciuta.

Disse che nella vita si era sempre fidato del suo sesto senso che gli permetteva di capire al volo se chi aveva davanti poteva o meno collaborare con lui. Non avrà certamente pensato a Giovanni Michelucci o ad Oskar Stonorov dicendomi questo, ma sulla mia dedizione non si sarebbe sbagliato. Ci sono uomini, artisti, per i quali vale la pena di spendere energie e affrontare battaglie aspre e, a volte, faticose. Jorio Vivarelli è uno di questi.

Ecco perché insieme al Consiglio di Amministrazione della Fondazione e con il sostegno della Banca di Credito Cooperativo di San Pietro in Vincio abbiamo deciso di affrontare un'impresa da far tremare i polsi: quella di raccontare questa lunga e gloriosa vita d'artista. Una interminabile serie di esperienze, spesso drammatiche, ma sempre affrontate col sorriso sulle labbra, il sorriso dei *"maledetti toscani"*.

La veranda è il luogo delle nostre conversazioni. Il massiccio tavolo da lavoro con le teste dei Cristì disegnati è il piano d'appoggio per le registrazioni e le carte con gli appunti. Alle pareti ci sono i suoi quadri, nella teca i suoi piccoli bronzi. Dalle grandi finestre si vede il parco con le sculture. Basta un'occhiata per alleviare i momenti di stanchezza.

La giovinezza

Jorio nasce il 12 giugno 1922 a Fognano da Alice Preti e Diego Vivarelli. Da tre mesi Mussolini ha preso il potere esordendo, davanti al Re Vittorio Emanuele III, con *"Maestà, Le porto l'Italia di Vittorio Veneto"* e promettendo un paese ricco, prospero ed alla pari con le potenze continentali. Ma l'Italia vera, quella di tutti i giorni, era un'altra.

Vivarelli cresce in mezzo alla natura, alle rocce, in una famiglia di boscaioli e carbonari, in un'Italia poverissima con ancora evidenti i segni nefasti della strage della Grande Guerra. Troppe famiglie, anche di paesini sperduti sulla montagna pistoiese, portano il lutto per un figlio, un padre, un marito caduti sul Tagliamento o sul Carso. Gli uomini di Fognano, quasi tutti carbonai, devono andare a lavorare in Sardegna, allora (ma ancora per poco) ricca di alberi da trasformare nel prezioso carbone vegetale. Un lavoro durissimo. In famiglia si torna al massimo due o tre volte l'anno. Una casa di pietre appoggiate una sopra l'altra, senza luce, senza acqua. Sulla tavola molto pane e poca carne. Gran parte dell'Italia di allora viveva così. Eppure anche in queste

condizioni si riusciva a vivere e ad avere sogni e speranze. E perfino a sorridere.

La nonna Carolina ha la gestione di un piccolo spaccio di alimentari dove la sera i pochi abitanti del paese vanno a bere vino e a giocare a carte. Nelle buie e fredde sere d'inverno, quando gli avventori si accalorano troppo al gioco e scoppiano veementi discussioni, nonna Carolina, con molta calma, estrae da sotto il banco una pistola più grande della sue mani annodate dall'artrite e spara un paio di colpi in aria per riportare l'ordine. Sembrerebbe una scena da saloon, ma tra gente dura questo è l'unico modo per farsi intendere.

Alla sera, spesso, nonna Carolina viene costretta da Jorio ad andare a vedere i lumini del cimitero che accarezzano con luce tremolante e fioca i marmi austeri delle tombe, suscitando visioni di ectoplasmi spaventosamente affascinanti nella mente di un bambino che non manca di coraggio e di vivida immaginazione.

Nonna Carolina vivrà fino a 84 anni. Per l'epoca una vita lunghissima. Pochi giorni prima di morire, quando è già stato chiamato il prete con l'Olio Santo, nonna Carolina annoda la sua lunga treccia a formare una crocchia e va a trovare un suo nipote a Pistoia. Quando



La stirpe dei Vivarelli verso l'anno 1903. Il futuro padre di Jorio è il primo a destra.



Alice Preti e Diego Vivarelli - 1921

ritorna alla sera trova tutta la famiglia allarmata ed in pensiero per la sua sparizione. Ma lei non se ne preoccupa più di tanto. Morirà dopo pochi giorni. Era una donna libera e volle esser tale anche davanti alla morte.

Per Vivarelli, comincia un'altra vita. Suo padre Diego abbandonato il durissimo e poco redditizio lavoro di carbonaio trova impiego da un marmista dove si fanno lapidi e piccole sculture per le tombe. Trenta chilometri a piedi tutti i giorni da casa al lavoro. E poi a lavorare in mezzo alla polvere di marmo e al freddo. Eppure, rispetto al lavoro di carbonaio, sembra quasi un mestiere da signori. Ed è qui che il giovane Jorio incontra la sua vera sposa: la pietra. È piccolo, ma intelligente e imparerà presto il mestiere.

Sua madre, intanto, come tutte le donne di povera estrazione dell'epoca, passa gran parte del tempo davanti al fornello a carbone provando ogni giorno a mettere insieme pranzo e cena per la famiglia. Ci riesce quasi sempre perché, come molte montanare, ha sviluppato un'intelligenza istintiva stimolata dalla necessità di sopravvivere.

Quando Jorio ha otto anni, nel 1930, nasce sua sorella Elda Vanda. Per lui sarà un trauma. In una società rurale dove la salute e l'integrità fisica significano sopravvivenza,

Elda nasce immatura, piena di lividi e pelosità. La mamma, per darle una possibilità di vita, fabbrica una rudimentale ma efficace incubatrice con bottiglie di acqua calda. Ed infatti Elda in qualche modo sopravvive. Jorio trascorre le serate ad osservarla, incantato dal fascino del diverso ma anche con la repulsione di trovarsi davanti all'incompiuto. Non sa come classificare quell'esserino. Non sa come inserirlo nel suo mondo fatto di bambini e bambine, un po' denutriti, scalzi, vestiti di stracci, ma "completi", sani e attivi tutto il giorno.

Questa nascita rimarrà un "nodo" sofferto nella sua mente per molto tempo.

Alle elementari legge sul libro di testo del Regime, delle gesta di Silvio Pellico, dei Fratelli Bandiera, di Enrico Toti, di Damiano Chiesa e Fabio Filzi. Eroi del Risorgimento e della Grande Guerra, ma eroi, per Vivarelli, della libertà, unica vera grande fede della sua maturità. E Jorio fa anche la sua prima competizione artistica. Un suo compagno porta due dipinti a scuola. Il maestro lo elogia e li appende nel corridoio.

Lui, montanaro testardo e orgoglioso, ne porta tre. Anche per lui elogi ed esposizione nel corridoio. Il compagno, non meno ostinato ne porta quattro e Vivarelli, dopo alcuni giorni, cinque. Il corridoio della



Jorio Vivarelli (il quinto da sinistra in prima fila) insieme ai compagni di classe delle Scuole Elementari - 1932



Jorio Vivarelli (con camicia a righe) insieme ai compagni di classe della Scuola d'Arte di Pistoia - 1936



Jorio Vivarelli (primo a destra in terza fila) alla Scuola d'Arte di Pistoia - 1937



Jorio Vivarelli (in alto a sinistra indicato dalla freccia) alla Scuola Artigiana di Pistoia - 1938 (Foto Barsotti)



Jorio Vivarelli davanti alla casa paterna in via Bigiano a Pistoia 1933 - 1940



Diego Vivarelli nei primi anni '60

A mio padre

*Passano i giorni
e piegano la testa
come girasoli
al tramonto
Si chiudono, uno
dentro l'altro, come
petali alla luce
delle stelle,
in attesa del giorno
che verrà, sotto un
nuovo sole, come
una speranza nuova.
Così si aprono,
si chiudono, fra
sole e stelle,
cadono come fiori spenti
in eterno riposo;
nella terra
bagnata dalla notte,
dipinta di giallo lunare.*

Jorio Vivarelli

scuola si è trasformato in una vera e propria Galleria d'Arte. Competizione fra bambini. Ma il maestro Scartabelli riconosce nella grafica del piccolo artista un seme da coltivare e convince i genitori a farlo continuare a studiare, così Jorio viene iscritto alla Scuola Artigiana di Pistoia.

All'età di dieci anni inizia il lavoro di marmista con il padre e con lo zio Giuseppe Lucchesi detto *Pancera*. A quel tempo si usava così: pochissima scuola (solo quella dell'obbligo) e poi a lavorare con il capofamiglia. Niente retribuzione naturalmente. Diego conta che il figlio impari presto e bene il mestiere, e questo è già molto.

Così Jorio può finalmente "toccare" il grande "amore" della sua vita e finalmente impara — togliendo quello che non serve — a far emergere dalla pietra la forma artisticamente immaginata. La sua arte è ancora come quella pietra vergine, grezza, informe, ma lui comincia ad affinare gli strumenti necessari per poi sbocciare potente.

Le vacanze del giovane Jorio sono in realtà un altro lavoro, un po' meno duro ma sempre lavoro. Lo mandano dagli zii a Fognano per prendere un po' di sole e per guardare i suini. Ma siccome è pur sempre un ragazzo e dei ragazzi è meglio non fidarsi troppo, quando è di guardia agli animali gli tolgono le scarpe, così non si allontana e non lascia solo il "capitale" della famiglia. Gli zii sono mugnai, lavorano sempre e a Jorio sembra che non dormano mai. La macina gira incessantemente, come la Terra. A lui tocca anche manovrare le chiuse della forra che alimenta la ruota del mulino e qualche volta deve andare a consegnare la farina con il cavallo degli zii, per lui troppo grosso, incorrendo così in inevitabili capitomboli.

Completati gli studi alla Scuola Artigiana il padre, a seguito di una fitta corrispondenza con il professor Bruno Catarsi, lo iscrive all'Istituto d'Arte di Porta Romana a Firenze. In quegli immensi ambienti ricavati dalle Scuderie Reali del Palazzo Pitti, con la tuta piena di macchie e preso in giro dai compagni che lo chiamano "Tradotta" per la sua provenienza Pistoiese, fa il vero salto di qualità. L'ingresso all'Istituto d'Arte rimarrà sempre scolpito nella sua mente per un episodio curioso. Il primo giorno di scuola, entrato dal grande cancello sulla Porta Romana e percorso il vialone fino alle ex Scuderie Reali, incontra sul portone il bidello e gli chiede dove sia la Classe di Ornato che lui doveva frequentare, questi gli indica vagamente un'aula in fondo ad un corridoio e Jorio si incammina. Rimarrà di stucco alla vista della



Jorio Vivarelli all'Istituto d'Arte di Porta Romana a Firenze con la scultura per il Cinema Italia di Pistoia - 1941



Ada Vivarelli, la zia del mulino

modella, completamente nuda, che esce dalla classe. Siamo nel 1940 e Jorio ha 18 anni, non aveva mai visto in vita sua una donna nuda. Confuso, con i sensi stravolti da quell'apparizione eccitante e inconsueta ritorna dal bidello farfugliandoli qualcosa. Il bidello capisce, sorride e gli indica la sua vera aula.

Nella storia dell'arte la distinzione fra *Artigiano* e *Artista* è molto sottile. Quando un artigiano prende coscienza che la propria opera, ovvero il prodotto delle sue mani, è anche il frutto della sua visione della realtà e dell'esistente, diventa un artista. Ma non basta questo. Vivarelli dovrà confrontarsi ancora con molti altri avvenimenti per arrivare al "corto circuito" da cui scaturirà la scintilla della sua dimensione artistica.

La guerra

Mussolini rompe la *non belligeranza* e dal balcone di Palazzo Venezia chiama il Popolo Italiano alle armi. La tempesta della guerra sta per abbattersi sull'Italia. "*La guerra - diceva Clausewitz - è la continuazione della politica con altri mezzi*". Ma quei "mezzi" sono gli uomini, i giovani di una Nazione e nelle guerre moderne anche donne, vecchi e bambini. Nessuno può sfuggire a quell'orribile destino.

Vivarelli viene richiamato alle armi il 18 gennaio del 1942. È inquadrato nella Divisione Venezia, 83° battaglione di fanteria, destinazione: Montenegro alle Bocche di Cattaro. Ma se la vita militare è dura, il peggio deve ancora avvenire. È appena ventunenne allorché il dramma dell'8 settembre lo sorprende, militare semplice del Regio Esercito Italiano, a Niksic sul Montenegro dove è in corso l'assurda guerra di invasione scatenata da Mussolini nei Balcani, con un esercito impreparato, equipaggiato male e addestrato peggio. Un esercito di uomini senza un vero spirito di conquista che vedono nel nemico nient'altro che un contadino o un operaio simile a loro.



Jorio in abiti militari



Vivarelli in Montenegro con il milite Pietro Gori - 1943

Vivarelli di quel tempo è bello e aitante, conscio delle proprie capacità e pieno di ardite speranze, appena uscito dall'Istituto d'Arte di Firenze, "scultore" per aver praticato per anni nella bottega di marmi del padre. È un giovane che nei Balcani si è portato, accanto alle bombe a mano ed ai caricatori per il 91/38 stipati nello zaino, i libri più consoni alla sua irrefrenabile ricerca dell'arte sugli antichi maestri ignaro che quella sua militanza, con le fasce ai piedi e con il cappotto pesantissimo quanto inutile contro il freddo delle montagne greche, sarebbe durata così tanto. Di lì a poco la guerra, la "magnifica avventura" dei Futuristi, si trasformerà in una lunga e dolorosa odissea personale. Jorio vedrà rastrellamenti spietati sulle montagne e fucilazioni indiscriminate ma riuscirà a salvare la sua umanità. Si oppone coraggiosamente ad una squadra tedesca, sul punto di incendiare una casa di povera gente, spianandogli contro il modesto fucile in dotazione. La famiglia lo ricompenserà con un pane di granoturco, un dono preziosissimo per loro, che Jorio accetterà commosso.

Il 25 luglio 1943 Mussolini messo in minoranza al Gran Consiglio del Fascismo, viene arrestato dal Re. Il Fascismo cade. Vent'anni di regime e di indottrinamento capillare finiscono nell'ignominia.

Il 3 settembre 1943, a Cassibile, in Sicilia, il generale Castellano firma l'armistizio fra l'Italia e gli eserciti alleati. L'8 settembre alle 19.42 Badoglio, incaricato dal Re come Presidente del Consiglio, legge all'EIAR il suo famoso e discusso proclama.

I tedeschi non accettano il tradimento. Hitler decide immediatamente l'invasione dell'Italia con l'operazione *Achse*. Obiettivo: il disarmo dell'esercito italiano e l'occupazione delle postazioni strategiche nell'intero paese. Chi resiste, muore, come gli ufficiali e i fanti della Divisione Acqui, a Cefalonia, che al rifiuto di arrendersi vengono messi al muro senza tanti complimenti dagli ex-alleati.

E Vivarelli? Abbandonato a se stesso, come tutti gli altri militari italiani viene fatto prigioniero dai soldati della Wehrmacht.

Deportato su carri-bestiami, finisce nei campi di prigionia allestiti dall'esercito tedesco in Bulgaria, poi in Austria ed in Ungheria e successivamente nei lager nazisti della Germania orientale. Il 2 ottobre del 1943 arriva a Trier. Qui, come lui stesso dirà, fa le più terribili esperienze di vita da internato nelle baracche stipate di prigionieri di ogni nazionalità, quotidianamente soggetto alla fame, alla sporcizia delle camerate infestate di zecche e pidocchi, alle continue umiliazioni mirate a cancellare nell'uomo, soggetto all'orribile vita nei lager, ogni residua dignità fino al punto di dover seppellire i compagni morti di stenti e di malattie indescrivibili.

Poi Kassel, città industriale tedesca appena dilaniata da un pesantissimo bombardamento alleato. Le dirompenti e gli spezzoni incendiari faranno 35.000 morti. I prigionieri come Vivarelli vengono utilizzati per seppellire le vittime.

Immagino Jorio con la giubba sporca, lacerata, con stampate le vistose iniziali KG (*Krieghe Ghefannen* - prigioniero di guerra) che si aggira tra le macerie della città tedesca in mezzo a cadaveri orrendamente dilaniati, bianchi per la polvere delle mura sgretolate e rimasti là dove la morte li ha colti. Un'immagine indelebile nella mente di Jorio, non ha mai voluto parlare nei dettagli di questo periodo, eppure, dalla sue opere, emerge chiarissimo che proprio in questa città, in mezzo a questo orrore, è avvenuto quel corto circuito che ha determinato gran parte delle sue future scelte artistiche.

Vivarelli non ha mai detto niente ma possiamo immaginare cosa abbia visto: madri avvinghiate ai propri figli in un estremo e inutile tentativo di protezione, calcinate dal fuoco con la bocca piena di polvere, cadaveri di uomini indistinguibili da quelli degli animali. Case letteralmente spazzate via dall'onda d'urto delle bombe con le poche masserizie di famiglia sparse tra le macerie.

Vivarelli non ha detto niente ma in quel lago di fuoco si è temprato come l'acciaio che lavorerà a Trier.

Impossibile non immaginare cosa provi un essere umano in mezzo alle bombe assassine, cosa provi una madre in un rifugio con i figli stretti a sé mentre vede dalle fessure entrare le lingue incandescenti del fosforo incendiato e sa che sta per morire.

Molto tempo dopo, ricordando quei momenti, dirà: *"Ricordo tutto, però sarebbe meglio dimenticare. Ricordare serve solo per far capire a tutti cosa davvero sia stata la tragedia della Seconda Guerra Mondiale"*.

Tutto questo orrore continuerà fin quando, passato a lavorare negli altiforni delle fonderie dell'industria militare di guerra per la fabbricazione dell'acciaio, egli ha modo di rivelare ai carcerieri le sue qualità di scultore forgiando un ritratto del comandante del campo di concentramento e firmandolo come opera dello scultore Jorio Vivarelli. I tedeschi, soldati implacabili, hanno un debole per l'arte in tutte le sue espressioni e Jorio grazie a questo riacquisterà parte della propria dignità. Non sarà più il prigioniero numero 45453 che ogni mattina



Jorio Vivarelli, studio per il mosaico *La Morte*, (particolare) Chiesa di San Michele Arcangelo, Pistoia - 1962

si allinea per la chiama davanti alle baracche, ma tornerà, almeno un po', ad essere uomo, accadrà perfino che il comandante del campo, all'indomani dell'omaggio bronzeo, gli si metta sugli attenti e lo saluti come fosse un suo pari grado.

Non sarà questa la sola e unica impresa del nostro prigioniero nella sua personale guerra contro la Wehrmacht. Nella baracca sono tutti tormentati dai pidocchi, i carcerieri non intendono provvedere alla disinfestazione. Vivarelli si procura una decina di piccole scatole, quelle dei formaggini, e chiede a tutti i suoi compagni di raccogliere i pidocchi che portano addosso e rinchiuderli dentro. Completata la raccolta, li introduce negli armadietti delle baracche riservate alle guardie del campo. Risultato: disinfestazione di tutti i dormitori!

Nel campo si ammala di foruncolosi ulcerosa ad una gamba. Oggi non sarebbe una grande malattia ma in quelle condizioni igieniche e senza antibiotici rischia di perdere l'arto. Il comandante del campo, ormai affezionato a quel giovane artista, lo va a trovare tutti i giorni.

“Lui mi chiedeva se mi mancasse qualcosa e quelle sue premure finirono per rivelarmi il lato umano che stava anche sotto quella divisa militare nemica. Dietro l'abito c'è sempre l'uomo. Quel gesto mi ha fatto capire tante cose che mi sono servite nella vita di tutti i giorni. Non giudicare mai e tanto meno condannare”.

Sopravvive al KL facendo Crocifissi e vendendoli, d'accordo con una guardia, per un po' di pane. Uno scambio eucaristico nell'inferno della guerra: il corpo di Cristo per un pezzo di pane.

Fabbrica persino un presepe con carta, pasta, creta e colori. Un presepe enorme che tutti gli abitanti del campo vengono a vedere, talmente bello che un civile tedesco lo acquista e gli chiede di andarlo a montare a casa sua. Con la complicità di alcune guardie e il genio montanino di Vivarelli l'affare si combina. In treno si reca a Neustadt e lì viene ospitato dalla famiglia del suo acquirente. Sono tre giorni di paradiso. La famiglia fa di tutto per far sentire l'ospite a suo agio. Vestiti puliti, acqua calda e un letto vero. Poi il Natale, a Jorio viene offerto un brodo di pollo. Stupito assaggia quella delizia convinto che i polli non esistessero più!

Gli Alleati sono a 40 chilometri, Vivarelli comincia a pensare seriamente alla fuga ed avrebbe perfino l'aiuto della famiglia che lo ospita. Per evitare rappresaglie ai compagni rinuncia al progetto e rientra al campo.



Immagini di Vivarelli negli ultimi mesi di guerra, Francia - 1945



Altre immagini di Jorio alla fine della Seconda Guerra Mondiale - 1945

Ma Jorio non poteva rientrare “alla chetichella”... Accompagnato dalla figlia del padrone di casa di Neustadt, su una slitta trainata da due cavalli bianchi fa il suo ingresso trionfale nel KL. La slitta è carica di “roba da mangiare”, doni della famiglia. Doni per tutti i suoi compagni. Vivarelli è il Babbo Natale del *Konzentrations Lager*.

La storia di Jorio è storia di uomini: le divise non bastano a cambiarli o snaturarli. Trasferito sulla Linea Sigfrido-Maginot a seguito dell'avanzata degli Alleati e impegnato in un pericolosissimo lavoro di sminamento approfitta di confusi combattimenti per tentare la fuga. Zoppicando sulla gamba malata col fiato corto per la corsa e per la paura, nel bosco sente intimare l'alt e contemporaneamente scattare il caricatore di un fucile. Vede un soldato in divisa tedesca che gli spiana il suo Mauser. Nel crepuscolo ovattato del bosco è convinto che sia la sua ultima ora, ma il soldato non è tedesco, è italiano, un fascista che ha aderito alla RSI e poi alla Wehrmacht. Vivarelli tenta di convincerlo dell'inutilità della continuazione della lotta, lo supplica di gettare il fucile e la divisa. Il milite non accetta, ma lo lascia andare indicandogli una via di fuga garantita come sicura. Finge di incamminarsi su quella strada però poi ne sceglie un'altra da furbo montanaro che sa come sopravvivere.

Arriva in Lussemburgo dopo una marcia impossibile di decine e decine di chilometri, con la gamba malata e la fame come compagna fedele. Viene preso in consegna dai soldati della VII Armata Americana, che poi lo passano ai francesi di De Gaulle i quali non nutrono affatto simpatia per gli italiani.

Ora che la guerra è finita si può pensare seriamente al ritorno a casa.

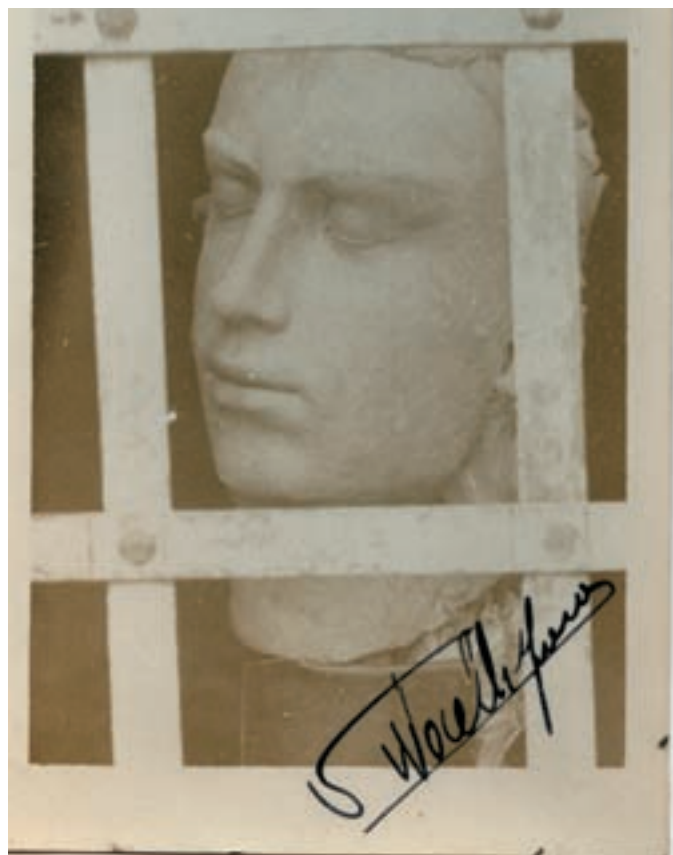
Prima di poter dare l'addio definitivo alle armi gli capita un'ultima disavventura proprio a causa di una divisa. Finita la guerra, insieme ad un compagno di prigionia russo, aveva trovato nei pressi di Kassel una banca bombardata. Avevano raccolto mazzette di marchi tedeschi, che Vivarelli riteneva perfettamente inutili, come una sorta di souvenir. Arrivato nell'Italia invasa dagli Alleati si accorge con un certo rammarico che gli americani cambiano i marchi in dollari. Jorio si maledice. Ne aveva gettato una gran parte, come se fossero coriandoli, da un carro armato che gli aveva dato un passaggio. Con quei pochi rimasti acquista, al mercato nero, una divisa americana “adatta” alla sua personalità: “*Qui comandano tutti. Vediamo se comando un po' anche io!*” e sceglie allora una perfetta divisa da Ufficiale di



Si avvicinano i giorni della Liberazione - 1945



Uno dei campi di concentramento dove Jorio è stato internato - 1942



Le sculture realizzate in Bosnia - 1942

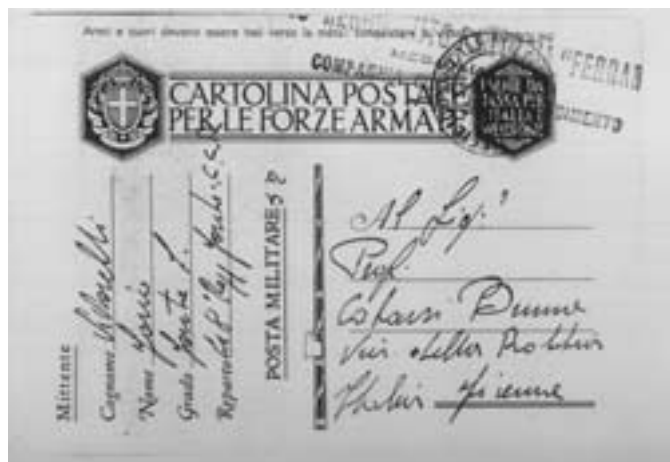
Stato Maggiore americano! La “levata d'ingegno”, in parte, funziona: tutti gli danno un passaggio in auto, tutti gli fanno il saluto. La divisa gli facilita il viaggio ma solo fino a Firenze Rifredi dove incrocia una ronda militare americana che Jorio non saluta. Insospettiti i militi fermano il “Maggiore”. Niente documenti, niente giustificazioni valide. In caserma! Al Ponte di Ferro, tre giorni di serrati interrogatori, umiliazioni, quasi come a Trier, poi finalmente convinti della buona fede di “quel disgraziato italiano” lo riaccompanano a Pistoia facendolo viaggiare davanti alle bocche dei loro fucili.

A Pistoia, prima della guerra, Jorio aveva un amico tedesco dai tempi della scuola, Otto Erget, richiamato alle armi allo scoppio della guerra e arruolato nelle SS per essere inviato di nuovo in Italia. Gli viene ordinato di partecipare proprio nel pistoiense ad una rappresaglia contro civili, donne, vecchi e bambini, nessuno escluso. Otto si rifiuta fermamente e per punizione viene trasferito in prima linea in Versilia, ma durante il trasferimento un proiettile di artiglieria centra il suo sidecar uccidendolo. La madre di Erget rientra a Pistoia dopo la guerra e chiede a Vivarelli se nutra odio per lei e per i suoi compatrioti a causa del male fatto nel pistoiense e nel resto d'Italia.

Ma come potrebbe avere risentimenti per la madre di Otto? Vede, anzi, in questa domanda l'insorgere del senso di colpa che non avrebbe più abbandonato quella sfortunata generazione di tedeschi. La sofferenza li accomuna. Anche Jorio, tornato a casa attraversando un'Italia devastata e sconvolta dai Quattro Cavalieri dell'Apocalisse, trova a Pistoia la casa distrutta e la famiglia senza mezzi di sopravvivenza. Anche molte delle sue sculture del periodo prebellico sono scomparse o le ritrova in pezzi. Niente da poter conservare come ricordo del passato. Tutto da ricominciare come fosse “l'anno zero”, una nuova vita.



Il percorso di Jorio Vivarelli da prigioniero - 1942-45



Corrispondenza con il Prof. Bruno Catarsi



Jorio Vivarelli, *Banchiere* - 1947



Da sin. in basso: Remo Gordigiani, Francesco Melani; in alto, secondo da sinistra: Aldo Frosini con accanto Jorio Vivarelli e Marcello Lucarelli
mostra collettiva alla "Strozzina" - 1947

Il dopoguerra

Giunge finalmente il dopoguerra un tempo carico di speranze necessarie a darsi la forza di ricominciare da capo. C'è da dimenticare la morte, l'odio razziale, quella serie infinita di crimini, le atrocità subite, riportare alla luce ogni angolo buio, guarire dentro, liberarsi, ripensare ad una vita nuova, ribellarsi ad un destino che si accanisce contro la propria famiglia. A tutto questo Jorio sa reagire con forza.

L'Italia dell'immediato dopoguerra tenta lentamente di ritrovare la sua strada nel consesso delle nazioni europee. È vista con diffidenza dai vincitori, nonostante la cobelligeranza del Governo Badoglio. È vista con diffidenza dagli sconfitti per il tradimento dell'8 settembre. Vendette politiche ed esecuzioni sommarie insanguinano ancora il paese.

Tolti gli abiti militari Vivarelli riprende gli studi e nel 1946 vince la borsa di studio alla *Handicraft Development Inc.* di New York per il corso di perfezionamento biennale presso l'Istituto d'Arte di Porta Romana sullo studio di creazioni plastiche nella tecnica della ceramica. Quel corso, guidato dal professore Enrico Bettarini, gli permette di concentrarsi nuovamente sulla pratica

artistica. I suoi primi lavori, oggi conservati presso l'archivio della Fondazione Vivarelli, sono soprattutto disegni. Animato dalla forza della riconquistata libertà lavora senza sosta, deve ritrovare il mondo normale e deve ritrovare se stesso e la sua arte, consuma fogli su fogli per fermare sulla carta l'immagine di quel ritrovato mondo a misura d'uomo. Ma quanto studio, preparazione e pazienza occorrono affinché quegli estemporanei schizzi, inventati sotto l'urgenza di un impulso interiore diventino veri e propri segni preparatori di opere d'arte da esporre al pubblico!

Poi, un giorno, anche per Vivarelli arriva l'amore.

Nel maggio di quello stesso anno, accompagnando sua madre a Riolunato in visita alla cugina conosce Gianna Pini, una ragazza silenziosa, timida e riservata che abita a Pievepelago e di lei si innamora sin dal momento in cui, mentre disegna lungo il fiume, la vede passare.

Come Dante, l'incontro con Beatrice è sulla riva di un fiume. Come Dante amerà la sua donna tutta la vita.

Jorio si innamora di quella ragazza, figlia del direttore della centrale elettrica. Un colpo di fulmine, ma la madre di lei non è molto contenta, in fondo cosa può offrire Jorio a Gianna?

Solo le sue mani, la sua arte.

Non ha casa, non ha risparmi, tutto spazzato dalla tempesta bellica e per di più vuol fare un solo lavoro: lo scultore. Ma Gianna dice "Sì" e sarà la sua compagna tutta la vita.

Nel 1949, appena sposati andranno a vivere in un seminterrato in Via Vittorio Emanuele a Firenze. Come la maggior parte degli italiani dell'epoca la coppia non ha una lira, nel vero senso della parola. Campano con il lavoro di lei, ricamatrice. Jorio disegna la biancheria intima, Gianna la cuce e la vende, sarà un periodo difficile. Ma facciamo un passo indietro. Nel maggio del 1947 insieme a Remo Gordigiani, Aldo Frosoni, Marcello Lucarelli, Jorio si sente finalmente pronto per esporre le sue prime otto sculture. Avviene alla *Saletta Masaccio* dove subito cattura l'attenzione della stampa: «*Vivarelli ha una capacità non indifferente di giovane appassionato e sicuro dei suoi mezzi, un senso di solidità che lo riporta nella piena espressione mediterranea con i mezzi sapienti di un lavoro maturato in profondità*»¹. Così scrivono di lui su "La Nazione" ed egli ne rimane colpito. Le tre opere esposte *Ritratto della madre*, il *Banchiere* e *Ritratto*

1 V. M., *Quattro giovani alla "Masaccio"*, in «La Nazione», Firenze, 14 maggio 1947.



L'Unità - 1948

di anziana donna in terracotta denotano una invidiabile capacità di rappresentazione di soggetti tratti dalla realtà quotidiana e sono così fortemente caratterizzati nei loro tratti fisionomici da indicarne perfino l'estrazione sociale. In particolare il ritratto dell'anziana donna rappresenta l'immagine realistica di una contadina con il volto arso dal sole e il capo coperto da un foulard. Il *Banchiere* presenta, invece, un ritratto dall'aspetto icastico che sembra discendere dal filone etrusco-romano tradotto però in moderni termini espressivi.

Vivarelli mette a frutto quello che ha imparato in due scuole: l'Istituto d'Arte di Porta Romana e la guerra. «*Si deve leggere il bene e il male. Ma bisogna saper leggere*» è il suo detto più ricorrente.

Passano poche settimane e proprio con l'opera il *Banchiere*, nel giugno del 1947, vince il concorso promosso dal *Fronte della Gioventù* esponendo nelle sale del Palazzo Davanzati di Firenze. La testa viene successivamente inviata alla mostra internazionale di Praga dove susciterà curiosità e ammirazione per «... *un certo vigore e il senso costruttivo della figura umana*»². Con altra opera, non meno singolare e suggestiva per l'essenzialità dei tratti dovuta ad intenzionale semplificazione e distorsione delle superfici plastiche, realizza *L'idiota* che sembra tratta dalle pagine dell'omonimo romanzo di Dostoevskij.

Al *Circolo Ariel* di Montecatini Terme, nel settembre dello stesso anno, espone poi altre opere insieme alla *Scuola Pistoiese* capeggiata da Alfiero Cappellini il quale ne esalta subito le qualità espressive. «*Vivarelli è uno dei più forti temperamenti plastici della nostra provincia. Questa mostra lo conferma. Un piccolo capolavoro è la testa di bimbo. Esprime un pathos, la creta vive ed incanta. Tutta l'opera di questo giovane scultore fa sentire il pensiero*»³.

Nel gennaio del '49 espone, per la seconda volta, nella collettiva del *Gruppo Masaccio* alla Casa di Dante a Firenze con Giovanni Costetti che, appena rientrato dall'Olanda, presenta qui gli splendidi ritratti di Marino Marini e Renzo Agostini. L'orizzonte culturale di Pistoia si schiarisce. Dopo gli anni del conformismo alla dottrina fascista, con il conseguente impoverimento delle idee, un nuovo fermento culturale partorisce i primi frutti. Raffaele Franchi giudica Vivarelli promettente perfino a confronto di Manzù e dello stesso Marini, perché «... *ha della figura, viva e nuda, un senso acre ed agreste*»⁴.

2 N. N., *Pittura e scultura dei giovani al raduno di Firenze*, in «Il Nuovo Corriere», Firenze, 30 giugno 1947.

3 A. Cappellini, *Impressioni alla mostra d'arte dei giovani artisti pistoiesi*, in «Il Nuovo Corriere», Firenze, 28 settembre 1947.

4 R. F. (R. Franchi), *Pistoiesi reali o putativi*, in «Il Giornale del Mattino»,



Jorio Vivarelli, *Bimbo infelice* - 1946



Jorio Vivarelli con l'amico Aldo Frosini - 1947

Non da meno Ubaldo Pasquali scrive che le sue sculture e i suoi disegni denotano «... più di una sicura promessa [per] l'esuberante temperamento d'artista, sensibile e volitivo, che nell'abile e originale modellazione dà equilibrio al sentimento di una umanità che soffre»⁵.

Se lo guardiamo per un attimo nella foto del 1941 all'Istituto d'Arte ci accorgiamo che era già orgoglioso della sua arte: si appoggia con il braccio alla scultura e guarda avanti al futuro, serio, preoccupato, ma convinto di farcela. E ce la farà.

La consacrazione della critica per il giovane Vivarelli avverrà nell'estate del 1949 con la prima mostra personale che si apre alla *Bottega Artigiana* di Pistoia. Presentato da Alfiero Cappellini, il ventisettenne Jorio viene subito visto come l'erede naturale degli altri due grandi scultori pistoiesi: Marino Marini e Agenore Fabbri, nel frattempo trasferitisi altrove. «Vivarelli dà la sua misura

*di artista riuscendo, nella materia dura, ad ottenere, con mezzi semplici ma potenti, un massimo di espressione [...] in mezzo a nomi famosi della scultura italiana, da Arturo Martini a Giacomo Manzù»*⁶.

Questa prima mostra nella sua città era stata di poco preceduta, come già accennato, dalla scelta esistenziale di convolare a nozze con la Gianna. Il matrimonio viene celebrato il 14 maggio 1949 nella piccola chiesa di Ponte a Modino (Modena). Per sbarcare il lunario la coppia, oltre alla produzione di biancheria intima, si dedica alla lavorazione della ceramica per la Fabbrica di Via Faentina dove, lavorando fianco a fianco, inventano modelli esclusivi di bomboniere ancora oggi ricercati dai collezionisti. Nonostante le quotidiane difficoltà di sopravvivenza in quegli anni Gianna non chiede mai al marito di cambiare mestiere, consapevole che la passione per l'arte era per lui tutta la sua vita. «Lei mi ha dato sempre molta libertà — ricorda con infinita gratitudine —

Firenze, 10 gennaio 1949.

⁵ U. Pasquali, *La mostra del gruppo "Masaccio" alla Galleria "Dante Alighieri" a Firenze*, in «Il Nuovo Corriere», Firenze, 12 gennaio 1949.

⁶ A. Cappellini, *Jorio Vivarelli scultore*, in «Il Nuovo Corriere», Firenze, 31 dicembre 1949.



Immagini di Jorio e Gianna con amici e parenti a Pieve Pelago - 1948



Jorio con Aldo Frosini davanti alla Centrale Elettrica del padre di Gianna

è sempre stata una compagna ideale di vita. Non ha mai interferito con il mio lavoro. Mi seguiva a distanza e questo mi dava ancora più forza e indipendenza”. Ma la forza e l’indipendenza non bastano, ci vogliono anche i soldi per il sostentamento della famiglia. Nel 1950 un operaio guadagna al mese 25.000 lire. Un chilo di pasta costa 130 lire, una tazzina di caffè 20 Lire. Il pane 110 lire al chilo. I coniugi Vivarelli guadagnano meno di un operaio!

L’esigenza di trovare un’occupazione si fa così pressante che Jorio pensa di recarsi in cerca di aiuto e di consigli a Milano allo studio di Marino Marini, pistoiese come lui. Marino, che a quel tempo sta modellando uno dei suoi primi cavalieri a cavallo, lo accoglie nel suo atelier. Quando sa che Jorio è di Pistoia gli chiede: *“Che fanno laggiù quei bischeri?”* un segno di amorevole ironia verso i suoi concittadini che non lo abbandonerà mai. Dopo averlo ascoltato a lungo Marini lo invita a pranzo. Jorio, imbarazzato ma con una punta di orgoglio dice che ha già mangiato, anche se non è vero. Alla fine, dopo molte chiacchiere su Pistoia, l’arte e la situazione italiana, gli consiglia di andare ad Albissola dove lavora Agenore Fabbri. Gli prepara una lettera di raccomandazione e



Jorio e Gianna con gli amici a Riolutato - 1948



Il matrimonio con Giannetta Pini - 14 maggio 1949



Dall'alto in basso: gli allievi e i docenti della Scuola di Ceramica, Firenze - 1950

lo saluta amichevolmente. Non ci andrà. La sera prima della partenza per Albissola lo viene a trovare il pittore Renzo Agostini che gli dice *“Ci sarebbe una signora a Firenze che vorrebbe aprire una fabbrica di ceramica. Se vuoi ti aspetta domenica”*. Pensa che tutto sommato può scegliere questa alternativa anche per non lasciar sola la Gianna e così si reca dalla signora Fontani. Nella grande fabbrica con 25 operai lavorerà come direttore di produzione per due anni. Ma la cattiva gestione patrimoniale della famiglia Fontani porta la fabbrica al fallimento.

Prima che possa incontrare nuovamente Agenore Fabbri, conosciuto nel lontano 1939 alla Bottega Artigiana di Pistoia, dovranno passare ancora molti anni. Di quel primo incontro conserverà questo ricordo: *“Era elegantissimo con quel cappotto cammello con il collo di pelliccia. Doveva guadagnar bene ad Albissola!”*

Con l'arrivo degli anni Cinquanta arriva il tempo dell'Anno Santo ma anche quello delle prime Olimpiadi Culturali che si apriranno alla Galleria

Nazionale d'Arte Moderna di Villa Giulia a Roma. Si tratta di un palcoscenico di prestigio per artisti ancora semiconosciuti che competono mettendo in mostra il loro talento. Appena vede bandito il concorso per le arti figurative decide di parteciparvi insieme con l'amico pittore Remo Gordigiani. L'esito per ambedue sarà molto lusinghiero. Tra i mille e cinquecento partecipanti Jorio, infatti, risulterà il secondo classificato con la scultura *Testa di donna* in pietra serena e Gordigiani quarto ex-aequo con l'opera *I lastricatori*. Corrado Maltese attribuirà il merito dell'affermazione conseguita da Vivarelli per *«... l'indubbia eleganza di taglio»*⁷ riscontrata nel ritratto in pietra serena.

Che si tratti di una vittoria di prestigio lo conferma il fatto che la giuria è composta di critici ed artisti di primissimo piano quali Argan, Capogrossi, Calò, Galassi, Levi, Mafai, Penelope e da Ranuccio Bianchi Bandinelli presidente dello stesso concorso.

Rientrato a Firenze nel luglio di quello stesso anno il giovane Jorio non lascia intentata ogni possibile via di affermazione artistica. Partecipa così alla seconda mostra d'arte del *Gruppo Donatello* che gli assegna la medaglia d'oro per il complesso delle belle sculture esposte in mostra. Nonostante la gratificante affermazione non desiste dal puntare a riconoscimenti ancora più significativi presentando a Genova il suo campionario di volti di donne toscane, di contadini o di figure dai ricordi etruschi. Opere sempre risolte con amabile crudezza espressiva, con gli inconfondibili caratteri di una genialità artistica primordiale che nulla concede né all'enfasi, né al formalismo classico.

A dicembre infatti partecipa alla nuova manifestazione delle *Olimpiadi Culturali* sul tema: *1940-1950 Dieci anni difficili per la gioventù*.

Il sindaco Gelasio Adiamoli, presidente della giuria, gli consegnerà a Palazzo Tursi il secondo premio ex-aequo per la scultura. La cerimonia avviene alla presenza di illustri personalità facenti parte della giuria tra le quali Sibilla Aleramo, Domenico Rea, Leonida Repaci, Italo Calvino, Mario Penelope, Massimo Bontempelli, Mario Socrate e Paolo Grassi⁸.

L'anno successivo, il 1951, Vivarelli partecipa a due manifestazioni di carattere artistico sportivo: la prima a Mortara nel quadro delle stesse *Olimpiadi Culturali della*

⁷ C. Maltese, *La mostra Nazionale delle Olimpiadi*, in «Vie Nuove», Roma, 25 maggio 1950.

⁸ T. Ciccirelli, *La settimana di cultura contemporanea. Dalla mostra delle arti figurative al vivace convegno sul teatro*, in «Il Nuovo Corriere», 16 dicembre 1950.



Jorio Vivarelli, *L'idiota* - 1948/49



Olimpiadi Culturali, Genova, 1950



Nuovo Corriere - 1950



Jorio Vivarelli direttore della fabbrica di ceramica Fontani, a Firenze dopo il 1950

Gioventù promosse da Guttuso, Mirabella e Penelope dove ottiene il secondo premio per l'opera *La donna del sasso* oggi conosciuta come *Etruria*; la seconda a Firenze nel mese di settembre con una collettiva organizzata dal Gruppo Donatello.

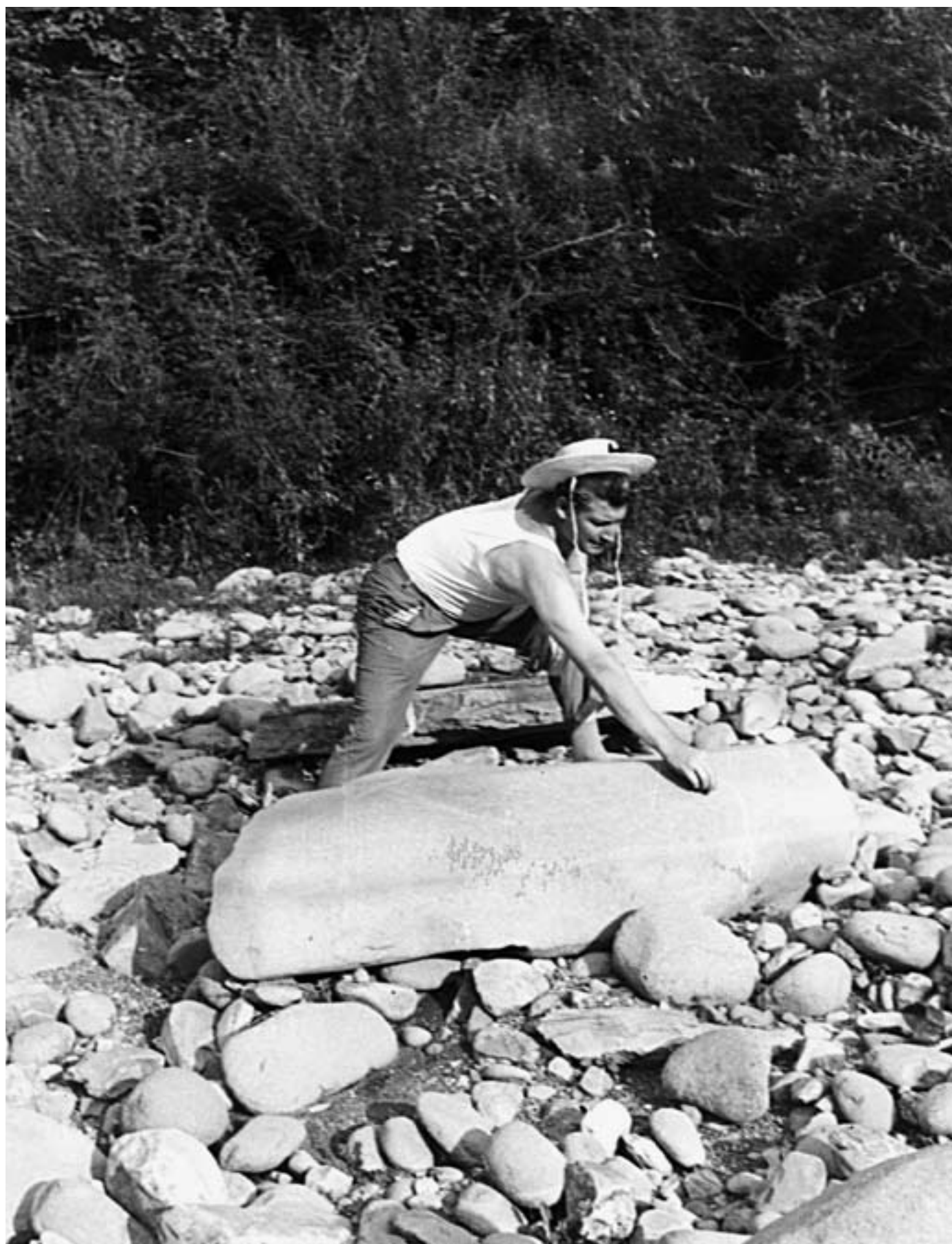
La vicenda del sasso che diventa donna sembra un episodio della vita di Michelangelo Buonarroti. Vivarelli stava facendo una passeggiata ai piedi del Cimone quando adocchia, nel mezzo del torrente, un grande sasso. L'occhio di Jorio aveva già visto la forma dentro! Con l'aiuto di alcuni spaccalegna riesce a trascinarlo a riva. Mica facile portarsi dietro sei quintali! Così lì, sulla riva si mise pazientemente a menar colpi al sasso che un po' alla volta finisce per rivelare agli occhi sbalorditi dei taglialegna le forme di una donna sdraiata su un fianco. Adesso occorre la quiete per portare l'opera a termine. Un providenziale camion carica l'opera sbozzata e con sorpresa della Giunta comunale scarica il sasso in mezzo alla strada pistoiese del quartiere di Bigiano dove Jorio aveva un ampio studio⁹. La storia del sasso verrà ripresa da Bruno Nardini ne *Le Carte Parlanti* di Vallecchi con questa descrizione: «*Alla luce dello sporco lampione stradale Vivarelli continuò a lavorare seduto per terra tra un crocchio di curiosi ciarlieri. Portò il suo pezzo — un nudo di donna, visto di scorcio, con una spalla e un fianco in primo piano - a buon punto. Quando il lavoro iniziò a richiedere silenzio e solitudine indispensabili ad ogni opera d'arte si alzò e andò a cercare un luogo dove portare il sasso diventato scultura. Ma la sorte degli artisti, se è difficile ovunque, a Pistoia è impossibile e il sasso restò lì*»¹⁰. Ci resterà per diversi anni.

Nella grande rassegna per la mostra provinciale d'arte del 1951 a Palazzo di Giano a Pistoia si presenta con sette opere che si troveranno insieme a quelle di Agostini, Luigi e Sigfrido Bartolini e poi Caligiani, Cappellini, Frosini, Gordigiani, Mariotti, Lucarelli, i tre Melani (Fernando, Vasco e Milo), Scatizzi e Zanzotto. L'opera di Jorio viene saluta da Alessandro Parronchi come «*... degna di particolare attenzione per la sua vitalità. La sua plasticità sembra mossa da esigui richiami culturali — Modigliani in particolare — e giocata con foga e temperamento anche se le muove un vizio di polemica, un gusto dialettale che non la fa passare con calma su quelli che sarebbero i suoi pieni esiti*»¹¹.

9 N. N., *Jorio Vivarelli* in «Quaderni delle Olimpiadi», Roma, 1951.

10 B. Nardini, *Storia di un sasso*, in «Le Carte Parlanti», Vallecchi, Firenze, 1951.

11 A. Parronchi, *La mostra d'arte a Palazzo di Giano*, in «La Nazione», Firenze, 28 settembre 1951. Altri come arriveranno a dire che Vivarelli «ha



La storica scoperta del grande sasso ai piedi del Cimone - 1950

Jorio sta compiendo la difficile conversione per far coincidere il suo istintivo ed atavico rapporto con la natura tra la materia da piegare ed una nuova espressione artistica imprimendole un linguaggio idoneo a rappresentare l'umanità che lo circonda.

Altri ancora giungono a dedicargli un primo compiuto ritratto d'artista rivelando la qualità delle opere esposte che, per uno scultore di soli ventinove anni «... si impongono senza riserve per efficacia e ispirazione tenuto conto del fatto che egli deve alternare le poche ore che può dedicare alle sue personali esperienze con le troppe che lo trovano ogni giorno occupato in una importante fabbrica di ceramiche artistiche di Firenze dato che le necessità della vita, purtroppo, procedono quasi sempre in senso diametralmente opposto a quello dell'arte. Ma Jorio Vivarelli non ha fin qui dimostrato di risentire un danno da questa limitazione; si direbbe, anzi, che dal tormento

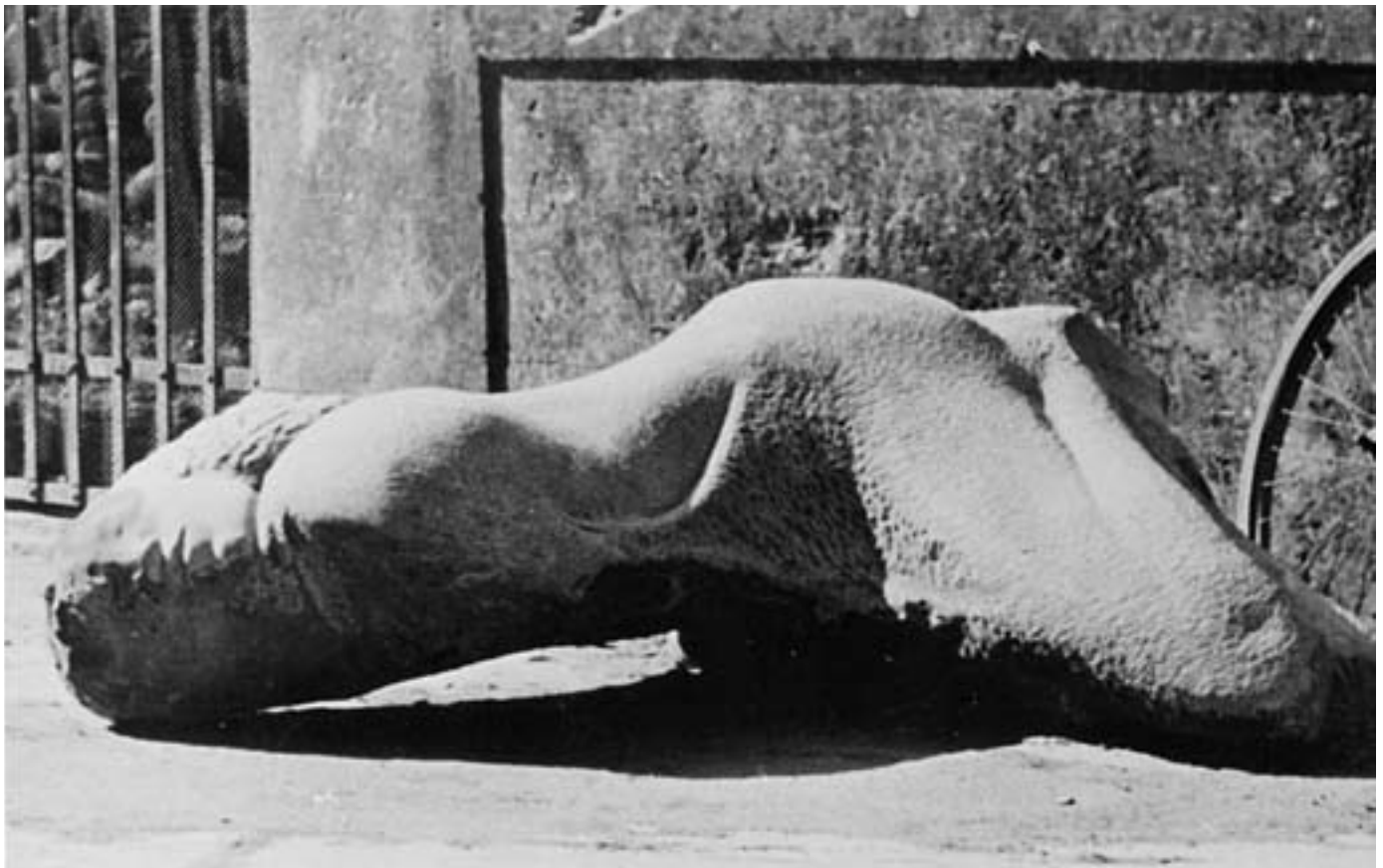
quella che si direbbe una forte personalità potenziale per cui c'è da aspettarsi del buono da lui, da questa sua amorosa fedeltà e obbedienza ai suggerimenti segreti della materia naturale. Egli è, infatti, come un calandrino che sul greto dei fiumi anziché la chimerica pietra filosofale cerca pietre che rivelino una loro predestinazione figurativa» in S. Giannelli, *Una città del silenzio che parla in buona pittura*, in «Il Giornale del Mattino», Firenze, 26 settembre 1951.

dei suoi recuperi sia uscito con una dignità artistica invidiabile»¹².

Egli, intanto, si mette a lavorare con rinnovato impegno al suo primo bassorilievo che sarebbe andato ad adornare la parete principale della sala delle conferenze della Fondazione fiorentina dei lavoratori delle Officine Galileo *I mali della guerra, le opere della pace*. Un grande pannello (m.4,50x1,80) nella cui parte sinistra sono rappresentati in modo drammatico i mali della guerra, cadaveri di soldati e di civili, case distrutte, campagne devastate, mentre in quella di destra, al di là di una solida muraglia eretta a difesa della pace, vengono rappresentate le opere della rinascita, le nuove seminagioni dei campi, il lavoro che riprende nelle officine, le famiglie che ricostruiscono le loro case e i giovani che tornano allo studio. Un'opera eseguita con vigorosa semplicità nella forma particolarmente idonea ad un ambiente destinato alla vita sociale dei lavoratori e che rivela l'adesione ai fatti e ai problemi umani di più pressante attualità.

La guerra in Italia è passata, arriva la pace operosa, ma nel 1951 Americani e Sovietici si confrontano a Berlino

12 U. Pasquali, *Jorio Vivarelli*, in «Il Nuovo Corriere», Firenze, 29 settembre 1951.



Etruria, l'opera scolpita dal "gran sasso" - 1951



Jorio Vivarelli, *I mali della guerra, le opere della pace*, per le Officine Galileo, Firenze - 1951

e in Corea inizia il sanguinoso conflitto che mieterà migliaia di vittime fra i giovani soldati americani, nordcoreani e cinesi. L'incubo atomico aleggia sul mondo. Ma il 1951 è anche l'anno d'inizio del *Miracolo Economico* che in dieci anni porterà una automobile e un frigorifero in ogni casa degli italiani.

Jorio avverte di nuovo l'esigenza di presentare i suoi lavori al pubblico e nel giugno del 1952 partecipa al concorso delle *Olimpiadi Culturali delle Arti* che si svolge a Firenze. La mostra di trenta artisti si inaugura con la presentazione di Antonello Trombadori e Ruggero Zangrandi a Palazzo di Parte Guelfa¹³. Sempre nello stesso mese partecipa alla collettiva a Palazzo Strozzi per *Mezzo secolo d'Arte Toscana*¹⁴ seguita a settembre dalla mostra a Palazzo di Giano¹⁵ e successivamente da una esposizione personale nella Città di Prato dedicata ai disegni ed al bassorilievo decorativo in ceramica. Anche qui la sua presenza è salutata da "Il Nuovo Corriere" come quella di «... giovane e valoroso artista che ha legato nel suo nome tante belle e legittime soddisfazioni in occasione di esposizioni regionali e nazionali»¹⁶.

Nella sua produzione artistica si cominciano ad avvertire ora le chiare influenze della scultura di maestri come Auguste René Rodin e di Medardo Rosso per

l'uso di materiali particolarmente sensibili come la cera ed il gesso che permettono il disfacimento della materia scultorea, un effetto che evidenzia corrispondenze con la pittura impressionista.

Ne è un esempio l'opera *Gli occhi sono di vetro* che si presenta come una scultura "liquida" dove le forme si ammorbidiscono per integrarsi con l'atmosfera che l'avvolge.

Vivarelli si allontana così dalla solidità per concentrarsi sull'estrema morbidezza plastica.

13 W. L. (W. Lattes), *Le Olimpiadi Culturali*, in «L'unità», Firenze, 15 giugno 1952..

14 *Domenica a Palazzo Strozzi- Inaugurazione della mostra di Mezzo Secolo d'Arte in Toscana*, in «Il Nuovo Corriere», Firenze, 19 giugno 1952.

15 UPAS, *Sabato l'inaugurazione della Mostra d'arte a Palazzo Giano*, in Il Nuovo Corriere, 24 settembre 1952.

16 *Mostra a Prato dello scultore Vivarelli*, in «Il Nuovo Corriere», 16 settembre 1952



Jorio mentre dirige i lavori per la statua di Cristoforo Colombo destinata alla Colombia - 1954



Al "Bacchino" di Prato, mostra personale - 1952

Alla Fonderia di Renzo Michelucci

Gli anni che corrono tra la fine del 1953 e il 1955 vedono una prolungata assenza dall'attività espositiva ed una forte riduzione nella produzione artistica (salvo il primo anno con la presenza in Santa Trinita a Firenze). La ragione nasce dall'assegnazione della cattedra alla Scuola d'Arte di Pistoia — la stessa che egli aveva frequentato da ragazzo — e dal suo ingresso alla Fonderia Michelucci per colmare il posto che era stato dello scultore Cleto Lapi. Due circostanze che inducono Vivarelli ad abbandonare l'attività di ceramista presso la Fabbrica Fontani di Firenze.

Dopo le acciaierie tedesche durante la prigionia, dove fabbricava pezzi di carri armati per dodici ore al giorno di lavoro infernale con sei patate per pranzo e cena, finalmente una fonderia artistica.

È qui che nel 1946 egli era andato a cercare lavoro dopo i cinque anni di guerra. Quando suonò il campanello aprì la porta un signore alto, vestito in modo elegante, con le scarpe lucide che domandò: *"Cosa vuole lei?"* Jorio timidamente rispose: *"Vorrei imparare a lavorare"*. Ma quel signore gli ribatté: *"No, ce l'abbiamo già lo scultore, ripassi"*. Quel distinto signore era Renzo Michelucci che

nel 1951 andrà di persona a Firenze a cercare Vivarelli. Trovatolo ancora a letto a giorno fatto per le debolezze della fame gli dice: *"Che cosa ci fai a letto?"* *"Risparmio le energie"* risponde ironicamente Jorio. Michelucci scuote la testa: *"Ci sarebbe da fare una statua di sette metri"*. Vivarelli trascola. *"Una statua di sette metri? Ma io grande così non l'ho mai fatta prima d'ora"* dice per tutta risposta. Michelucci è però perentorio. *"La farai!"* e, trascinatolo fuori dal letto, lo porta a Pietrasanta dove incontrerà il committente e durante il viaggio gli consiglia di *"Non farti misurare il portafoglio!"* invitandolo a non lasciar trapelare le sue difficoltà economiche.

Realizzata la statua Jorio guadagna per la prima volta un milione di lire, somma incredibile per i coniugi Vivarelli che finalmente potranno saldare certe pendenze e programmare una più sicura sussistenza per l'immediato futuro alimentando quella felicità che comunque non era mai uscita dalla loro casa.

Il posto in fonderia sarebbe stato un buon punto di partenza ma non era ancora il momento di *"ripassare"*.

La sorte vuole che poco tempo dopo lo scultore Cleto Lapi, avendo guadagnato bene in Fonderia, acquisti una motocicletta e si schianti su per la strada de La Collina. Dirà più tardi Vivarelli: *"In Italia si campa sulle disgrazie"*



Jorio con la statua di Simon Bolivar per la città di Caracas - 1956

altrui. La sua sfortuna è stata la mia fortuna". Michelucci assume allora Jorio e come primo lavoro gli affida un nudo di donna... proprio come il primo giorno di ornato all'Istituto d'Arte. La storia hai suoi corsi e ricorsi.

Il rapporto di lavoro con la Fonderia durerà circa vent'anni.

Renzo Michelucci, persona sensibile e disponibile, tratta Vivarelli come un figlio. C'è in lui un lato umano che rende amichevole il rapporto con gli altri. In questa storica fonderia pistoiese Vivarelli incontrerà tutti i personaggi della generazione precedente, da Emilio Greco a Pericle Fazzini. Tutti gli artisti di Via Margutta e di Via dell'Anguillara passano di lì insieme a scultori argentini, francesi, iracheni, tedeschi, americani. La Fonderia era il "salotto buono" di Pistoia. Quando Jorio comincia a lavorare ci sono solo sei operai, ma l'anno dopo la fonderia ne conta già ventidue. Tra questi Renzo Innocenti, detto "Bomba", gli rimarrà fedelissimo per quarant'anni. Qui si fondono statue destinate a tutto il mondo. Il primo, difficile compito di Vivarelli è quello di ingrandire i bozzetti degli artisti committenti fino alla misura prevista dall'opera finita. Una volta si troverà a realizzare 35 statue di tre metri l'una. Un lavoro quasi impossibile, ma non per uno come Jorio. Racconta che la media era di una statua a settimana e che nel tempo che faceva altre due la prima non era stata ancora fusa, finché in due mesi si ritrovano tutta la fonderia stracolma. Michelucci allora lo supplica: *"Jorio, fermati! Non ti stiamo dietro!"*

Arrivano perfino committenze di statue da 15 metri e 20 metri. Tra questi lavori il *Leonardo da Vinci* destinato all'aeroporto di Fiumicino di Roma. Lo scultore Assen Peikoy rimarrà così contento del lavoro di Jorio al punto che gli regalerà un orologio d'oro. Si lavora molte ore al giorno, quasi come nelle fonderie tedesche. Vivarelli, per accorciare i tempi di andata e ritorno dal lavoro, prende in affitto la chiesa di San Giovannino a Pistoia che è a venti metri dalla Fonderia. Essa diventa, si può dire, la sua seconda casa.

Si costringe così a vivere in questa chiesa bombardata dove fanno il nido i piccioni che di notte si diverte a spaventare fin quando non volano via. Lì lavora anche il sabato e la domenica.

Niente calendario, niente orologio. Prova piacere a fare queste cose, ma deve però stare attento a non assorbire il modo altrui di lavorare, né la loro tecnica. *"Il difficile è rimanere se stessi usando la testa, le mani, ma non il cuore"*. Jorio si ripete continuamente tra sé e sé che sta



Altra statua di Colombo con accanto Jorio, Renzo Michelucci e lo scultore Giaroli - 1958

facendo le statue di un altro artista perché alla fine della giornata avrà guadagnato mille lire che poi adopererà per fondere le proprie opere.

Insegna anche a scuola, due ore per mattina, ma senza una paga. La prima tredicesima la riceverà dopo sette anni di lezioni. Guadagna 15 mila lire al mese a fronte delle 17 mila che gli occorrono per i tragitti in pullman. Ma bisogna pur pensare all'assistenza sanitaria e alla propria pensione.

D'ora in poi questo nuovo ambiente della fonderia, più consono alla sua vocazione artistica, gli permetterà di collaborare a grandi progetti, dedicarsi alla realizzazione dei modelli, alla loro fusione, all'esperienza viva delle gloriose "botteghe" rinascimentali.

La conoscenza del "mestiere" e dell'usare le mani - in lui fertile e viva fin dal principio, quando a quindici anni, per esperienza diretta e per quella del padre, già sapeva come si modella un busto, si plasma la cera o si prepara una fusione - stava ora maturando a un livello più alto, quello in cui *humanitas* e lavoro si fondono in una sola unità. Da artigiano ad artista.

Queste doti perfettamente amalgamate in Vivarelli non sfuggono all'architetto Giovanni Michelucci con il



Lo scultore Assen Peicoy, Renzo Michelucci e Vivarelli - 1960

quale, da lì in poi, prenderà avvio un'intensa e proficua collaborazione e un rapporto di vera amicizia che avrà significativi riflessi nell'arte dello scultore. Una sinergia di talenti creativi che sfocerà nella produzione di splendidi, emblematici, laceranti Crocifissi, da quello ligneo per la Chiesa della Vergine, a quello della Chiesa dell'Autostrada. È forse superfluo ricordare che l'esperienza di Vivarelli alla fonderia d'arte Michelucci di via Fonda a Pistoia - che dal 1976 si trasferirà in Valdinievole, a Traversagna nel Comune di Massa Cozzile - rappresenterà un indubbio salto di qualità per il "giro" di grandi artisti nel quale venne a vivere e ad operare. Un'assimilazione e un conforto che contribuì alla sua crescita culturale e ad un decisivo affinamento stilistico nel raffrontare la propria opera, ancora fortemente realistica, a quella di così tanti maestri da Marino Marini, Giacomo Manzù, Pericle Fazzini, Francesco Messina, Antonio Berti, Emilio Greco, Agenore Fabbri, Arturo Carmassi, Venturino Venturi, Henry Moore, André Masson, Dani Caravan, Eli Ilan, Sorel Etrog.

Collabora, inoltre, direttamente alla fusioni di importanti opere come la *Resurrezione* di Fazzini per la Sala Nervi in Vaticano, l'intero corredo scultoreo della Chiesa dell'Autostrada del Sole, la statua monumentale di Leonardo da Vinci a Fiumicino, le porte del Duomo di Orvieto.

Sarà ancora la fonderia lo scenario d'incontro con il celebre architetto Oskar Stonorov — personaggio di vaste e importanti relazioni, da André Lurcat ad Aristide Maillol, da Le Corbusier a Kahn, dai Kennedy a Walter Reuther — che introdurrà le opere di Vivarelli negli Stati Uniti d'America e ciò lo stimolerà a realizzare grandi opere secondo l'ordine spaziale e monumentale richiesto dagli ambienti urbani delle grandi città d'oltre oceano.

La svolta artistica degli anni Cinquanta a Pistoia avrà d'ora in poi protagonisti: Giovanni Michelucci affermato in campo nazionale per la sua architettura ispirata da semplicità e tradizione popolare, con uno stile moderno nel quale la decorazione ha un valore del tutto secondario rispetto alla razionalità degli spazi e delle forme. Piero Bugiani che nella pittura predica altrettanta naturale semplicità e non ultimo l'emergente Jorio Vivarelli che nel Crocifisso della Chiesa michelucciana della Vergine darà straordinaria prova di sé. Un insieme che nella sempre fervida cultura artistica pistoiese dà la testimonianza del *genius loci*.

Alla mostra che Palazzo Strozzi dedica a Frank Lloyd Wright avviene il secondo incontro con Stonorov che

ben presto lancerà Vivarelli in campo internazionale con la realizzazione di diverse statue per Caracas e per alcune città del Texas, per New Orleans ed altri paesi del Sud America. Si sviluppa un sodalizio artistico che porterà Jorio a lavorare negli Stati Uniti a Black Lake e nelle principali città americane. In alcune di esse, come Philadelphia, dieci anni più tardi avrebbe lasciato monumentali sculture come la grande fontana *Ragazze toscane* e lo straordinario plastico, vincitore del concorso internazionale di piazza Kennedy, *Riti di primavera*.

Vale la pena fare un passo indietro per raccontare il primo "storico" incontro tra i due.

Una domenica mattina Vivarelli, tanto per cambiare, è a lavorare in fonderia. Quando sente suonare il campanello sbuffa per quell'interruzione, ha da consegnare una statua ed è in forte ritardo. Contrariato dall'insistenza va ad aprire il cancello per vedere chi sia il seccatore. Gli appare un uomo robusto e completamente calvo. Vivarelli chiede chi sia e che cosa voglia. "*Sono l'architetto Stonorov, mi faccia entrare*" risponde l'uomo con una certa supponenza. Un po' perché quel nome a Vivarelli non dice niente, un po' per punire il seccatore della sua alterigia, risponde perentorio: "*Qui lei non mette piede se non chiede il permesso al Cavalier Renzo Michelucci, la sua casa è quella là*". E sbatte il cancello.

Dopo dieci minuti un Michelucci schiumante di rabbia irrompe nella fonderia insieme al celebre architetto e Jorio finisce col passare un brutto quarto d'ora.

Questo l'inizio di una vera amicizia e di un sodalizio artistico che durerà per quindici anni.



Invito per la mostra personale al Chiostro Nuovo di Firenze - 1956



Jorio Vivarelli, studio per il Crocifisso per la Chiesa della Vergine - 1946

Lo “scandaloso” Crocifisso della Chiesa della Vergine

Attingendo alla sua sana natura d'artista, che cresce col moltiplicarsi delle esperienze di vita, in questi anni Jorio non va ad inseguire le mode del momento. Intuisce di dover cercare a ritroso la via che lo porti a impadronirsi di quegli stimoli ideali che nella sua memoria, dal primo giorno del rientro dalla prigionia, chiedono di essere espressi nelle forme più consone al suo sentire: il dolore di una umanità sofferente per la guerra, le immagini di Kassel, *Città della Morte*, la fame e le ingiustizie identificate nella passione dell'Uomo-Dio sulla croce.

Anni vissuti in un processo di liberazione dalla memoria del dolore, nella lenta maturazione di quei valori che lievitano nello spirito dell'artista senza riuscire ancora a precisarsi in modo compiuto se non cercando di riviverli per poi esprimerli come sentimenti universali.

A questo sembra alludere anche Pier Carlo Santini visitando nel 1956 la sua mostra personale di disegni e sculture allestita al *Chiostro Nuovo* di Firenze: «... difficile capire il passo ulteriore compiuto da Vivarelli anche se a rigore [...] è scontato soprattutto per alcune urgenze e convinzioni e sollecitazioni di carattere morale più che estetico, le quali si rivelano lampanti già al primo contatto»¹⁷.

Arriva il momento della prima grandiosa realizzazione artistica del *Crocifisso della Chiesa della Vergine di Pistoia* che fa gridare all'eresia arrecando a Vivarelli, per tutti gli anni a venire ed in pari misura, onori e incomprensioni, fama e polemiche.

Siamo in effetti di fronte a un'opera che rappresenta una vera e propria «... insurrezione del sentimento contro i convenzionalismi di ogni specie - come ha scritto Mario Monteverdi - una violenta eruzione in cui si ritrovano i fermenti genuini del cristianesimo eroico, tradotti in termini stilistici più consoni al soggetto; i riferimenti a Giovanni Pisano vanno pertanto intesi quali stimoli all'individuazione di un fatto, umano e universale ad un tempo, interpretato nella sua più sconvolgente verità»¹⁸.

Il primo disegno per questo drammatico Crocifisso ligneo viene tracciato di getto sul primo supporto disponibile, una busta da lettera, mentre Jorio si trova alla stazione ferroviaria di Firenze dopo l'incontro con

Giovanni Michelucci. Seguirà una intensa quanto rapida gestazione.

La scultura compiuta e posizionata dietro l'altare maggiore viene inaugurata la notte di Natale del 1957. L'evento suscita grande ed immediato scalpore. Mai prima di allora si era visto un volto di Cristo così atrocemente devastato dal dolore e dallo smarrimento della morte.

E la Chiesa? Sul Cristo di Vivarelli si divide. Una parte del clero plaude “all'opera nuova” che dimostra così intensamente la “Passione”. Una parte, la più conservatrice, grida invece allo scandalo ferocemente contrariata al nuovo in quel periodo di lotte politiche dove tutto ciò che è “nuovo” può contenere i germi dell'irriverenza e del secolarismo, se non addirittura dell'ateismo.

Con questo capolavoro, in effetti, Vivarelli innova così radicalmente l'iconografica del Cristo crocifisso da toccare il punto più alto della scultura religiosa del Novecento.

Chi, davanti a questa scultura, non è rimasto turbato dai capelli scompigliati attraversano il volto dell'Uomo-Dio e dalle pupille dilatate, fisse, attonite nel guardare la sofferenze dell'uomo?



Jorio Vivarelli, *Crocifissione*, studio - 1956

¹⁷ P. C. Santini, *Mostre d'arte: Vivarelli al Chiostro Nuovo*, in «Il Nuovo Corriere», Firenze, 12 aprile 1956

¹⁸ M. Monteverdi, *Storia ideale di uno scultore*, Edizioni d'Arte Cairola, Milano, 1967, p. 78



Jorio Vivarelli mentre modella il Crocifisso per la chiesa della Vergine di Pistoia - 1956

Chi non vede in questo Cristo una vera e propria icona universale del dolore dell'uomo di ogni tempo? Un grande *pathos* si sprigiona da quel legno, non più elemento morto ma reso organismo vivente e scosso da un grido lacerante.

Il corpo dell'Uomo, perso il soffio della vita, diventa materia grezza graffiata, scavata e deturpata dall'insensatezza del peccato. È nella realizzazione della *Chiesa della Vergine* che per la prima volta appare evidente il grado di straordinaria consonanza con il quale di due pistoiesi hanno saputo esprimere in chiave moderna il sentimento della religiosità coniugando in modo mirabile l'arte della scultura con quella dell'architettura.

Il grande Crocifisso ligneo, con il corpo che pesantemente scivola giù lungo il legno della croce, appare infatti come sospeso nell'ampio spazio sacro dell'unica navata.

Il primo ad apprezzare questa sintonia è lo stesso Michelucci laddove scrive che «*Vivarelli ha capito che non ci deve preoccupare di intonarsi all'architettura dando al modellato un che di schematico e di squadrato [...] ha capito cioè che tra la scultura e l'architettura esiste un solo legame ed è l'autenticità dell'opera, modesta o importante che essa sia. A mio avviso Vivarelli ha fatto una cosa autentica ed importante; di questo gli sono grato*»¹⁹.

Anche la critica più accorta e sensibile comincia a tessere lodi di autentica meraviglia per un'opera così irriuale e coraggiosa. «*Le difficoltà di una Crocifissione, per ogni artista, consistono nel rischio della retorica, del facile, del modo comune, del piacevole, dell'ornato. Elementi, questi, assolutamente estranei alla composizione di Vivarelli che invece coglie, forse per la prima volta,*

19 R.E., Michelucci trova uno scultore in «Architettura cronache e storia», Roma, n. 22, ottobre, 1957.



Jorio in posa per una foto di Andrea Bazzeschi - 1956



Jorio con suo padre Diego e alcuni operai provvedono alla posa in opera del Crocifisso della Chiesa della Vergine di Pistoia - 1956

non la conclusione del dramma del Golgota, ma il suo momento più drammatico quando un velo di disperazione offusca per un attimo anche il cuore di un Dio. [...] Bisogna richiamarsi a certe figurazioni bizantine o a certi vetri di Rouault per ritrovare tanta carica di significati umani e divini insieme. Una scultura sconcertante che non possiede nessun compromesso ed impone, per la forza della sua intensità, l'accettazione o il rifiuto. Il che significa, anche sul piano religioso, l'aut-aut della fede»²⁰.

Anche il famoso critico Carlo Ludovico Ragghianti, qualche anno dopo, avrebbe scritto che: «... di Giovanni Pisano Vivarelli intende il patimento atroce che porta il martoriato piuttosto verso l'umano che verso il divino per cui la sofferenza non ha niente di simbolico o di redentorio, ma è puro dilaniamento come quelli dei deportati di Dachau o di Buchenwald»²¹.

Quel volto drammatico suscita immagini che ritorneranno anche negli splendidi versi di una poesia che lo stesso scultore scriverà dieci anni dopo: «Siamo sospesi/alla terra/come Crocifissi, / guardiamo il mondo/

muto e solenne / girare intorno al sole / tra pupille dilatate e spente»²².

Nella forma del legno e nell'immagine sofferente del Cristo Vivarelli scolpisce la condizione di precarietà e di dolore di ogni uomo.

Potremmo asserire che, in definitiva, questo Crocifisso rappresenta il fondamento espressivo per eccellenza dell'opera di Vivarelli dal quale si diparte tutta una serie di elementi che ritroveremo anche in opere molto tarde.

Il Cristo crocifisso dal volto scarnito, con la bocca urlante, gli occhi sconvolti dall'orrore, diventa icona universale del dolore e della sofferta condizione dell'uomo nella storia del mondo.

Un Cristo invendicato che chiede agli uomini di non ripetere più l'orrore dell'uomo che uccide altri esseri umani, ma di rendere agli altri l'amore che Lui, Figlio di Dio, creatore di vita, ha manifestato con il supremo sacrificio di se stesso, come dice con altri versi Vivarelli. «Ancora una volta / l'urlo è uscito / dalla bocca spenta / Ancora una volta sei caduto/ poi ricaduto ancora / nella tua stessa cenere»²³.

20 B. Nardini, presentazione del catalogo della mostra personale di Jorio Vivarelli alla Sala Ghibellina del Palazzo di Giano della Bella, Pistoia, aprile 1957.

21 C. L. Ragghianti, *Introduzione alla scultura di Jorio Vivarelli*, in catalogo della mostra di Pistoia, 10 marzo 1984.

22 J. Vivarelli, *Riflessi*, in catalogo della *Mostra Antologica di Jorio Vivarelli*, Galleria d'Arte Vannucci, Pistoia 9 dicembre 1967, 10 gennaio 1968.

23 J. Vivarelli, *Riflessi*, op. cit.



La famosa *Crocefissione* della Chiesa della Vergine di Pistoia - 1956



L'Angelo, bassorilievo - 1957

D'ora in poi la figura del Cristo non verrà più abbandonata da Vivarelli, si pensi al Crocifisso in bronzo in S. Pietro in Galciana a Prato, a quello per la Cappella Farulli di Pistoia o all'altro della Chiesa dell'Autostrada del Sole dove la figura è resa anzi sempre più scarnita per evidenziare nello scheletro che affiora da sotto la pelle la struttura corporea che soffre e che geme fino alla morte.

Su come sia avvenuta l'ideazione e la lunga maturazione di questo emblematico Crocifisso è ormai storia consolidata. Quando era bambino ne portarono uno nella loro casa fatto da uno scultore, un certo Preti. I genitori ed i parenti di Jorio restarono estasiati davanti a quella "bella figura" e chiesero a Jorio. *"Ti piace, non è bello?"* Un po' per rivalsa verso lo scultore che aveva venti anni più di lui, un po' per la sua idea già embrionale, rispose *"No, perché sta troppo comodo sulla croce!"*

Quando realizza il Cristo della Chiesa di Pistoia questo pensiero della posizione del corpo dell'Uomo-Dio appeso si riaffaccia e il suo piegarsi sotto l'atroce sofferenza sale nel volto ad esprimere il dolore dell'eterno male del mondo. È il male delle guerre che significano distruzione e perdita della libertà. Vivarelli non ha mi analizzato in chiave storica il fenomeno dei conflitti armati fra gli uomini, ma è certo che ha perfettamente compreso il dramma dell'uomo contro l'uomo e quel che ne consegue: il dolore di chi sopravvive alla morte.

Le volumetrie e la struttura del Cristo nacquero subito, poi vennero le indagini fisiologiche parlando con dottori e patologi su come stia un corpo in croce. Ed è subito evidente che il bambino Vivarelli aveva ragione: non sta comodo.



Jorio Vivarelli, particolare della *Crocefissione* della Chiesa della Vergine - 1956



Jorio Vivarelli, *Figure—Espressioni umane* - 1959

La nuova tendenza espressionistica

L'impulso rivoluzionario dell'opera di Giovanni Pisano tradotto con attualissima violenza formale nell'ormai celebre legno della Vergine, porta nell'arte di Vivarelli i connotati di una nuova tendenza espressionistica per quella resa tormentata della superficie dei corpi, di contrazioni spasmodiche dei volti, di drammaticità dei gesti e di aspri giochi tra luci ed ombre.

Questo passaggio è fortemente percepibile dal bronzo sostituito alla pietra. Mentre in *Etruria* Vivarelli si propone di penetrare la vita della materia inerte fino a estrarne la forma sensibile di una Grande Madre, con i drammatici bronzi delle *Espressioni Umane* e di *Le madri*, entrambe del 1959, Vivarelli supera il periodo arcaizzante per iniziare quello espressionista. In questi ultimi due lavori c'è, infatti, una più matura coscienza della forma e il ritrovamento di una umanità tenuta celata nel segreto della materia.

Il passaggio procede, quindi, da una scultura ieratica, come quella che si ispira all'arte etrusca (ritrovamento dell'immagine che fuoriesce dall'aspra prigione del sasso) alla scultura drammatica dove l'artista con *pathos* partecipa alle vicende umane.

Queste considerazioni sull'estetica delle opere negli anni '50-'60 ci aiuta a meglio ripercorrere la natura della produzione artistica e l'esito delle esposizioni successive.

Negli ultimi mesi del 1957 Vivarelli completa la scultura *La donna del sasso*, poi chiamata *Etruria* che dal '51 era rimasta lungo la strada del quartiere di Bigiano e realizza, per il nuovo Teatro Kursaal di Montecatini Terme i cinque grandi bassorilievi raffiguranti episodi tratti dall'opera *I Pagliacci* incentrati sui temi della gelosia, dell'odio e dell'amore nel teatro come nella vita²⁴.

L'anno successivo partecipa con Agostini, Cappellini, Fabbri, Frosini, Gelli, Gordigiani, Iacomelli, Innocenti e Mariotti alla collettiva degli Artisti Pistoiesi presso all'*Accademia delle Arti del Disegno* di Firenze dove Michelangelo Masciotta, nel catalogo, evidenzia un'analogia tra la sculture di Jorio e quella di Valerio Gelli per «... *quel loro insistere nel modellato [...] di una forma compiuta, senza fratture né spezzettamenti, che rivela quale è la loro aspirazione a rappresentare una figura, una fisionomia, un carattere nella sua integrità*»²⁵.

Mario Novi sottolinea, invece, qualcosa di ancora più

incisivo e dirompente: «... *del Vivarelli qui si riconoscono le doti di contrastata commotività e di impeto, donde egli deriva il deciso e vibratile piglio (anche se acre e polemico) della sua arte plastica*»²⁶. Si tratta di elementi stilistici ed espressivi ancor più evidenti ed ammirati nella successiva *Mostra Nazionale d'Arte Sacra* al Chiostro Nuovo di via Capponi a Firenze dove la più recente produzione di Vivarelli compare degnamente accanto a quella, tra gli altri, di Fazzini, Martini o Manzù.

La statura artistica di Jorio, nonostante la sua ancor giovane età, è ormai cresciuta al punto che, nell'estate dello stesso anno, Arezzo decide di dedicargli una personale alla Galleria *L'Incontro*. La mostra viene presentata in catalogo da Abel Vallmitjana dell'Università Nazionale del Venezuela che così conclude la sua introduzione: «... *è proprio ad una profonda convinzione della libertà e della dignità umana che ci troviamo di fronte con la scultura di Jorio Vivarelli*»²⁷. Un giudizio che Clarisa Milva Vallmitjana, cronista d'arte del giornale *El Nacional* di Caracas (città nella quale già allora si ammiravano le sculture di Vivarelli) rende ancora più esplicito sostenendo che: «*Il valore e l'interesse dell'opera di Vivarelli consiste nel cumulo di intenzioni che egli vi ha racchiuso. Da ciò l'irriducibile valore e quella misteriosa vicinanza che proviamo di fronte al suo lavoro. Sarebbe un errore assumere di fronte alla sua opera un atteggiamento di contemplazione estetica. Ciò significherebbe spogiarla della sua intenzionalità [...]. Per*

26 M. Novi, *Gazzettino delle arti - La Scuola di Pistoia*, in «Il Giornale del Mattino», Firenze, 25 gennaio 1958.

27 A. Vallmitjana, presentazione al catalogo della mostra personale di Jorio Vivarelli alla galleria "L'Incontro", Arezzo, giugno 1958.



Scultura in legno policromo, *Madonna dell'Uccellino*, Lardarello - 1958

24 N. N., *Il nuovo Cinema Teatro Kursaal*, in «Montecatini e le sue Terme», a. IV, n. 3, 1957.

25 M. Masciotta, presentazione del catalogo della collettiva degli Artisti Pistoiesi all'Accademia delle Arti del Disegno, Firenze, gennaio 1958.



Lettera di conferimento Premio "Il Fiorino" - 1959

esempio le palpebre delle sue sculture non perseguono la riproduzione di un occhio, ma disegnano lo sguardo, il carattere, e in ciò consiste il loro valore. Di conseguenza niente è più lontano dal virtuosismo, delle opere di Vivarelli: le quali, invece, hanno in sé ben definite le due condizioni che Paul Valéry considera dimenticate: «Il tempo di maturare e il proposito di perdurare»²⁸. Questi due termini — la maturazione artistica e il valore che rende degna un'opera di durare nel tempo — troveranno conferma, con graduale maturazione, nelle opere che vedranno la luce nel 1959.

Mi riferisco al gruppo bronzeo *Figure-Espressioni umane* che alla X edizione della Mostra internazionale del Fiorino-Città di Firenze verrà premiato con la medaglia d'oro e con la proposta del presidente Giovanni Colacicchi di donare la scultura alla Galleria d'Arte Moderna di Firenze la quale ripiegherà poi nell'acquisto di un busto. La maturità espressiva di queste opere non sfugge alla critica che scrive: «Non vogliamo tacere il nome di Vivarelli per il gruppo espressionistico *Figure-Espressioni umane* dove, prendendo come modulo la «ghirlanda» in senso lato, il gruppo svolge un suo movimento intenso,

28 C. M. Vallmitjana, «El Nacional» Caracas, giugno, 1958.



Foto di gruppo degli "Artisti Pistoiesi" alla collettiva della Scuola d'Arte Petrocchi - 1959



Jorio Vivarelli, *Le madri* - 1959

espressivo, soprattutto nella teoria dei visi scanditi da una semplice sequenza rotatoria»²⁹.

Sarà Monteverdi a interpretare in modo esaustivo il contenuto intrinseco nella seconda scultura: *«Il ritrovamento di una umanità tenuta celata nel segreto della materia ha determinato in Vivarelli una più matura coscienza della forma, nel senso che l'ha vincolato alla ricerca delle coincidenze atte a stabilirsi tra la qualità poetica del sentimento e il disporsi naturale della materia stessa. Da un simile incontro nasce ciò che chiamiamo stile e che, ovviamente, implica un contenuto umano, una partecipazione carica di pathos alle eterne vicende dell'esistenza. "Le Madri" ne sono la prova più eloquente»³⁰.*

I frutti di questa nuova figurazione saranno leggibili, anche successivamente, nel monumento *Conforto-Monumento ai caduti della strada* del 1963. Il fatto che Vivarelli alterni adesso sculture in pietra «per via del levare» - come la arcaizzante *Testa di donna* dallo sguardo attonito davanti al Fato o *Prima giovinezza* improntata

29 A. Messèa, *La mostra del Fiorino celebra il decennale*, in «La Nazione», Firenze, 22 marzo 1959.

30 M. Monteverdi, op. cit. p. 90.



Jorio Vivarelli, *Pagliacci*, Nuovo Cinema Teatro Kursaal, Montecatini Terme - 1957

da uno stupefatto misticismo - con costruzioni plastiche come questi due celebri gruppi in bronzo, sta a significare che la ricerca si dirige ora verso una compiuta rappresentazione dell'effigie umana colta nel momento del dolore e della compassione, della perdita o della generazione di nuova vita.



Cerimonia conviviale alla X edizione del Premio Internazionale "Il Fiorino città di Firenze" che assegna a Vivarelli la medaglia d'oro - 1959



Jorio Vivarelli, *Gli occhi sono di vetro* - 1947

Da Caracas a Novara il Cristo di Vivarelli viene ancora censurato

Nel mese di aprile la Fondazione Mendoza di Caracas invita Vivarelli a esporre nella capitale venezuelana 13 sculture. Il quotidiano "Universal" lo presenta come un artista «... *bien conocido en Italia por la gracia de sus figuras en bronce, algunas en cobre esmaltado y una en cerámica*»³¹. Ma anche qui si rinnova la voglia di censurare l'arte di Vivarelli: i suoi Cristi sulla croce fanno gridare allo scandalo le stesse gerarchie ecclesiastiche in primis.

Riferisce "El National" di Caracas che «*Vivarelli, artista italiano que está considerado en Europa como uno de los mas consequentes revolucionarios del arte. Se trata de un hijo de campesinos que ultimamente, por ejemplo, escandalizó a la Iglesia con un Cristo gigantesco que concibiera para decorar una capilla proyectada por Michelucci, uno de los arquitectos mas reputados de Europa* El Obispo (Vescovo) d'Italia declaró que esa escultura

31 N. N., *Exposición en la Sala Mendoza*, in «Universal», 18 aprile 1959.



Jorio al lavoro sul mosaico de *I Quattro Cavalieri dell'Apocalisse* per la Chiesa "Le Casermette" di Pistoia - 1962

se parecia demasiado a un hombre para que se pudiera considerar como un Cristo». E in quella circostanza «*Vivarelli respondió que a su modo de ver la mejor forma de representar a Cristo era como un hombre. Y en verdad a la larga se salió con la suya, porque la capilla se inauguró con su original obra*»³².

L'episodio ha una risonanza immediata anche in Italia. La rivista "SeleArte" diretta da Ludovico Ragghianti nel numero di maggio-giugno 1959 inserisce la riproduzione della testa del Cristo della Chiesa della Vergine di Pistoia tra le opere che sarebbero degne di stare nella collezione Philippe Detremont accanto ad altri artisti italiani che già vi figurano come Burri e Capogrossi.

Da Pistoia, intanto, per iniziativa del Comune e dell'Ente Turismo, Vivarelli viene invitato ad una collettiva a Dordrecht in Olanda, curata dal direttore del Museo civico Vasco Melani e dal direttore della Scuola d'Arte Giovanni Bassi.

Il riconoscimento di valore fin qui acquisito dalle opere del Maestro sarebbe avvenuto a luglio con la partecipazione alla *Quadriennale di Roma* decisa durante un pranzo a Roma al quale partecipavano Fabbri, Minguzzi, Fazzini, De Chirico ed altri.

A quella tavola di illustri artisti già affermati Jorio naturalmente si sente un ragazzo rispetto a Fabbri che ha dieci anni di più di lui. I convenuti, che negli ambienti artistici sono considerati i "padroni d'Italia", discutono sui nomi da invitare alla *Quadriennale*.

Jorio in un cantuccio li ascolta quasi intimidito, non pensa che faranno mai il suo nome, invece, ad un tratto, Fabbri prende la parola e dice «*Oh Fazzini, e il mio toscano con chi lo metti?*»

A Vivarelli sembra impossibile. Proprio lui chiamato ad esporre con quei "grandi"? Ed è così che Vivarelli partecipa alla mostra con Greco, Fazzini, Fabbri nella sala al piano terra. Tutti gli altri al terzo piano. Quei "grandi" evidentemente hanno colto qualcosa di veramente autentico nell'opera del giovane scultore pistoiese. Non imita i "gridi" o le "cadute" del più anziano Marino Marini né la disperata denuncia della violenza di Agenore Fabbri (suoi conterranei), ma realizza una serie di ritratti e figure solidamente tirati fuori della pietra o fissati nel bronzo con l'occhio rivolto a Nicola e Giovanni Pisano, oltre che a Donatello, manifestando così la sua innovativa originalità. Marcello Venturoli ammirando

32 N. N., *Un Cristo de Vivarelli discutido y censurado, Hoy en la Sala Mendoza en Muestra de arte italian*, in «El National», Caracas, 9 aprile 1959.



Cornelio Vinai mentre caldeggia l'accoglienza di Vivarelli nella giuria del Premio Arezzo - 1958

le sue opere lo avrebbe poi salutato con questo conciso ma significativo riconoscimento: «*Vivarelli è un artista energico e lirico ad un tempo per quel rigore del segno sulle pietre affrontate appassionatamente*»³³

Le tre opere esposte, *Testa*, *Figura di pietra* e *Passo di danza*, sono presentate dall'amico architetto Giovanni Bassi come venute fuori dalle sue mani «... *levando il soverchio. Quasi forma che si scorge misteriosamente nel tempo e nello spazio della terra pietrificata. Ed è un divenire potente e drammatico, massa che urla dal profondo in cerca di luce e, come crisalide, si trasforma in figura umana*»³⁴.

Tanta notorietà induce Jorio a non sottrarsi agli inviti che sempre più spesso gli vengono rivolti.

Dalla metà di ottobre in avanti, il suo Cristo della Chiesa della Vergine viene esposto — suscitando ancora una volta scalpore, ma anche entusiasmi — a Novara per la IV Mostra internazionale d'Arte Sacra.

Il tema è impegnativo ma al tempo stesso capace di suscitare interesse e attrazione ai massimi livelli.

Partecipano infatti artisti stranieri come Jean Arp e Rouault e italiani che rappresentano il Gotha dell'arte

33 M. Venturoli, *Tendenze astratte degli scultori*, in «Paese Sera», 10 luglio 1959.

34 G. Bassi, *Scultori di casa nostra*, in «Il Giornale del Mattino», Firenze, 20 giugno 1959.



La lettera di incarico a Vivarelli per il Premio Arezzo - 1958



Incontro tra Vivarelli e Mons. Longo Dorni - 1961

figurativa e plastica come Bartolini, Cagli, Cantatore, Primo Conti, Fazzini, Arturo Martini, Minguzzi, Pomodoro, Purificato, Severini, Sassu e altri di non minore notorietà. Sono tutti qui per presentare crocifissioni, Vie Crucis o altri episodi biblici. Ma a dominare la mostra è quella dirompente opera vivarelliana che farà assegnare al suo autore la medaglia d'oro. Nella lettera con la quale l'Arcivescovo di Novara e presidente della rassegna monsignor Gilla Gremigni convoca Mons. Benvenuto Matteucci invitandolo a portare con sé anche il Vescovo di Pistoia Mons. Longo Dorni per l'inaugurazione, si legge: «*Il Cristo di Vivarelli campeggia nella mostra come una vera dominazione spirituale. A confronto con le altre opere presenti, di cui alcune veramente cospicue, essa è tra quelle che toccano il vertice*»³⁵.

L'evento artistico ha una risonanza nazionale con cronache e resoconti critici tutti concordi sull'indiscusso valore dell'opera. In particolare Luigi Carluccio scrive che: «*È stato detto che il Cristo di Vivarelli assomiglia alla disperazione del volto del ladrone appeso alla sua*

³⁵ Mons. Gilla Gremigni, lettera a Benvenuto Matteucci, Novara 14 ottobre 1959, archivio privato di Jorio Vivarelli.



Mons. Longo Dorni, R. Michelucci, Giaroli, Vivarelli - 1958



Vasco Melani e Mons. Gilla Gremigni arcivescovo di Novara alla IV Mostra Internazionale di Arte Sacra - 1959

sinistra dimenticando che Vivarelli ha, invece, proiettato sul volto doloroso del Cristo la tempesta che fu sul Calvario nel momento della crocifissione e che è segnata dallo sconvolgimento dei capelli attorno al capo»³⁶.

Continua nel frattempo lo stretto rapporto con l'architetto Michelucci. Prima che il '59 si compia la sintonia artistica tra i due grandi pistoiesi riprende per la nuova chiesa di Larderello in quel di Pisa. Per essa Vivarelli scolpisce una Madonna in legno policromo a grandezza naturale. È una Vergine quasi adolescenziale che suscita ammirazione per la dolcezza espressa dai purissimi lineamenti del volto. La vicinanza con Michelucci significa respirare un clima culturale e di grande apertura verso nuove forme espressive.

Dopo aver progettato il villaggio Belvedere a Pistoia come forma emblematica di *città nuova*, il grande architetto si appresta, infatti, a realizzare due autentici capolavori come la celebre Chiesa dell'Autostrada a Campi Bisenzio e l'Osteria del Gambero Rosso a Collodi ambedue realizzate tra il 1960 e il 1964.

Anche Jorio si avvia a crescenti affermazioni in ambito nazionale. Si tratta di un successo dovuto alla produzione di alcune opere la cui ideazione porta Vivarelli a sperimentare la dinamica del movimento

sospeso tra il convergere ed il divaricarsi delle linee di forza. Sono sculture ardite per il modo in cui il movimento è tracciato nel suo dispiegarsi con l'energia del volo (è il caso de *L'angelo caduto*) o del salto (*La forza nello spazio*) per poi tornare a contrarsi nella quieta staticità della forma. Jorio è sempre attento a cavalcare, artisticamente parlando, il calendario degli eventi.

Siamo nell'anno dei Giochi Olimpici che si svolgono a Roma e queste opere acrobatiche sono consone all'avvenimento. Il CONI, infatti, ha indetto il concorso *Arte nello Sport*. Vivarelli vi partecipa e vince con alcune sculture di questo genere tra le quali troviamo proprio *La forza nello spazio* cui viene assegnato il primo premio e l'esposizione permanente nel Museo Nazionale del CONI.

Un riconoscimento quello tra arte e sport, che rinvia alle tradizioni remote dalla civiltà greco-romana nelle quali l'artista si cimentava a raffigurare l'atleta vittorioso nei giochi olimpici, simbolo di perfetto e armonioso equilibrio tra forza fisica e morale. Ma Roma è in cima ai pensieri di Vivarelli anche per ragioni di lavoro.

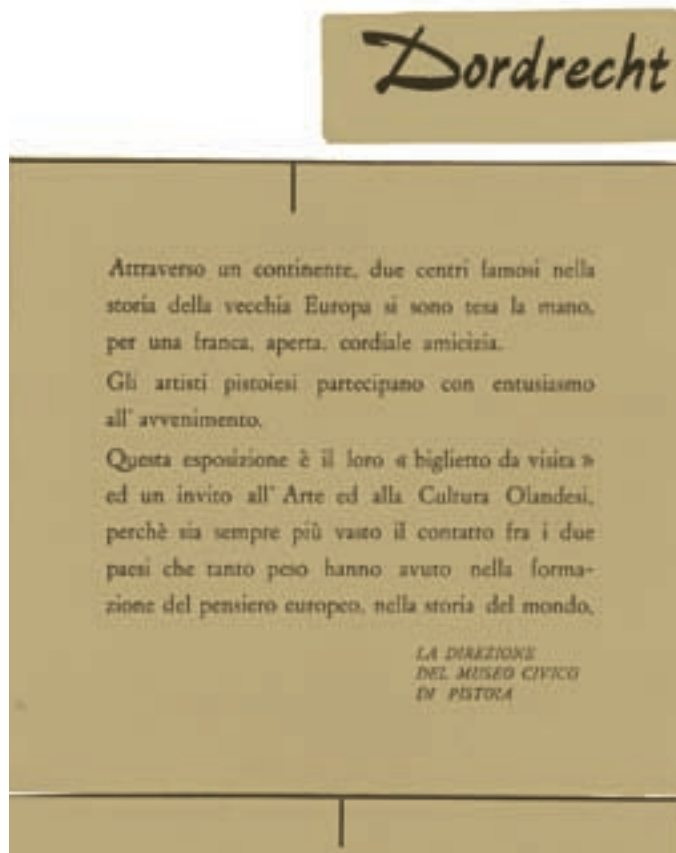
Nella sua quotidiana attività alla Fonderia Michelucci, sotto la sua personale direzione, è in fase di avanzato



³⁶ L. Carluccio, La Chiesa tenta gli artisti moderni, in «La Voce Adriatica», 28 ottobre 1959.



Il Leonardo da Vinci per lo scultore bulgaro Assen Peikoy - 1960



Presentazione della Collettiva a Dordrecht, Olanda - 1959

modellamento la grande statua in bronzo alta 9 metri e dal peso di 50 quintali raffigurante Leonardo da Vinci.

Si tratta dell'opera dello scultore bulgaro Assen Peikoy che verrà poi collocata nell'aeroporto internazionale di Fiumicino. L'artista che, accanto a Vivarelli, segue la progressiva nascita dell'opera nella storica fonderia pistoiese rilascia dichiarazioni che sono un plauso a quell'*antro creativo* e all'abilità di Jorio Vivarelli.

«Non è un caso che io sia venuto da Roma fin qui per questa fusione ma in nessun altro luogo come in Toscana gli operai hanno un così innato e tradizionale amore per l'arte. Qui la fusione viene perfetta perché si lavora con un controllo più accurato della qualità dell'opera. Ho cominciato a lavorare a quest'opera dallo scorso anno. Feci un bozzetto alto tre metri che il Presidente Gronchi vide esposto a Fiumicino. Poi qui a Pistoia, con l'aiuto dello scultore Vivarelli, abbiamo cominciato a costruire in creta la statua nella sua grandezza naturale, vale a dire nove metri, con i dodici calchi, la fusione in «cera perduta», i pezzi ripuliti dalla terra, controllati e trovati perfetti, il lavoro di saldatura e montaggio che è ancora in corso»³⁷.

Giovane, energico e determinato Jorio si muove molto in questo periodo tra Pistoia, Roma e Firenze. Qui, un giorno d'estate, gli accade un curioso episodio: mentre passa davanti alla Galleria degli Uffizi incappa in un gruppo di turisti americani che lo scambiano per l'attore Danny Kaye³⁸, al quale in effetti assomiglia moltissimo. Benché cerchi di chiarire l'equivoco, quelli non desistono dal fotografarlo e dal chiedergli di firmare autografi. Bisogna capirli. Così bello ed elegante, sembra davvero un divo del cinema.

Ma Firenze è città d'arte per eccellenza e qui egli ha ben altri interessi da coltivare. Sin dalla primavera partecipa alla collettiva che a Palazzo Strozzi si tiene con l'ormai accreditato gruppo di artisti pistoiesi (i pittori Bartolini, Fabbri, Frosini, Gordigiani, Jacomelli, Melani e Gelli scultore) che farà scrivere a Ugo Poli questo commento: *«Di Jorio Vivarelli si riconfermano in questa mostra le doti di contrastata commotività e d'impeto che già gli furono riconosciute in occasione di una delle sue prime personali»³⁹.*

Aggiunge da parte sua Mario Novi nel presentare l'artista nel catalogo della mostra *«Ma egli risolve ora un*

37 S. Frosali, *Un gigantesco Leonardo fuso dallo scultore Peikoy a Pistoia*, in «La Nazione», Firenze, 19 giugno 1960.

38 N. N., *Scambiato per Danny Kaye lo scultore Vivarelli*, in «Il Giornale del Mattino», Firenze, 30 giugno 1960.

39 U. Poli, *Otto artisti pistoiesi espongono a Palazzo Strozzi*, «L'Avanti», 30 aprile 1960.



Primo premio per il disegno, Bologna - 1961

*ulteriore problema di ritmo e di proporzioni pervenendo a una plastica costantemente sorvegliata ad una sorta di versione architettonica emergente dalla forza viva della pietra»⁴⁰. Sempre a Firenze, ma stavolta in un consesso di artisti di più consolidata fama e rilevante notorietà — con Annigoni, De Chirico, Gentilini, Morandi, Rosai, Severini e con gli scultori Marino e Martini - è invitato alla *Prima Mostra della Galleria Santacroce* dove le sue ultime creazioni reggono bene il confronto. Sarà così anche alla grande rassegna di scultura italiana del Premio Forlì ove, in settembre invia un *Ritratto di giovinetto* in terracotta, finendo (nel novero dei 90 artisti presenti con 240 opere complessive), tra i 7 vincitori di targhe d'oro e d'argento assegnate dalla Fondazione Garzanti.*

Ormai la crescente notorietà nazionale meritatamente acquisita con le sue opere d'ispirazione religiosa lo richiedono ovunque. Così in settembre partecipa alla IV Mostra d'Arte Sacra di Bologna e successivamente alla rassegna internazionale d'arte sacra di *Intra* - dove antichi dipinti sul tema vengono posti a confronto con opere di scultori contemporanei - dove è presente nella sezione del bronzetto sacro.

Le mostre della notorietà

Questi primi anni Sessanta sono veramente centrali nell'attività di Jorio, non tanto in senso cronologico ma come chiave di svolta del suo percorso tematico e stilistico. Nel mondo dell'arte, parallelamente a quello della pittura — in cui si ha l'avvento delle correnti di arte informale dei *Nouveaux Realistes* ed oltre Atlantico dell'*Action Painting* e della *Pop Art* — anche la scultura è in rapida evoluzione. Anzi, dal punto di vista estetico, dovremmo dire di involuzione dal momento che utilizza materiali di scarto o ricorre al montaggio di oggetti d'uso comune.

Vivarelli guarda invece al modo in cui conciliare la sua opera con quella dei nuovi maestri dell'architettura come Stonorov e Michelucci, la cui opera tende a integrare edifici e monumenti scultorei in progetti che concepiscono in blocco un quartiere urbano tenendo conto della mobilità, e dei mezzi di locomozione, (sarà il caso della fontana vivarelliana di spartitraffico per piazza Kennedy a Philadelphia) ed anche del benessere degli abitanti. Ma torniamo nel nostro paese.



Pittori e scultori pistoiesi a "La Strozina", Palazzo Strozzi, Firenze - 1960

⁴⁰ M. Novi, *Mostre d'Arte - Vivarelli*, in «Il Giornale del Mattino», Firenze, 28 febbraio 1961.



Consegna del Premio Donatello a Marino Marini, Firenze - 1961

L'anno del Centenario dell'Unità d'Italia a Pistoia si inaugura con la grande esposizione di *50 Pittori e Scultori Italiani Contemporanei* tra i quali, accanto a Jorio, appaiono Emilio Greco, Pericle Fazzini, e Giorgio De Chirico. A febbraio altre sue nuove opere sono le protagoniste della collettiva di artisti pistoiesi a Palazzo Grazioli in via Del Babuino presentata da Maria Teresa Majolo e Krimer.

Alberto Busignani nel presentare in catalogo le due sculture (*Ritratto di gentildonna* del 1949, *L'idiota* dello stesso anno) e i dieci disegni esposti (tra i quali un bozzetto del Cristo della Chiesa della Vergine e la serie delle chine dal titolo *Composizioni umane*) traccia un conciso ma compiuto profilo dell'artista laddove scrive: «Per dar la misura piena dei mezzi di Vivarelli, [...] basterebbe l'incontrovertibile volumetria delle teste di pietra. Si veda qui quell'ideale ritratto camuso, di mongoloide [...] o l'altro, disperatissimo e fisso, saldato alla gran bozza di pietra con una ferita non rimarginabile. Siamo già quindi alla stagione felice di Vivarelli, o meglio al suo inizio, giacché individuato il tramite tra sé e la sua realtà egli ne ricava nuovi problemi ed instaura nuove soluzioni, meglio definendo quel suo "realismo gotico", accennato qui nel bozzetto del Cristo in croce e che nell'altro

*Cristo, enorme e terrificante della chiesa della Vergine di Pistoia, trova una delle sue espressioni più determinanti in cui il dramma costante della realtà si traduce in tensione lineare secondo forme dirompenti e sbattute come dolorosi brandelli a un vento impetuoso».*⁴¹

Concluso l'incontro romano, da febbraio a marzo è Milano ad accogliere la sua prima personale alla celebre *Galleria d'arte Cairola* di via della Spiga che ospita, tra opere in terracotta, bronzo, pietra e gesso, ben 34 sue sculture. A presentarlo nel catalogo è il critico Mario Monteverdi che afferma «Vivarelli è certo uno tra gli scultori italiani del nostro tempo cui meglio si affidano le sorti di un'arte figurativa di autentica novità. "Nuova" è l'arte sua perché s'innesta sul tronco medesimo della storia e ne prosegue lo svolgimento senza sbandamenti ed è anche, quella che egli vive, una drammatica avventura, in quanto è l'avventura stessa dell'umanità colta con assoluta sincerità di mezzi espressivi e con la coscienza di penetrarne profondamente ogni anelito poetico, ogni aspetto vitale, ogni ansia rivolta al superamento d'una condizione materiale al fine di concretare i valori eterni dello spirito in immagini

41 A. Busignani, in catalogo della mostra degli artisti pistoiesi Cammilli, Cappellini, Fabbri, Frosini, Vivarelli, Palazzo Grazioli, Roma, 18-28 febbraio 1961.

che trasmettano a tutti l'eterna aspirazione di valicare — attraverso il reale — i limiti terreni per stabilire un colloquio ideale con tutto ciò che ci trascende»⁴².

La personale di Milano suscita immediatamente un interesse tale da indurre un settimanale di grande diffusione come "Gente" a pubblicare la sua già intensa e tormentata vita d'artista e lo presenta in foto col cappello di paglia in testa ed il gesso in mano sul greto del torrente Scoltenna di Pievepelago a tracciare su un gigantesco sasso le forme di quella figura che diventerà poi l'*Etruria* del 1957. Oltre al talento Vivarelli dimostra di essere un personaggio oramai noto.

Nei giorni successivi all'uscita del periodico piovono su di lui auguri e felicitazioni da collezionisti, galleristi e critici d'arte e perfino dai sindaci delle sue città (Montale, Pistoia e Firenze) per la notorietà conquistata nella capitale lombarda.

Da Riolunato di Modena il sindaco gli offre gratuitamente un lotto di terreno nella Vallona per

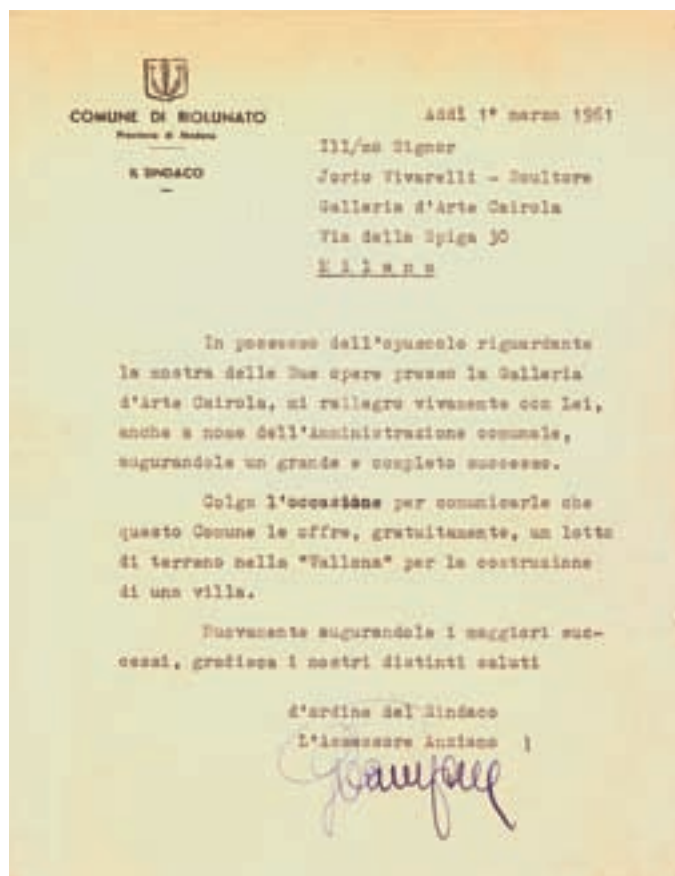


Gente - 17 marzo 1961

⁴² M. Monteverdi, in catalogo della mostra Vivarelli, Galleria d'Arte Cairola, Milano, 27 febbraio - 10 marzo 1961.



Vivarelli presenta i suoi bronzetti alla "Nuova Galleria Farini" di Bologna - 1961



La lettera del Sindaco di Riolunato a Vivarelli - 1961



Il "Nuovo Corriere degli Artisti", Milano - marzo 1961

la costruzione di una villa-laboratorio in cui operare. L'artista, dicono le cronache «... ha accettato commosso e si augura di potervi costruire quanto prima, se non una villa, almeno una casetta»⁴³. L'apprezzamento da parte della critica è unanime per il «... lodevole spirito di misurata e vibrante modernità di un artista che ha saputo formarsi un carattere di austera sensibilità interpretativa, così efficacemente espressivo»⁴⁴. Altri esaltano «... il vivo culto della figura, nell'ordine di un violento e amoroso richiamo alle origini etrusche e toscane da cui ha tratto felicità di studio e di risolte chiarificazioni interiori»⁴⁵ o ancora, «... egli ha capito che il problema della scultura va affrontato come processo di simultaneità. E non è azzardato affermare che egli si è servito della lezione di Russolo e di Boccioni per attestarsi infine su posizioni proprie. La forma, Vivarelli, la raggiunge infatti nella essenzializzazione degli elementi plastici come elementi di luce e di ombre. I risultati, bisogna convenire, sono sorprendenti»⁴⁶. Alla Rai-TV che lo intervista, Vivarelli risponde così: «*La materia che preferisco? La pietra, specie quella del greto dei fiumi, perché mi sembra attui il proposito di Michelangelo: «scoprir la vita dentro un sasso togliendo tutto il superfluo» finché non si arriva al fatto umano che vi è nascosto. Le polemiche sull'arditezza del Cristo nella chiesa della Vergine di Pistoia? Posso dire che ho interpretato questa Crocifissione nel momento del più tragico dramma umano. Del resto una simile arditezza iconografica era già stata attuata, proprio a Pistoia, ma sei secoli fa, da Giovanni Pisano sul pulpito di Sant'Andrea?»*⁴⁷.

Mascherpa sul settimanale *Gente* ne rievoca le vicende scrivendo che «... aver scolpito il Cristo della chiesa della Vergine di Pistoia, una apocalittica figura del Cristo colta nell'attimo del dolore più grande, quando egli teme di essere abbandonato nell'agonia del Calvario, ha provocato violente polemiche e il Crocifisso è stato definito irriverente, antiliturgico. Si è giunti al punto di invocare la sua rimozione dalla chiesa pistoiese, anche se molti hanno approvato incondizionatamente quest'opera che fa rivivere la drammatica asprezza dell'età gotica»⁴⁸.

43 A. Tosi, *Jorio Vivarelli ha beneficiato del mecenatismo di Riolunato*, in «Il Giornale del Mattino», Firenze, 18 marzo 1961.

44 R. Viviani, *Mostra d'Arte*, in «Il Corriere degli artisti, Milano», 20 marzo 1961.

45 D. Cara, *Primitività etrusca e drammatica nella scultura di Jorio Vivarelli*, «Italia Moderna Produce», Milano, marzo-aprile 1961.

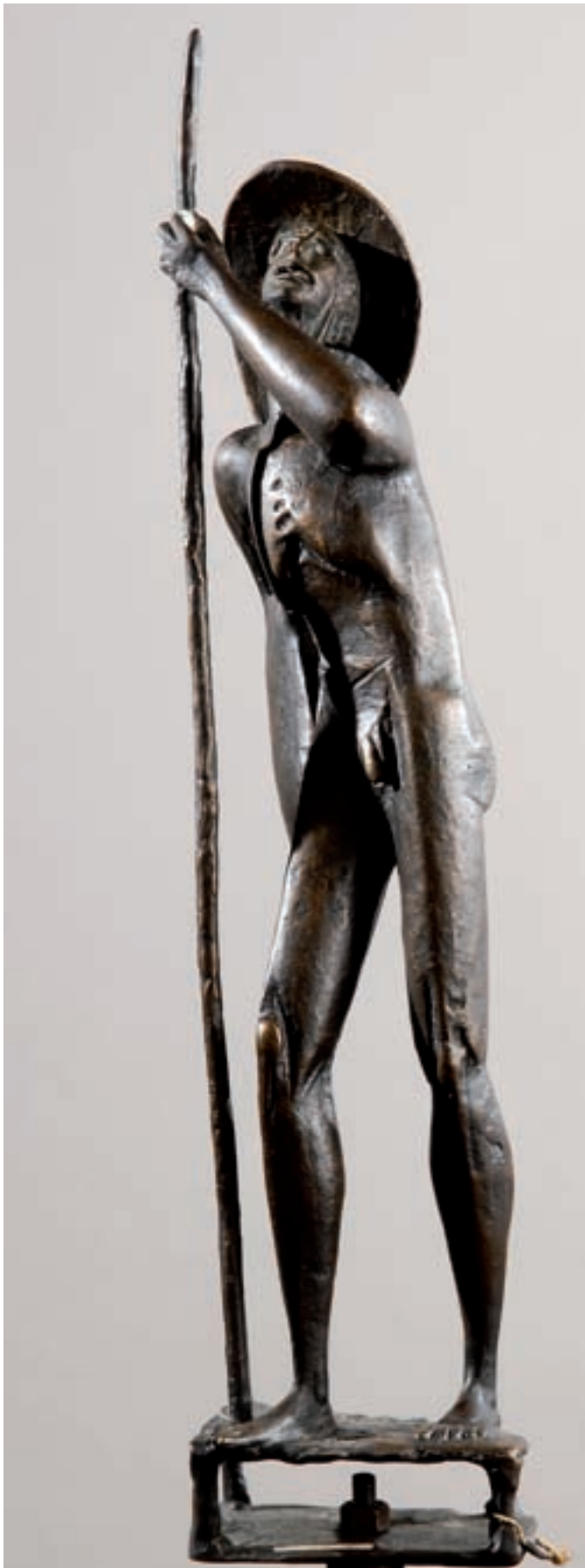
46 M. Calabrese, *Jorio Vivarelli*, in «Roma-Sud», aprile 1961.

47 Intervista a Jorio Vivarelli, 28 marzo 1961, archivio privato del Maestro.

48 G. Mascherpa, *Ha il suo studio sul greto di un torrente*, «Gente», Milano, a. V, n. 11, 17 marzo 1961.



Jorio Vivarelli, *Figura nello spazio* - 1964



Jorio Vivarelli, *Il vinto* - 1960/61

Gli altri mesi dell'anno sono destinati ad una collettiva a *L'Incontro* di Arezzo e alla *Nuova Galleria* di Bologna per una personale di 10 bronzetti e disegni. Qui, aderendo all'appello del pittore Aldo Borgonzoni, Vivarelli offre uno di questi ritratti ai lavoratori della Ducati in quei giorni impegnati in uno sciopero⁴⁹.

Il paese si appresta a vivere gli anni del *miracolo economico* e anche l'arte diventa un bene appetibile in quanto la sua esibizione manifesta un elevato status socio-culturale.

Ecco allora il moltiplicarsi di esposizioni e l'esponentiale incremento dei visitatori ai vernissages ove sovente si acquistano opere d'arte contemporanea quale investimento economico. Vivarelli cavalca la cresta dell'onda e non perde occasione per esserci.

Partecipa alla *Mostra del Centenario* che si svolge a Torino e alla 55° Biennale di Verona, successivamente Mario De Micheli lo chiama a quella del *Secondo Risorgimento* che si svolge a Roma; viene invitato al *Premio Koh-o-Noor per il Disegno* con esposizioni delle opere a Milano, Genova, Torino, Roma, Napoli, Vienna e New York, già, perché adesso l'orizzonte del quarantenne Jorio non è solo nazionale, ma va ben al di là dell'Atlantico dove opera con Oskar Stonorov.

Oltre al boom economico si vivono momenti di apprensione per una pace del mondo che si regge sull'equilibrio degli armamenti atomici tra le due superpotenze. Il confronto fra Kennedy e Kruscev porta l'umanità vicinissima ad un conflitto nucleare... 13 giorni con il cuore in gola. Vivarelli, particolarmente sensibile a queste problematiche compare sotto le Logge degli Uffizi tra i promotori della *Manifestazione di protesta contro le armi nucleari*. Jorio si divide tra il suo studio di Firenze — dove alla fine di quest'anno riceverà la nomina ad Accademico dell'Accademia delle Arti e del Disegno — la Fonderia Michelucci a Pistoia e i più lontani Stati Uniti.

La Galleria *Vannucci* gli rende onore ospitando una sua personale di disegni e sculture. Sono tutte tratte con violenza dalla pietra viva: egli, anzi, dice che sono solcate «... dalle lacrime che incidono la carne come i fiumi la terra. Perché Vivarelli vide molta gente combattere e morire — scrive Noli — Vivarelli, vide soprattutto la propria e l'altrui sofferenza che oggi è la costante, il vigoroso tratto delle sue figure [...] la ieratica posa della madre privata del figlio, l'abbandono quasi stupito di una figura a un destino,

⁴⁹ N. N., *Gli artisti bolognesi per i lavoratori in lotta* in «La Lotta», 8 giugno 1961.

Jorio Vivarelli, *Acrobati* - 1961



Jorio Vivarelli, *Figura al sole* - 1964



Da sin: Vivarelli, Maurizio Tuci e Valerio Gelli alla personale di Jorio alla Galleria Vannucci di Pistoia - 1962

già compiuto, ma anche la leggiadria di una danzatrice senza tempo»⁵⁰.

Mentre questo accade in Italia, negli Stati Uniti si ammirano, sui muri della Malvern Library, le *Works of Mercy*, le riproduzioni del fregio robbiano eseguite da Vivarelli⁵¹. Ancora una volta l'antica nobiltà scultorea dei Pisano o dei Della Robbia si fonde nella modernità dell'arte dello scultore italiano che porta in sé il retaggio artistico della Firenze dove continuamente torna a lavorare e dove alla *Rassegna di Piazza Donatello* vince la medaglia d'oro. Interviene anche alla XIII edizione della *Mostra del Fiorino* attorno alla quale scoppiano polemiche per l'inflazione di presenze (112 pittori e 72 scultori) tra le quali si salvano soltanto «... alcuni scultori di deciso talento come Vivarelli e pochi altri»⁵².

Seguiranno mostre alla *Galleria L'Indiano* di Firenze, al *Premio Suzzara* ed alla *Galleria Ariana* di Venezia dove viene presentato come «... uno scultore pistoiese nutrito di svariate esperienze. Il suo eclettismo spazia dalle figure arcaiche, attraverso Martini fino ai modi di un Greco, di un Fazzini e di un Mascherini. Malgrado la frammentazione della ricerca si fa notare per la sensibilità plastica portata all'eleganza delle forme nello spazio e per alcuni bronzetti esposti all'Arianna che mostrano una abilità non comune»⁵³.

50 R. Noli, *Mostre d'arte. Alla "Vannucci" disegni e sculture di Jorio*, «Il Giornale del Mattino», Firenze, 16 gennaio 1962.

51 V. Donohoe, *Malvern Memorial Honors Priest, Sculptors*, in «The Catholic Standard and Times», 20 aprile 1962.

52 S. Giannelli, *Fiorino: lo specchio di una crisi*, in «Il Popolo», Roma, 12 giugno 1962.

53 P. R., *Mostre d'arte*, in «Il Gazzettino», Venezia, 14 luglio 1962.



Da sin.: Bailon, Vivarelli, il Console della Germania Pauer alla personale di Jorio, Galleria "Incontro", Firenze - 1963

Della Robbia Panels Adorn Our Lady's Library

The seven "Works of Mercy", allegorical reproductions of the famous Della Robbia ceramic panels from Florence, Italy, now grace the walls of Our Lady's library at Malvern.

The seven sets of bas-relief friezes, sculptured from the original frieze outlining the Hospital del Ceppo in Pistoia (near Florence), recently arrived from Europe.

the Malvern Board of Directors and Property Committee negotiated with the architects to arrange the faithful reproductions.

The weathered originals still re-



To Shelter the Homeless

They will serve as a memorial to Rev. James W. Gibbons, D.D., I.L.D., Malvern retreat master from April, 1936, to December, 1952.

Each section is from five to six feet long and 17 inches high. Each one depicts, in descriptive narrative detail, one of the seven corporal Works of Mercy. Each 'Work of Mercy', in turn, is subdivided into three parts.

One section, "Feed The Hungry", has been reproduced larger than the others and will be placed over the fireplace.

Retreatants will note that the unique ceramic (clay that has been fired in an oven) panels reflect the Florentine artistry of the Renaissance period and are deeply spiritual in nature. The figure of Christ appears frequently.

Also symbolic of the Renaissance period are the colors—large areas of white with smaller areas of dark brown and dark blue and accents of cobalt green and yellow.

The Men of Malvern commissioned Jorio Vivarelli, well known

main, adorning the portico of the hospital in Pistoia. They date back to the year 1514 when Padre Leonardo Bonafide, hospital superintendent, commissioned the Della Robbia family to provide artistic decorations for the hospital.

Under the direction of Giovanni Pisano, the Della Robbia workshop (Andrew, Luke and John) created the architectural ornamentations among which was the terra-cotta "Works of Mercy."

The panels in Our Lady's library closely resemble the original panels. The pieces are all enamel-glazed, terra-cotta compositions. In Pistoia, however, friezes of the cardinal and theological virtues separate the works of mercy.

Donors soon may be requested for the allegorical figures of the other virtues to help complete the interior of the library.

The theological virtues of Faith, Hope and Charity; the cardinal virtues of Prudence, Justice, Fortitude and Temperance and the intellectual virtues of Wisdom, Un-



To Visit the Sick

Florentine sculptor, and Attilio, Bernini, architect, to execute the reproduction of the Della Robbia works. Vivarelli, himself, was born, raised and studied in Pistoia, the birthplace of the originals.

Mr. John Donovan, member of

derstanding and Knowledge are needed to complete the set. These ten plaques are a little less elaborate but necessary to match the original set of the Della Robbia family. Estimated value of each additional ceramic virtue is \$100.

Particolare del fregio dell'Ospedale del Ceppo di Pistoia nella riproduzione di Vivarelli per la Malvern Library - 1962



Jorio Vivarelli, *Bagnante* - 1971

Nasce la Chiesa dell'Autostrada del Sole

Stiamo entrando negli anni tra i più prolifici ed esaltanti della produzione artistica del Maestro. Vedremo come nasce il *Crocifisso* nella Chiesa dell'Autostrada del Sole ma seguiremo anche le innovative sperimentazioni di dinamismo della figura in opere dalle ardite evoluzioni acrobatiche che intendono esprimere la più completa libertà della forma nello spazio.

Sono infatti di questo periodo una serie di composizioni di dimensioni minime che rappresentano variazioni sul corpo umano come l'aggraziata *Figura* in argento, sorta di ballerina a riposo che diventa leggera per il respiro sapiente dei vuoti o la *Bagnante* colta nella posizione plastica dello slancio in acqua.

È così anche per *Primi Giochi*, in argento, piccola scultura nella quale «... i gesti, le membra che li compiono e i movimenti che ne derivano obbediscono a una sintesi formale che è pregna di spiritualità e l'amor materno, l'innocenza del bambino trovano la loro piena conferma. Davvero la forma ha qui conferito al contenuto una sua validità che pone su un piano non caduco i più elementari affetti umani»⁵⁴.

Le acrobate, invece, è la rappresentazione tanto audace quanto naturale del movimento che, svincolato dal peso corporeo, si trasforma in scultura perfettamente bilanciata nelle sue parti. All'opposto, come dicevamo, sia in *Figura al sole* che in *Figura seduta* la raccolta pienezza plastica delle forme racchiude significati arcani resi ancor più misteriosi dal gioco tra l'ombra degli arti piegati e il nervoso vibrare delle luci sulle rotondità del corpo.

Nuove opere che figureranno nelle personali più importanti di quest'anno e nelle collettive alle quali Vivarelli partecipa per invito: *Premio nazionale per lo Sport* (1° premio ex-aequo con l'opera *Le acrobate*), *Biennale Gran Guardia di Verona*, *Mostra nazionale di Palazzo Strozzi* a Firenze, personali alle Gallerie *L'Istrice* e *Spinetti* di Firenze, *Premio Arezzo* e *Premio Suzzara*.

Sotto l'egida *Trenta artisti per la Passione* non manca neppure all'edizione annuale della tradizionale *Mostra Sacra* torinese con l'opera *Il dramma di Cristo in croce*. Interviene anche nel concorso per la *Statua della Giustizia* da destinare al Tribunale di Bari dove consegue il secondo premio. A novembre apre alla *Vannucci* di Pistoia una sua mostra sul tema de *Il volto del Cristo morente*, che sembra una sfida ai benpensanti della sua



Invito per la mostra di Palazzo Strozzi, Firenze - 1963



«Italviews, International Views», Roma - 1968

⁵⁴ M. Monteverdi, *Storia ideale di uno scultore*, op. cit. p.112



Jorio con il Crocefisso della Chiesa dell'Autostrada (San Giovanni - Campi Bisenzio) - 1963

stessa città dove per primi si gridò allo scandalo per la *Crocifissione* alla Chiesa della Vergine.

Quei disegni, quelle tempere, segni e graffiti diranno quale passione e quale energia interiore ebbe a muovere la mano di Jorio nell'incidere l'espressiva e drammatica rappresentazione di quel volto morente e di tutti gli altri disegnati successivamente. Essi rivelano la genesi e il lungo excursus di quel processo che alla fine si era rivelato in un'opera scatenante polemiche senza fine perché turbava quanti, abituati dalla consueta iconografia oleografica, erano abituati a vedere Gesù Cristo soavemente rassegnato alla morte, ridotto a simbolo della mansuetudine, non a quello che sul Golgota grida al Dio Padre di non abbandonarlo.

Vi sono, infine, due esposizioni all'estero, la prima alla *Galleria Burdeke* di Zurigo, la seconda, in dicembre, alla *Galerie Alecco Saab* di Beirut dove espone opere in bronzo (*Passo di danza*, *Il lutto*, *Il volo*) e in argento (*Complotto*, *Giovane madre*, *Danzatrice*, *Donna al sole* e *San Giorgio*) ed è salutato come «... *un des sculpteurs italiens contemporains auquel on peut mieux confier les sorts d'un art réelement 'nouveau' car son art est gréffé sur le tronc même dell'histoire de l'humanité*»⁵⁵. Più semplicemente la critica libanese, alla chiusura della mostra, commenta che «... *Vivarelli sait manier ses métaux avec une merveilleuse souplesse pour les plier à son exigence*»⁵⁶.

Ma Jorio è anche sensibile a quanto avviene nella sua terra, pronto a rispondere con innata disponibilità ai sempre più numerosi e pressanti inviti ad esporre in loco le nuove creazioni.

Accade così in primavera allorché viene interpellato dalla delegazione italo-statunitense dell'A.A.I. intenzionata a finanziare una stele commemorativa in memoria di una dolorosa e toccante vicenda accaduta a Uzzano. Le compagne di classe di una bambina, Carla Burlini, morta due anni prima in modo tragico nell'atto di salvare la sorellina dalle fiamme della loro casa, chiedono che le sia assegnato il *Premio della Bontà* e Vivarelli elabora e in breve tempo consegna un bozzetto che, fuso in bronzo, verrà poi posto in quella scuola a rappresentare una bambina dalle braccia alzate avvolta da un intrico di alte fiamme.

Farà altrettanto accettando, insieme all'amico architetto Giovanni Bassi, di realizzare il *Monumento ai caduti della strada*, gruppo di donne in lutto, che verrà eretto



Jorio Vivarelli, *Crocifissione*, Chiesa dell'Autostrada (particolare) - 1964



55 N. N., *Galleria Burdeke* di Zurigo, 1963

56 *Message d'Italia*, in «Le Soir Artistique et Littéraire», 18 dicembre 1963



Jorio Vivarelli, *Cristo*, acquerello - 1964

agli Olmi di Quarrata (Pistoia) lungo la Via Fiorentina in memoria di Guido Lenzi, figlio del più noto industriale della vicina Quarrata. Ma quella estate è anche il momento in cui la grande arte contemporanea guarda soprattutto a Firenze dove il sindaco La Pira ha dato incarico a Oskar Stonorov di organizzare un congresso mondiale sull'urbanistica nei grandi centri storici.

Stonorov, intervistato alla Fonderia Michelucci di Pistoia dove è di casa fin dal 1952 «... da quando, confessa, ho preso come punto d'arrivo Firenze e questa vecchia, cara, fonderia dove, caso raro, si può ancora lavorare alla maniera di Bernini» annuncia che verrà realizzata «... una fontana che sarà fusa qui e per questo mi avvalgo della collaborazione di Jorio Vivarelli. [Il quale dal canto suo aggiunge] Oggi la scultura parla solo a chi frequenta le gallerie. È tempo di portarla nelle piazze delle grandi città»⁵⁷, questo accadrà al di là dell'Atlantico, la fontana *Ragazze toscane*, alta nove metri, è infatti destinata ad abbellire la piazza antistante l'Hotel Plaza di Philadelphia in America.

Nell'autunno di quest'anno così creativo c'è l'inaugurazione, nell'area di incrocio tra l'Autostrada

del Sole e la Firenze-Mare presso Campi Bisenzio, della celebre Chiesa di San Giovanni Battista.

Nel '59 la Società Autostrade, che aveva rifiutato il progetto dell'ingegnere Lamberto Stoppa per la costruzione di una chiesa in memoria degli operai caduti durante la realizzazione della grande arteria stradale, affidò l'incarico a Giovanni Michelucci che lo accettò a condizione di poterne proporre uno completamente nuovo, ispirato alle sue personali idee in fatto di architettura. L'architetto sviluppa così un avveniristico complesso dalla forma di una grande tenda, antico simbolo della dimora del pellegrino in viaggio sin dai tempi dell'Esodo di Mosè dall'Egitto verso la Terra Promessa. Dal canto suo Vivarelli realizza, all'interno della stessa chiesa, un grande Cristo Crocifisso che, nella perfetta perpendicolarità tra il tronco e le braccia, si pone a contrasto visivo con l'edificio-tenda. Ultimata l'opera la stampa italiana ed estera esalta a vario titolo quella Chiesa, come attestano i numerosi articoli su quotidiani e riviste d'arte. Si leggono titoli e giudizi, da quello di Thomas Sears «*Questa è un'opera d'arte, concepita secondo le Lettere di S. Paolo, non come una casa terrena, ma come*



Jorio Vivarelli, *Crocifissione*, studio - 1960

⁵⁷ A. Tosi, *Stonorov e Vivarelli costruiranno fontane*, «Il Giornale del Mattino», Firenze, 10 luglio 1963

una tenda per una comunità in cammino che si fermi in cerca di spiritualità»⁵⁸, a quelli di Carlo Paoletti, «Un unicum nell'architettura italiana contemporanea»⁵⁹ e di Mauro Monteverdi «Il punto più alto dell'architettura religiosa del Novecento»⁶⁰ fino al giudizio di Bruno Zevi che scrive, tra l'altro, «Michelucci, dopo l'audace Chapelle de Ronchamp di Le Corbusier, ci ha dato un'opera rivoluzionaria e dirompente che abbatte ogni norma e ogni schema tradizionale creando un esperimento artistico nuovo nell'architettura europea. L'ispirazione non viene da Le Corbusier, semmai dal linguaggio dei castelli medioevali francesi e da alcune esperienze di Wright laddove vediamo che Michelucci sovverte lo spazio e i rapporti tra cavità, involucri e strutture con la forza erompente di un impianto di matrice espressionista»⁶¹.

Per due anni e più a Campi Bisenzio è un pellegrinaggio continuo di critici d'arte, studiosi, artisti e architetti. C'è stato anche Le Corbusier che ha detto ammirato «C'est une suite d'espace» fatta di pietra, di rame e di cemento. Vengono soprattutto francesi, tedeschi e americani; si gira una serie di documentari per la televisione. Sarà poi lo stesso Michelucci a fornire l'interpretazione più autentica sul significato della sua costruzione. «Mi sono reso conto che una tale costruzione avrebbe potuto costituire, per se stesso, un luogo d'incontro tra uomini di ogni paese quando, provenuti da ogni parte del continente, percorse le nostre autostrade, sostano, per una tappa quasi sempre inevitabile e necessaria, a Firenze [...] di qui l'idea di un edificio, per così dire, senza fine, cioè aperto, che venisse a costituire un "continuum" con la strada e che [...] non ne spezzasse la continuità spazio-temporale»⁶².

Michelucci intendeva inserire la chiesa come un organismo vivente all'interno dell'ambiente urbano e del paesaggio circostante come dimostra la particolare conformazione della copertura concava della grande tenda che richiama la curvatura dei monti Appennini visibili sullo sfondo. Nell'interno della chiesa di San Giovanni, ad essere ammirato è soprattutto il grande *Crocifisso* di Vivarelli che si staglia come la rappresentazione aspra, superba e tragica della morte

« MESSAGE D'ITALIE »
CINQ PEINTRES ET UN SCULPTEUR
A LA GALERIE ALECCO SAAB



« Complot » par Jorio Vivarelli

POUR FAIRE CON-
NAITRE Au Liban la peinture vivante d'Italie, de même que celle du Liban à l'Italie, la Galerie Alecco Saab organise une exposition intitulée « MESSAGE D'ITALIE ».

Voici quelque temps déjà que cette même Galerie travaille à établir entre les deux pays des échanges artistiques permanents. Or, en même temps que s'ouvrira l'exposition italienne à Beyrouth, les toiles de Paul Guiragossian, qui ont déjà voyagé, seront présentées à Rome.

A cette occasion la contribution de Guiragossian à la connaissance de l'art au Liban, ne peut être qu'en tous points positif : une des plus authentiques figures de la peinture libanaise, celle d'une puissance personnelle en dépit

Prata, Pino Ponti, Oreste Solimeno, Alessandro Volpi et Jorio Vivarelli.

Tous les cinq sont figuratifs mais ils ont rompu les amarres avec le formalisme de la copie exacte et introduit dans ce qu'ils peignent une liberté d'expression qui leur permet de dépasser la simple image de la nature.

On remarquera à côté de la sculpture dramatique de Vivarelli, le chromatisme d'Audoli, le lyrisme de Di Prata, le vigoureux de Solimeno, le naturalisme de Volpi et la réalité poétique de Ponti.

Chacun de ces artistes a déjà fait ses preuves tant en Italie que dans les grandes villes d'Europe. Ils ont participé à d'importantes manifestations, gagné des prix ; ils ont eu leurs expositions pri-

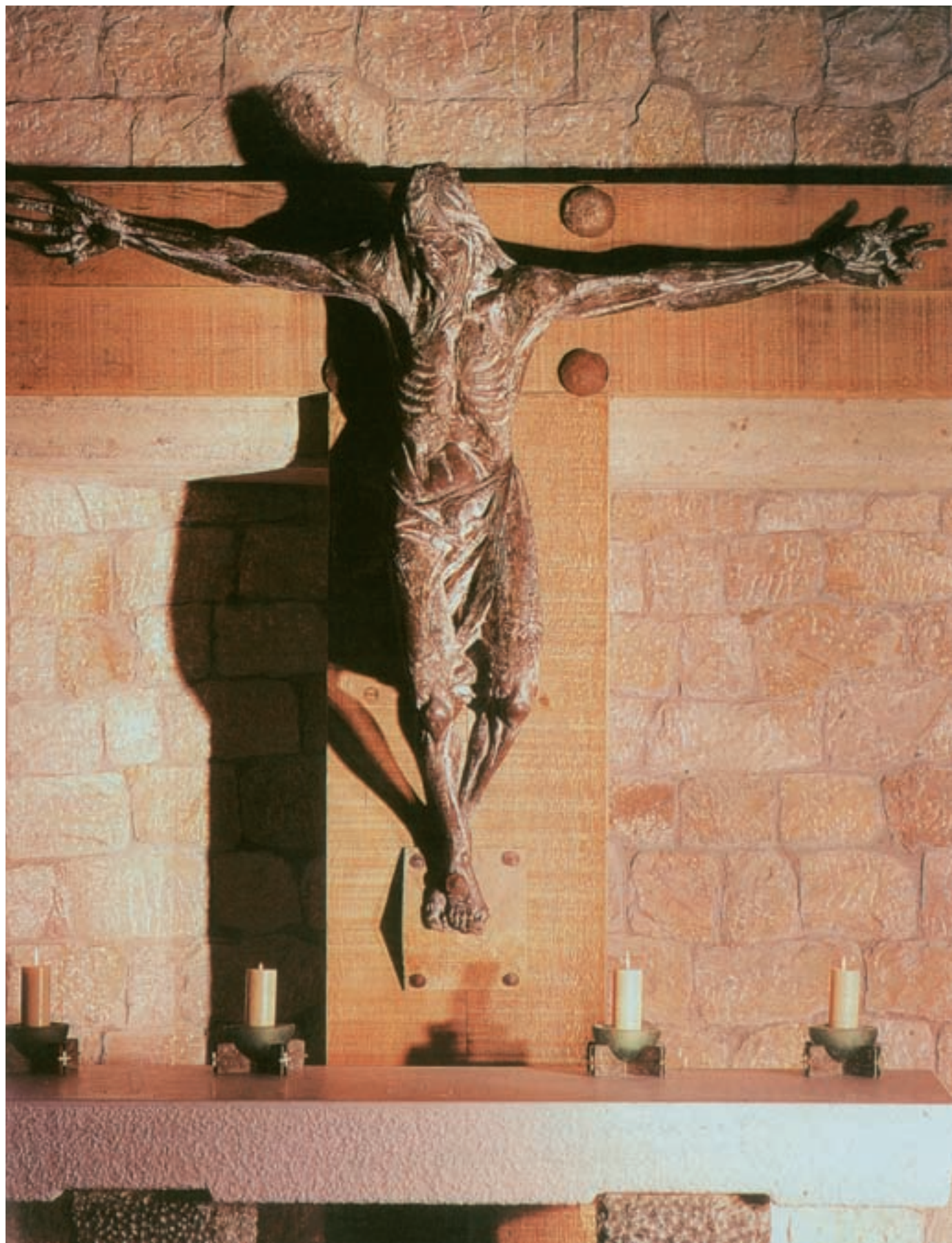
58 T. Sears, *The tend beside the autostrada*, in «International Views», Roma, luglio 1968

59 C. Paoletti, *La Chiesa dell'Autostrada del Sole*, in «Storia e Arte», Prato, agosto 1964

60 M. Monteverdi, *La Chiesa dell'autostrada ovvero San Giovanni Battista a Campi Bisenzio*, in «L'educatore Italiano», Milano 15 maggio 1964

61 B. Zevi, *Un compromesso tra medioevo e Wright*, in «L'Espresso», Roma 5 aprile 1964

62 G. Michelucci, *Chiesa di San Giovanni Battista*, in «La città di Michelucci», Fiesole, 30 maggio 1976, p. 88



Jorio Vivarelli, *Crocifisso*, Chiesa di San Giovanni Battista, Autostrada del Sole - 1963

nella figura posta sotto la vertiginosa e audace fuga dei pilastri e delle travi in cemento che sorreggono la grande *tenda biblica*. In quest'opera il senso dell'umano e del divino si fondono nella tormentata modellazione delle forme rese in una spasmodica tensione fino al punto di spogliarsi di ogni materialità per diventare simbolo di un dolore che riscatta dalla morte e porta alla conquista di una nuova vita. In questo dualismo espressivo il Crocifisso di Vivarelli sintetizza, qui come altrove, tutta la poetica dello scultore pistoiese.

Nell'evoluzione della sua arte possiamo osservare che Vivarelli avrà sempre come principale punto di riferimento il corpo dell'Uomo-Dio per lo sviluppo della sue opere che attraverso gli anni si vanno sempre più spostando dal figurativo all'astratto. È, ad esempio, la nuda rotula, l'osso del ginocchio contorto nel dolore della morte/rinascita del Crocifisso, il primo dichiarato elemento di studio e sviluppo delle sue successive *gemmazioni*.

Tornando al confronto tra questi due grandi maestri del Novecento vorrei rilevare, per concludere, quanto sia stato profondo il sentimento di comunanza che legava il lavoro artistico di Michelucci e di Vivarelli come un atto creativo che nasce e si sviluppa grazie alla sapienza del lavoro artigianale sia all'interno della fonderia che nella costruzione di una struttura architettonica. Vivarelli è figlio di un maestro scalpellino, Michelucci chiamava i suoi aiutanti "maestri operai", come si legge in questa sua dichiarazione «*Ho sempre creduto nella collaborazione antica tra ideatore ed attuatore che sta alla base del concetto stesso di "ecclesia", come organo di raccolta, di incontro, di vita e di operare comune: gli antichi, "costruttori di cattedrali", "maestri operai", lavoravano in questo spirito, in una sorta di intento di coralità che li accomunava, fin dalla rituale imposizione della prima pietra*»⁶³.

Sulla tormentata genesi di questa drammatica scultura ci affidiamo ai ricordi del Maestro: «*Quando ho fatto quello per la Chiesa dell'Autostrada io ci ho parlato, l'ho modellato in una notte intera. Tutta la notte si è litigato io e il Crocifisso. Gli ho detto di tutto, ero arrabbiato, mentre lui è stato dolcissimo. Il giorno ero stato con gli operai che lavoravano alla struttura. Ero sofferente perché avevo perso da poco mio padre. La mattina alle otto sentii una voce che diceva "Lascialo stare, è finito!" Era l'architetto Michelucci alle mie spalle che era venuto a vedere il Crocifisso. Ero stato sveglio tutta la notte. Ero come in trance. Mi svenni*



Giovanni Michelucci, interno della Chiesa dell'Autostrada - 1963/64



Jorio Vivarelli, *Crocifissione*, studio - 1962

⁶³ G. Michelucci, *Chiesa di San Giovanni Battista*, op. cit., maggio 1976, p. 89



Jorio Vivarelli, *Il padre "ultimo respiro"* - 1964

e mi portarono al motel lì vicino. Quella notte ci fu un temporale terribile, con lampi e tuoni. Le strutture del getto della grande vela erano state appena gettate e pioveva da tutte le parti. Questa lampada che avevo messo volante si muoveva col vento e ne vedevo cento di Crocefissi sulle pareti. Però alla fine trovai la serenità e la pace. Per ogni oggetto che ho prodotto dietro c'è sempre un fatto aderente alla vita. Non ho problemi quando pago di persona. Quando ho avuto da dire qualcosa l'ho detta, ai generali e anche ai preti. Una parte della Chiesa ufficiale mise il Crocifisso all'indice perché un Soprintendente della Curia non lo volle firmare. Chiesi un appuntamento in Vaticano e quando fui ricevuto mi fu detto che se entro pochi giorni avessi portato tutte le fotografie del progetto lo avrebbero approvato. Bastava che non facessi la rivoluzione. "Io la rivoluzione, dissi, non gliela faccio Eccellenza, però lei mi deve togliere di torno quel prete che mi sta alle costole perché altrimenti un di questi giorni glielo butto di sotto al ponte". Il Soprintendente fu rimosso e destinato in cattedrale e in cattedrale ci morì".



Due momenti dell'inaugurazione di *Conforto*, *Monumento ai caduti della strada* - 1964



Oskar Stonorov e Jorio Vivarelli lavorano alla scultura *Adamo ed Eva* - 1965



Oskar Stonorov lavora alla scultura *Adamo ed Eva* - 1965

Un ponte tra Firenze e gli Stati Uniti

La nascita del nuovo crocifisso e la morte del padre che avvengono in questo stesso anno portano Vivarelli ad agire sulla materia informe plasmandola con i moti del proprio animo in una sorta di *work-in-progress* che matura in spirali crescenti sia di ricerca stilistica che di tematiche emozionali.

Ecco allora che i sentimenti, i pensieri e le esperienze di vita in parallelo con l'evolversi ed il variare della produzione artistica visibile nel cronologico susseguirsi delle esposizioni, diventa un dato imprescindibile per capire sino in fondo una *vita d'artista* come la sua. In tal senso, nel giugno del 1964 Jorio partecipa alla collettiva del *Fiorino* e presenta a *Lo Sprone* di Firenze disegni e tempere sulla Crocifissione e in particolare sul Volto Santo presentato dal critico Luigi Stefani con queste parole: «... un volto cancellato dal dolore. L'artista che ha sentito così Cristo ne deve aver sofferto. E la sofferenza spirituale di un uomo redime anticipatamente l'eventuale scandalo del visitatore davanti alla deformazione»⁶⁴.

Vivarelli ripropone poi sue precedenti opere in pietra degli anni 1948-49 *Il vento*, *Testa di fanciulla* e *Ritratto* alla mostra interregionale *Cremona 1964* e in settembre al *Premio Suzzara* mentre la successiva partecipazione alla mostra mercato di *Palazzo Strozzi* nasce da semplici ragioni di quotazione commerciale e di vendita.

Nel suo studio, intanto, è da mesi impegnato a realizzare il grande bozzetto che da lì a poco, ai primi del mese di dicembre, risulterà vincitore del concorso internazionale indetto negli Stati Uniti dalla Città di Philadelphia per l'erezione di un grande monumento nella centralissima Piazza Kennedy «... the first prize design, by Stonorov & Haws and Jorio Vivarelli collaborating sculptors was selected as 'best of show' by the Jury»⁶⁵. La giuria è composta da nomi prestigiosi quali gli scultori Jacques Lipchitz e Theodore Roszak, gli architetti Jeoh Ming Pei (chairman) e Charles Colbert, Norman Rice (adviser) nonché da Philp Price, presidente della *Fairmont Park Art Association*.

Già in dicembre la stampa ne dà il primo annuncio ricordando che «... a vincere il concorso, cui avevano partecipato 200 artisti di tutto il mondo e un solo italiano, è stata l'opera "Riti di primavera" che trae ispirazione da motivi del compositore russo Strawinskij. Ha un'altezza

⁶⁴ L. Stefani, *L'amore ha sciolto quel volto* «L'Osservatorio Toscano», Roma, 27 marzo 1964.

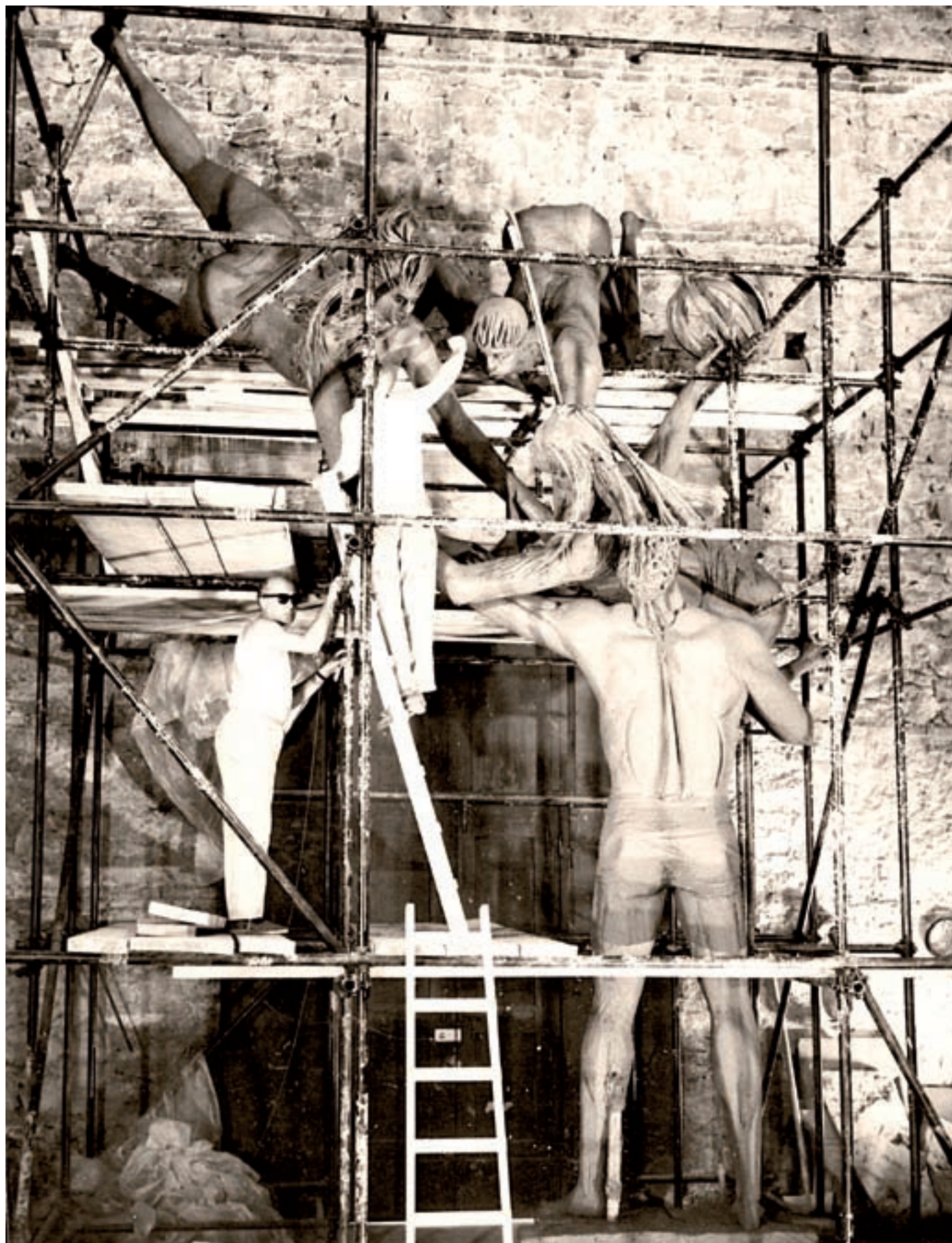
⁶⁵ *Winners announced in Fountain Competition*, in «Architectural Record», New York, gennaio 1965.



Giovanni Michelucci ed Oskar Stonorov alla fonderia - 1964



Ragazze Toscane parte da Pistoia per Philadelphia - 1967



Jorio Vivarelli e Oskar Stonorov lavorano alla realizzazione di *Ragazze Toscane* nella fonderia Michelucci - 1964



Ragazze Toscane, Hotel Plaza di Philadelphia



“L'Architettura” - gennaio 1965



“L'Architettura”, Roma - settembre 1965



Nazione Sera, Firenze - 15 luglio 1963

di 9 metri, un diametro di 30 ed è composta da grandiosi gruppi bronzei. Sorgerà nel moderno centro di Philadelphia accanto alle opere che da venti anni si stanno attuando in questa città secondo lo sviluppo urbanistico e artistico previsto dal Piano Regolatore»⁶⁶.

Anche Pistoia fa eco a quell'avvenimento scrivendo che: «... la grande opera cui si dedicherà ora Vivarelli, verrà interamente costruita nel giro di due anni all'antica Fonderia Michelucci non nuova a imprese del genere»⁶⁷.

Dobbiamo purtroppo ricordare che la nuova amministrazione della città di Philadelphia non riuscì ad inserire il progetto nel nuovo piano finanziario e lo abbandonò.

Per tale ragione il modello di *Riti di primavera* è rimasto finora un soggetto di grande respiro scenico conservato dall'autore. Un vero peccato che nessun Ente locale o regionale abbia ancora pensato a trasformarlo in un monumento pubblico che, per la sua straordinaria bellezza, adornerebbe anche il più importante spazio urbano.

L'eco della prestigiosa affermazione conseguita da Vivarelli e Stonorov nella metropoli americana e la necessità di seguire tra Pistoia e Philadelphia le operazioni per realizzare prima e trasferire poi la gigantesca fontana *Ragazze Toscane*, assorbirà l'attività del Maestro fino all'inizio dell'estate. Negli USA, intanto, la coppia artistica Vivarelli-Stonorov occupa le pagine dei giornali d'arte. Il pannello scultore *Adam and Eve Mural* suscita grande interesse fin dal giorno della presentazione del catalogo della grande mostra *Art with Architecture* che nel mese di maggio si apre alla Philadelphia Art Alliance «The wall, designed by Stonorov in collaboration with Jorio Vivarelli of Florence, will be a bronze network of concave and convex forms creating free-standing base relief. The main floor of the Stonorov and Haws offices structure will be used as an art gallery with changing exhibitions of art and sculpture»⁶⁸. C'è anche un piccolo, ma divertente, episodio che accade con la pubblicazione delle prime immagini dell'evento. Nella rivista d'arte statunitense la didascalia sotto la grande foto che ritrae Vivarelli con Stonorov titola letteralmente: «No, it's not Danny Kaye. It's florentine sculpor Jorio Vivarelli with Philadelphia architect Oskar Stonorov in their Pistoia, Italy, studio».

66 Prescelto su 200 artisti lo scultore Vivarelli eseguirà la nuova fontana di Filadelfia in «Progresso Italo-Americano», New York, 11 dicembre 1964.

67 R. Vannacci, *Una fontana per Philadelphia sarà fusa alla 'Michelucci* «La Nazione», 9 dicembre 1964.

68 *Sculptured wall to be installed by architectural firm*, «The Homes-Want Ads», Philadelphia, 21 marzo 1964.



Jorio Vivarelli, *Studio per la fontana di Philadelphia* - 1964



Jorio Vivarelli, *Riti di primavera*, modello in bronzo per la fontana di Philadelphia - 1964



Homes Want Ads - 1965



Art with Architecture, collettiva Philadelphia - 1965

Questo accade perché, come altrove abbiamo già detto, a questa età Jorio sembra davvero un perfetto sosia del celebre attore di Hollywood.

Quando dalla Fonderia d'arte di Pistoia, sotto l'occhio vigile di Jorio e di Renzo Michelucci, l'enorme carico dei 20 quintali di bronzo fuso per la fontana *Ragazze Toscane* prende la via del mare dal porto di Livorno viene salutato come «... un lavoro destinato a perpetuare nel tempo e in paesi lontani il nome di Pistoia. Oggi il binomio Vivarelli-Stonorov costituisce una garanzia per imprese certamente destinate a lasciare traccia»⁶⁹.

A maggio si tiene, sempre a Philadelphia, la rassegna di 35, tra artisti e architetti, le cui opere hanno già avuto una committenza pubblica o privata. Ciascuno si presenta con un trittico tra scelta tra dipinti, sculture, murali, vetrate destinati a diventare monumenti di chiese, università, biblioteche, municipi, grandi aziende e così via.

Con la dizione *Sculptors Oskar Stonorov & Jorio Vivarelli, Architect Stonorov & Haws*, figuravano nel catalogo della grande rassegna le seguenti opere: *Fountain for Plaza Building, Work from Hopkins House, Four Season, Adam and Eve, Mural, Project-2000 Kennedy, Model of Fountain*, tutto questo per l'esperienza artistica d'oltre oceano. Ma sia durante i lunghi mesi che trascorre negli Stati Uniti, sia quando è personalmente in Italia, Jorio non dimentica di partecipare ai concorsi e alle collettive più importanti, alla *Vannucci* di Pistoia, alla *Galleria Cairola* di Milano, allo *Sprone*, al Teatro comunale di Firenze, così come alla *Ghibellina*, al IV Premio internazionale *Ciuffenna* (che si svolge sotto la presidenza dell'amico Abel Vallmitjana) e alla XVIII edizione del *Suzzara* che ha in giuria Mario de Micheli, Cesare Zavattini e Raffaele De Grada, Vivarelli non fa mancare, in quanto invitato, la presenza delle sue opere più o meno recenti. Ma è soprattutto a Padova, in ottobre, alla *Biennale d'Arte Triveneta* abbinata al concorso internazionale del bronzetto che ottiene, tra le centinaia di qualificati partecipanti, un indiscutibile successo di critica per l'opera *Il conforto*.

⁶⁹ N.N., *Partita ieri per l'America la fontana di Vivarelli e Stonorov*, in «La Nazione», Pistoia, 14 aprile 1965.



Jorio tra Gianpiero e Giovanni Bassi alla fonderia Michelucci con il *Cristo risorto* per Lincon in Nebraska, USA - 1964



Jorio Vivarelli mentre lavora alla realizzazione di "Ragazze Toscane" per l'Hotel Plaza di Philadelphia - 1967

L'esperienza intrarealista

Il 1966 è un anno di grandi dolori ma di altrettanto grandi soddisfazioni artistiche. Le occasioni d'incontro che Vivarelli ha in fonderia consentono un allargamento di relazioni personali e prospettive culturali che l'anno successivo lo spingeranno ad entrare nella cerchia dei fondatori di un nuovo movimento artistico internazionale: l'*Intrarealismo*.

Ma il '66 è anche l'anno della terribile e disastrosa alluvione di Firenze causata dalla tracimazione del fiume Arno che con la sua ondata nera per la nafta delle caldaie, oltre a distruggere o danneggiare preziose opere d'arte e libri antichissimi di cui Firenze è largamente dotata, allagherà anche le stanze a pian terreno delle studio fiorentino di Vivarelli spazzando via gran parte della sua produzione degli ultimi tempi.

Jorio piange per giorni, come tanti altri fiorentini, mentre spala il fango laddove l'acqua, alta tre metri, ha travolto le carte dei disegni, i gessi, le terrecotte e i bronzi piccoli e grandi, gli arnesi e quant'altro conteneva il suo studio-laboratorio di via della Robbia. Poi, con toscano coraggio e sangue freddo a Firenze si comincia lentamente a ricostruire grazie anche all'aiuto delle migliaia di volontari giunti da ogni parte del mondo.

"Il Mondo sta perdendo la sua più bella perla: Firenze" Titolò il "Times" di Londra in quei giorni.

Quando alla *Manzoni* di Milano apre una grande asta di beneficenza per il restauro delle opere d'arte danneggiate dall'alluvione, lanciata all'insegna dello slogan *"Amicizia per Firenze"*, Jorio invia in omaggio la scultura *Donna seduta*.

La tragedia fiorentina mobilita anche gli artisti stranieri, tra questi vi è Abel Vallmitjana che ha da poco fondato in Spagna un movimento artistico per differenziarsi da tutti gli altri "ismi" precedenti, per cogliere e rappresentare la realtà al di là della propria apparenza.

Seprendiamo a prestito quanto scritto da Juan Gich per la mostra di Barcellona la definizione della nuova corrente artistica è addirittura lapidaria: *«Rispetto al realismo dell'apparenza (naturalismo), al realismo concettuale (cubismo), al realismo drammatico (espressionismo), al realismo del subconscio (surrealismo) e al realismo minimalista, noi proclamiamo l'Intrarealismo»*⁷⁰.

Troveremo quindi Vivarelli tra gli artisti che



Il primo incontro del gruppo degli "intrarealisti" a Firenze - 1966
figure maschili da sn.: Bassi, Mellini e Vivarelli



Gianlorenzo Mellini, Jorio Vivarelli, Giovanni Bassi - 1966



Da sin.: Vivarelli, Mensa, Narotzky, Vallmitjana,
in piedi: Cubelis, Tellini - 1966

⁷⁰ J. Gich, *Nace un nuevo movimiento plástico: l'Intrarrealismo*, in «Telexpress», Barcelona, 13 gennaio 1967.



Lo studio di via Della Robbia alluvionato - 1966



Lo sguardo disperato di Jorio per la perdita di numerosi disegni - 1966



Lo studio di via Della Robbia alluvionato - 1966



Il Cristo per la chiesa di Galciana, Prato, terminato il giorno stesso della morte del padre - 14 giugno 1964

partecipano alla prima mostra di questa nuova corrente che si tiene a Palazzo Strozzi di Firenze dal 24 giugno al 9 luglio 1967 nella quale egli esporrà opere di prima grandezza quali *Il prigioniero*, il gruppo in bronzo *I dirigenti*, *Donna dietro le sbarre* e la splendida, dinamica composizione *L'amore - Salvate la vittima* dove al centro di un aguzzo vortice metallico appare, sospeso a un filo, un essere nascente in posizione fetale.

L'opera comparirà in autunno come vera e propria egida del Manifesto degli Intrarealisti nel *Pictural review of international art* che inizia così: «*There is a deeper reality, more authentic and more valid than the one which we see every day [...] a reality hidden in and around the life of man [...] overhung by a barrier difficult to penetrate. Sometimes, thanks to a ray of intelligence, we catch a glimpse of that far of light which astonished us*»⁷¹.

Tutto era cominciato nell'ottobre del '65 quando il pittore e scultore Abel Vallmitjana aveva allestito, alla Galleria O'Hana di Londra, una sua mostra dal titolo *Immagini della Spagna allucinata e allucinante* che, non avendo i caratteri del surrealismo, venne definita

(per la realtà colta all'eccesso), intrarealista. Da Londra il movimento, cresciuto in fretta con una pioggia di adesioni dal mondo artistico italo-spagnolo sceglie, prima di approdare a New York, di presentarsi a Firenze per rendere omaggio alla città così profondamente ferita dall'alluvione organizzando la grande mostra che dal 24 giugno al 9 di luglio 1967 si terrà a Palazzo Strozzi.

Sebbene entri per la prima volta nell'ottica di una corrente di ampiezza internazionale Jorio non dimentica di mantenere viva la propria presenza alle manifestazioni artistiche nazionali. La sequenza degli inviti a questa o quella inizia nel mese di gennaio con il *Premio Suzzara mostra-mercato Lavoro e lavoratori nell'arte* alla quale Vivarelli non ha mai disdegnato di partecipare per la singolarità dei primi tre premi posti in palio (un puledro, un vitello, un maiale) che in lui risvegliavano i ricordi delle adolescenziali esperienze di vita contadina.

Altre significative partecipazioni sono: in marzo quella tra i più affermati *Artisti Toscani* alla Galleria *La Scala* di Firenze; in giugno quella tra i 24 artisti italiani selezionati dalla Galleria fiorentina *Spinetti* e a luglio nella collettiva degli *Artisti Pistoiesi* alla Galleria *I Vaghi*

71 «Art Illustrated», n.4, New York, ottobre 1966.



Jorio Vivarelli nello studio con la modella Morgana Taylor, valletta di Mike Buongiorno - 1966



Jorio Vivarelli, *La malata* - 1966



Jorio Vivarelli, *Miguel Angel Asturias* - 1967

nell'ambito delle manifestazioni per il *Premio Città di Viareggio*.

Sempre in estate interviene alla singolare mostra-convegno di Villa Gerini a Castel Fiorentino nella quale materiali allo stato grezzo (pietra, gesso, rame, vetro, plastica, cemento) vengono discussi dagli artisti convenuti circa la loro duttilità e potenzialità prima di diventare, mediante la necessaria metamorfosi, opere d'arte.

In dicembre al *Premio nazionale Brughiero* per il disegno e la pittura in bianco e nero, *Testa di Cristo* (studio n. 2) ottiene il 1° premio.

Impegnato come è nel lavoro non va né qui né altrove a ritirare di persona i premi che gli vengono conferiti, preferisce impiegare tutto il tempo che ha nell'applicarsi al disegno, modellare le sue nuove creazioni, insegnare all'*Istituto d'Arte Petrocchi* e andare alla fonderia che è sempre più cantiere di incessante lavoro. «*In questa fonderia, dove l'impegno è di casa, gli artisti si incontrano in semplicità. C'è Fazzini che sorveglia la sua fontana dell'EUR, Stonorov che inventa diavolerie, Greco che guarda alle sue superbe adolescenti appena fuse nel bronzo e ricorda le splendide porte del Duomo di Orvieto che qui presero vita. C'è Giaroli, autore delle grandi figure che animano a Willmington il cimitero sulla collina e Berti, Venturini e Biancini, un San Cristoforo col Bambino sulle spalle, primitivo e arcaico. E c'è Vivarelli, contadino e ferrigno, che qui ha fuso il suo Cristo. La drammaticità del soggetto è composta da una chiara intelligenza e da un'autentica commozione estetica*»⁷².

Gli eventi che caratterizzano l'attività artistica di Vivarelli nel corso del 1967 sono: l'esposizione di alcune delle sue più significative sculture a Stoccolma, la partecipazione alla *Mostra dell'Intrarealismo* a Palazzo Strozzi di Firenze, il monumento ad Alcide De Gasperi a Cutigliano e la mostra antologica che la città di Pistoia gli dedica e nella quale riscuote un grande successo.

Tra l'uno e l'altro di questi eventi non viene meno l'ormai rituale invio di opere a importanti mostre e rassegne nazionali alle quali Jorio partecipa sia con sculture che con opere grafiche; in questo secondo caso, a marzo, al Premio nazionale *Famiglia Artistica Milanese*, viene segnalato con una menzione d'onore (medaglia d'oro ex-aequo con Stefano Bragaglia Guidi) per le illustrazioni in bianco e nero eseguite per l'opera letteraria "Tutte le poesie" di Salvatore Quasimodo,



Il primo incontro del gruppo degli "intrarealisti" a Firenze - 1966



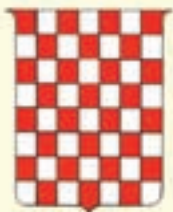
Da sin.: Jorio Vivarelli, Abel Vallmitjana
Miguel Angel Asturias, Clarissa Vallmitjana, Arezzo - 1967



Da sin.: Abel Vallmitjana, Clarissa Vallmitjana, Jorio Vivarelli - 1966

⁷² N. Andreini Galli, *L'ingegno è di casa alla Fonderia Michelucci*, in «La Nazione», Pistoia, 5 gennaio 1966.

Pistoia - Stockholm



Catalogo della mostra Pistoia-Stoccolma promossa dall'Ente Provinciale per il Turismo - 1967

incisioni che vengono ampiamente elogiate da Mario Lepore⁷³.

Dicevamo sopra del grande evento artistico e culturale *Pistoia-Stockholm* che in primavera, per iniziativa del Comune e dell'Ente Provinciale del Turismo diretto da Torello Bellandi, porta in mostra nella capitale della Svezia una rassegna di opere d'arte e di artisti italiani tra i più noti del momento, opere accompagnate sia da grandi pannelli riproducenti le immagini dei più antichi e celebri monumenti d'arte di Pistoia, sia da una rassegna collaterale di maestri della grafica italiana contemporanea. Questi gli artisti delle diverse sezioni: *scultura*, Jorio Vivarelli e Agenore Fabbri; *pittura*, Giovanni Fattori e i Macchiaioli; *architettura*, Giovanni Michelucci; *grafica*, Walter Piacesi, Orfeo Tamburi, Enzo Faraoni, Paolo Manaresi che nelle loro opere dovranno attingere ispirazione dai tesori dell'arte di Pistoia rappresentati da diverse decine di capolavori esistenti nella Cattedrale, nelle chiese di San Giovanni Fuorcivitas, Sant'Andrea, San Piero Maggiore, San Bartolomeo in Pantano e nel fregio dell'ospedale del Ceppo.

⁷³ M. Lepore, *Le mostre d'Arte a Milano*, in «Corriere della Sera», Milano, 10 marzo 1967.



Jorio Vivarelli, il Sindaco di Cutigliano, il Senatore Braccesi, la Sig.ra De Gasperi, l'On. Piccoli in occasione dell'inaugurazione del monumento *Unità Europea* - 1968



All'inaugurazione del monumento di Cutigliano Jorio Vivarelli si presenta con in testa la tipica bombetta londinese a simboleggiare la Gran Bretagna ancora assente dall'Unione Europea - 1968



Jorio Vivarelli, *I Dirigenti* - 1967

Il successo di critica e soprattutto di pubblico va oltre ogni aspettativa.

La *Settimana di Pistoia a Stoccolma* ha perfino l'onore di essere visitata dal Re di Svezia, il quale, avendo ricevuto in omaggio un cofanetto contenente un libro delle poesie di Cino da Pistoia, risponde, tramite l'Ambasciata d'Italia, di aver apprezzato la mostra e che conserverà nella sua collezione personale l'opera avuta in omaggio.

Approda nel luglio a Firenze, proveniente da Barcellona dove era nato, l'*Intrarealismo* con la mostra di Palazzo Strozzi. Vallmitjana è l'animatore, l'organizzatore, uno dei principali punti di riferimento e di coesione del gruppo che, avendo una conformazione interdisciplinare, ha bisogno di continui confronti e mediazioni.

Alla rassegna di Palazzo Strozzi, inaugurata dall'allora sindaco di Firenze Piero Bargellini (mitico Sindaco dell'Alluvione), sono presenti, tra gli aderenti al movimento, gli scultori Novello Finotti, Oscar Staccioli, Carlo Santachiara, Jaime Cubells, i pittori Armando Cardona Torrendel, Abel Vallmitjana, Silvano Girardello, Carlos Mensa, Norman Narotzky, Guido Rossi, i registi e fotografi Federico Fellini, Renzo Torelli, i poeti Raphael Alberti (invitato) e Roberto Cordukes, i critici d'arte Gian Lorenzo Mellini, Cesareo Rodriguez Aguilera, il sociologo Arnald Puig.

Vivarelli presenta qui le sue ultime e più impegnative opere con le quali riesce veramente a dare una testimonianza concreta e visibile del suo personale modo di esprimere l'*Intrarealismo* laddove questi si propone, come è detto nel suo Manifesto, di «... vedere la realtà storica non proclamata, quella di ciò che è vivo di contro al morto dei manuali, ciò che talvolta una lieve fessura, una limpida intelligenza fa intravedere», cercare, insomma, la verità autentica contro al falso modo con il quale la realtà viene ogni giorno proposta dai mezzi di comunicazione.

Questo è il dovere di un artista impegnato a vivere e testimoniare il proprio tempo, ed il tempo è quello della ribellione sociale che in Europa sta passando dal mondo della scuola, dalla mitica *Sorbona* di Parigi alla *Frei Universitaat* di Berlino, a quello delle fabbriche e che nei due anni successivi produrrà il cosiddetto "autunno caldo". In questi anni di contestazione globale che sovverte le consuetudini, i miti, i tabù della cultura occidentale, chi meglio rappresenta la critica a certe caste e baronie di potere se non la scultura di Vivarelli con *I dirigenti*? Un gruppo ermeticamente chiuso di oscure figure da cui emergono solo maschere, ossia teste con occhi e bocche rappresentati da fessure vuote. E laddove il Manifesto



“Art Illustrated”, copertina della rivista - ottobre 1966



“Art Illustrated” - ottobre 1966

intrarealista auspica «... l'opera d'arte come strumento di elevazione della coscienza umana» suggerendo che l'artista «... adotti sempre un atteggiamento critico e costruttivo» cosa si può proporre di più aderente a tale messaggio delle altre opere vivarelliane esposte nella mostra di Palazzo Strozzi? *Salviamo la vittima* (il secondo titolo della medesima *L'Amore-Salvate la vittima*) che rappresenta un piccolissimo feto sospeso ad un filo entro il vortice delle scaglie e delle lance metalliche, pronte con l'aborto a recidere la vita e *Caino ed Abele* raffigura la parte brutta ed istintuale della società corrotta che giudica e condanna, opprimendolo, l'innocente ed indifeso Abele. Vivarelli, come Vallmitjana, crede moltissimo nelle potenzialità di sviluppo di questo movimento artistico italo-ispánico, ma avverte anche le difficoltà interne che subito si manifestano per la non contiguità operativa di un gruppo di artisti dislocati in diversi paesi e per la molteplicità delle diverse competenze professionali. «Prima di ogni altra cosa — scrive Jorio nei giorni che precedono la chiusura della rassegna fiorentina — credo che sia opportuno incontrarsi e discutere, perché è nel confronto che si superano le incertezze insite nel movimento. Bisogna avere il coraggio di esprimere un pensiero, di qualunque natura esso sia, trovandoci tutti attorno allo stesso tavolo, senza fare personalismi, accettando con serenità, cercando di essere coerenti con le dichiarazioni inserite nel Manifesto»⁷⁴. La storia del movimento si estinguerà lentamente pochi anni dopo attorno al nucleo originario latino-americano, ma ha comunque consentito a Vivarelli di fare una esperienza di genuino valore etico che addita all'artista nella società contemporanea nuove responsabilità nella ricerca e nella conseguente rappresentazione della verità delle cose.

Ma veniamo adesso all'autunno quando partecipa per la prima volta alla *Mostra Nazionale di Imola* dove, accanto a pittori del calibro di Sassu e De Chirico e scultori come Agenore Fabbri, per l'opera *Passo di danza* egli si vede attribuire in premio una medaglia d'oro. Interviene in seguito alla *Biennale d'arte Triveneta* che a Padova vede emergere, a giudizio della critica, «... tre artisti di merito: Oscar Gallo, Floriano Bodini e Jorio Vivarelli»⁷⁵.

Nel mese di novembre porta a conclusione alla Fonderia Michelucci il *Monumento ad Alcide De Gasperi* — realizzato sulla base dei bozzetti elaborati dagli allievi

⁷⁴ Lettera a Gian Lorenzo Mellini, Firenze 6 luglio 1967, archivio privato di Jorio Vivarelli.

⁷⁵ M. Portalupi, *Bronzetti e Triveneta in una Mostra a Padova*, in «Carlino Sera», Bologna, 13 ottobre 1967.



Manifesto dell'Intrarealismo per la O'Hana Gallery, Londra - 1966

dell'Istituto Petrocchi di Pistoia, dove egli è uno dei docenti più amati e ammirati — voluto dal Comune di Cutigliano di cui è sindaco Massimo Braccesi per «... l'esaltazione del grande ideale del superamento delle barriere nazionali per la costruzione dell'Unità Europea»⁷⁶.

L'anno si chiude con la grande mostra antologica, che dal 9 dicembre 1967 si protrae fino al 10 gennaio 1968, alla *Galleria Vannucci* di piazza Gavinana a Pistoia, evento artistico la cui eco andrà ben oltre i confini cittadini, e che rappresenta trent'anni continuativi di attività artistica e più di venti esposizioni tra personali e collettive che attestano la statura internazionale ormai raggiunta, traguardo legittimato con questa antologica che raccoglie tutto il meglio della sua produzione artistica ordinata in senso cronologico.

Partendo da *Testa* del 1933, miracolosamente salvato dalla distruzione bellica, si passa alle prestigiose opere realizzate in questo stesso anno, ossia *Ara Pacis*, *Caino e Abele*, *I Dirigenti* e *Il Prigione*. Il pubblico ammira un complesso di 63 sculture, 10 ritratti e una

⁷⁶ N.N., *Una cerimonia nel pistoiese, Piccoli commemora Alcide De Gasperi*, in «Il Popolo», Roma, 20 novembre 1967.



Jorio Vivarelli, *Ara Pacis* - 1967

assorto, l'impenetrabilità. Lega e slaccia, piega e ferisce la materia, raccoglie le forme in riposo, le scatena nella lotta e le contorce nell'acrobazia o, come nell'Angelo caduto, le precipita nel vuoto. Il suo ricco linguaggio ha sapientemente colto nel Marino Marini "naturalista" e in Agenore Fabbri, pistoiesi come lui, in quel sapiente scalpellinatore del marmo che è Oscar Gallo e in Arturo Martini che rappresenta la

Jorio Vivarelli, *Caino e Abele* - 1967



PRIMA
MOSTRA

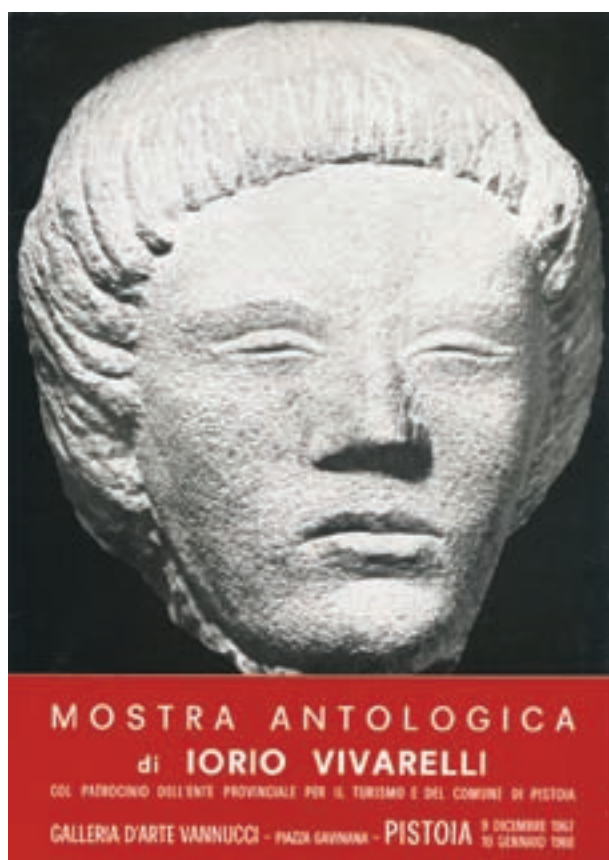
G. Alesi A. Gaudenzi Toroselli
R. F. Gaudenzi J. Gaudenzi N. Fiumi
S. Gaudenzi G. L. Maffei
C. Maffei N. D. Nardelli A. Pigi C. Rodriguez Aguilera
C. Santolucito G. Scacchi R. Terrelli A. Vellutani J. Vellutani

INTRAREALISMO

Firenze Palazzo Strozzi dal 24 Giugno al 9 Luglio 1967

Copertina del catalogo della mostra Intrarealista - 1966

78 N.N., *Le pietre di Vivarelli, l'ultimo artigiano della Toscana* in «Epoca», Milano, 28 gennaio 1968.



Catalogo della mostra alla Galleria Vannucci di Pistoia - 1967

diversione veneta del toscano Vivarelli»⁷⁹.

Da Bologna Margotti scrive invece che «Vivarelli mira alla sostanza, si addentra nel mondo dello spirito con una acuta analisi di tutto quello che vi è di più essenziale. Ha saputo inserirsi così nel processo storico della scultura senza venir meno a nessuno degli obblighi che ad un artista competono per la vigoria della sua genialità creativa e franca ispirazione poetica»⁸⁰. Non meno, da Firenze, Marsan sottolinea che «il tema della 'figura' è il più significativo che Vivarelli è venuto affrontando in trent'anni di accanita ricerca di verità e di ritmo visivo, di stile e di coraggiosa presa di posizione di fronte ai problemi che assillano l'uomo e il suo mondo [...] un tema fra quelli che più ha inteso rappresentare nella grande rassegna antologica della sua opera — bronzi, gessi, terrecotte e disegni del periodo 1942-67 — allestita nelle sale della 'Vannucci' di Pistoia»⁸¹.

79 M. Portalupi, *Vent'anni di scultura*, in «La Notte», Milano, 8 gennaio 1967.

80 A. Margotti, *Una interessante mostra di Jorio Vivarelli, Scultura e Poesia a Pistoia*, in «L'Avvenire d'Italia», Bologna, 28 dicembre 1967.

81 C. Marsan, *Umanità e coerenza di Jorio Vivarelli* in «La Nazione», Firenze, 15 dicembre 1967.



Mostra alla Galleria Vannucci, un momento dell'inaugurazione alla presenza delle autorità - 1967



Diana Baylon, Mario Monteverdi, Jorio Vivarelli - 1967



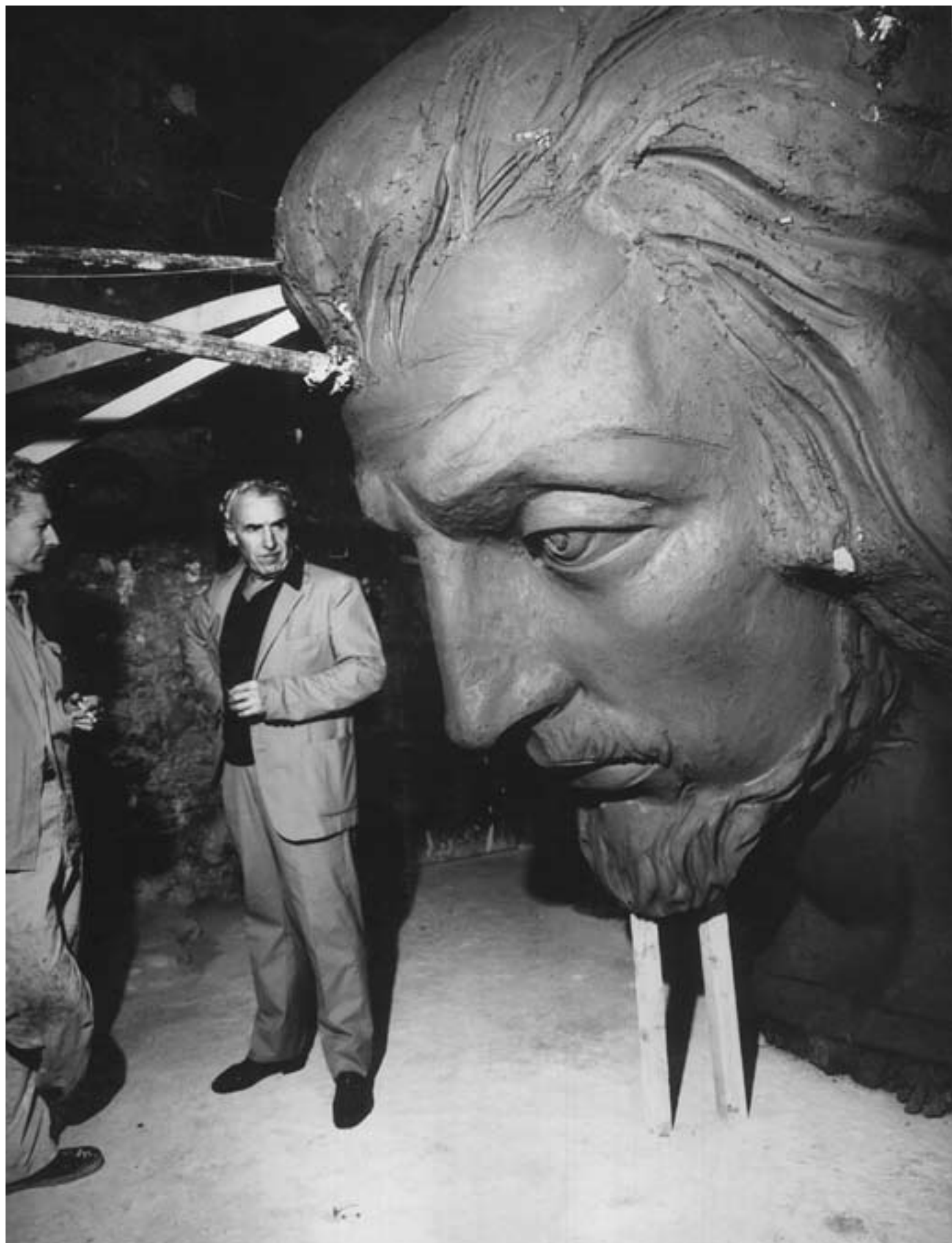
Il presidente della Commissione Letteraria del Premio Nobel Anders John Osterling e signora in visita alla Galleria Vannucci - 1967

Sindaco Gelli, Prefetto Chiesi, Vivarelli, Monteverdi
Galleria Vannucci, Pistoia - 1967

"L'Avvenire d'Italia" - 28 dicembre 1967



"La Nazione" - 9 gennaio 1968



Vivarelli e Giaroli con il *Cristo Re* per l'Equador - 1968

Torna il Cristo dell'Apocalisse

Mentre in mezza Europa divampa nelle università e nelle fabbriche l'*autunno caldo* e in campo letterario si confrontano la *Neoavanguardia* e la cosiddetta *Letteratura industriale*, in campo artistico non si contano le tendenze e le correnti che spuntano da ogni dove. Ogni delimitazione è crollata, l'informale è già diventato accademia. La ricerca si perde in mille forme di sperimentazione ma non per Vivarelli che prosegue lungo la strada attorno alla condizione dell'uomo di fronte al dolore della morte e al riscatto non-fideistico di una nuova vita

Già premiato in precedenti edizioni, torna ad essere invitato alla *Mostra Nazionale Arte-Sport* che per il quinto anno si tiene a Firenze e nella ressa dei trecento partecipanti si distingue subito per il valore artistico delle opere esposte.

Alla VIII *Mostra Nazionale d'Arte Sacra* di Bologna viene invitato a partecipare con la sua scultura più celebre, la *Crocifissione* della Chiesa della Vergine che, questa volta richiede una autorizzazione da parte dell'autorità ecclesiastiche prima di essere anche temporaneamente rimossa. Il Vescovo di Pistoia risponde così agli organizzatori bolognesi: «Questo Crocifisso, non ritengo giusto ed equo che venga rimosso per essere inviato in giro per l'Italia. Data la sua validità artistica sarebbe condannato a emigrare per continue mostre per cui meglio è che resti e che vengano i visitatori ad ammirarlo qui».⁸²

Che incredibile riconoscimento da parte delle gerarchie ecclesiastiche! Sono passati i tempi del

82 Lettera del 22 aprile 1968 inviata da Mons. Mario Longo Dorni a Umberto Colombini, comitato organizzatore della mostra d'arte sacra di Bologna, archivio privato di Jorio Vivarelli



Christian Science Monitor, Boston, Mass, USA - luglio 1969



Jorio Vivarelli, *Studio per Crocifisso*, primo bozzetto per la Chiesa dell'Autostrada del Sole - 1963

“pretino” che non voleva firmare per la collocazione del Cristo. Adesso emerge addirittura la “possessività” della Chiesa per l'opera tanto contestata.

Vivarelli invia alla *X Mostra Nazionale d'Arte Figurativa* di Imola un suggestivo ritratto di Miguel Angel Asturias, fisionomicamente somigliantissimo al soggetto rappresentato, con il quale merita di distinguersi al di sopra di tutti al punto di esser citato dallo stesso organo di stampa del Vaticano: «... tra le sculture vanno notate le interpretazioni, di una plasticità immediata, rese dal Vivarelli»⁸³.

I mesi intercorrenti tra le due mostre sono oggetto di molteplici e lusinghieri commenti critici per la diffusione su scala nazionale del libro “Jorio Vivarelli. Storia ideale di uno scultore” di Mario Monteverdi pubblicato a cavallo dell'anno per le edizioni d'arte Cairola di Milano.

Sulla stampa periodica d'arte qualcuno definisce Vivarelli come l'artista che nel volto di Cristo ha rappresentato l'Apocalisse. «C'è nell'esperienza della sua vita una parola che egli ha intuito, una parola già proferita, ma non ancora rappresentata e che oggi acquista finalmente valore di immagine: “Apocalisse”. Quella parola egli l'ha veduta semplice e chiara, scarna e terribile sul volto dell'uomo e, per astrazione, concentrata nel volto di Dio»⁸⁴.

83 N. N., *X Nazionale d'Arte Figurativa* in «Osservatore Romano», Città del Vaticano, Roma, 18 ottobre 1968.

84 M. Venturoli, *Premessa per una nuova filosofia dell'arte. Apocalisse*, in «La Strada», Brescia, febbraio 1968, p. 11.



Jorio Vivarelli - 1967

Anche il 1969 è un anno di intensa attività creativa ed espositiva. Alla Biennale internazionale della XIX edizione del *Premio Il Fiorino* alla quale tra gli altri partecipano i pittori Adam, Afro, Dorazio, Cagli, Fontana, Lipchiz e Sutherland Vivarelli si presenta con il virile *Ritratto di Miguel Asturias* che avrà un'eco perfino nei lontani Stati Uniti d'America dove si legge «... *Vivarelli's portrait of Nobel prizewriter Miguel Asturias is a powerfull character study*»⁸⁵.

Le altre situazioni di rilievo artistico avvengono alla *Galleria Sirrah* di Imola, a maggio con una bella personale e a novembre nella collettiva che annovera anche altri maestri della scultura italiana come Greco, Berti, Marini e Fazzini. Nella personale di primavera, tra le 40 sculture accompagnate da 15 disegni, spiccano *La terra*, *La ginnasta*, *La vendetta*, *Acrobata* e *Giorni di gioia*. «*Studioso attento e profondo della personalità umana, egli non si limita alla ricerca di risultati puramente plastici, ma cerca intuizioni profondamente umane concretizzate nella forma espressiva delle sue sculture [...] la purezza dei mezzi formali, la sobrietà degli atteggiamenti testimoniano la realtà insostituibile dell'uomo su questa terra*»⁸⁶.

Nel grande vernissage dal 17 al 30 di giugno, nei saloni del Palazzo del Turismo di Montecatini Terme, vengono esposti 60 disegni e 10 sculture di ritrattistica che riscuotono un gran successo di pubblico. Sono tempi nei quali il dinamico professor Dino Scalabrino ha aperto alla generosità degli artisti e dei collezionisti le sale di una fondazione denominata *Accademia d'Arte Montecatini*. Vivarelli, ammirato dall'iniziativa, dona alla stessa il gesso della scultura *Prigione* il cui bronzo già era stato accolto nel grande museo all'aperto di Caprese Michelangelo.

L'anno si conclude alla *Galleria Arno* di Firenze dove espone la scultura *Colpo di vento* e una cartella di 16 tra disegni e litografie. L'insieme delle opere di Vivarelli viene presentato dal critico Cesareo Rodriguez-Aguilera e commentato sulla stampa con lusinghieri giudizi, «*Vivarelli racconta le emozioni che i fatti della vita producono nella sua ricettiva sensibilità. Da qui parte quel segno e si snoda il suo linguaggio fissato in eterno nella pietra e nel bronzo*»⁸⁷.

85 A. G. Bacchi, *Florent Ès True witnesses*, in *Art Entertainment*, in «Christian Science Monitor», Boston, 23 luglio 1969.

86 S. Sangiorgi, *La scultura di Vivarelli*, in «Il Nuovo Diario», Bologna, 17 maggio 1969.

87 T. Paloscia, *Mostre d'arte*, in «La Nazione», Firenze, 23 dicembre 1969.



Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Sirrah di Imola - 1969



Vivarelli dona il gesso del *Prigione* all'Accademia "Dino Scalabrino" di Montecatini Terme - 1969



Jorio Vivarelli con il personale della Fonderia Michelucci - 1970

Il dolore per la morte di Stonorov

Il 1970 è un anno bifronte. Ai crescenti riconoscimenti e al lusinghiero successo riportato da Jorio nelle mostre in Italia e all'estero, l'8 maggio si contrappone di colpo la dolorosa notizia della tragica morte di Oskar Stonorov, amico sincero e generoso promoter delle sue opere nelle principali città degli Stati Uniti.

Stonorov viaggiava con Walter Reuther, presidente del grande *United Auto Workers Union*, quando l'aereo personale di quest'ultimo, sul quale era previsto che salisse anche Vivarelli, precipita nel cielo di Pellston, nel Michigan, per cause che non saranno mai chiarite sino in fondo.

Walter Reuther, probabile obiettivo dell'attentato, era uno dei più importanti leader sindacali degli Stati Uniti. Membro del partito socialista, organizza numerose e clamorose manifestazioni contro la dirigenza della Ford e guida i lavoratori a scontri estremamente duri. Dopo Pearl Harbour e l'entrata in guerra degli Usa, Reuther si schiera su posizioni molto più moderate e in linea con il governo Roosevelt tanto che frequenterà la Casa Bianca. Accanito difensore dei diritti civili delle minoranze afro-americane, viene invitato alla marcia su Washington da Martin Luther King nel 1963, si impegna per la difesa dei diritti dei lavoratori ad un equo trattamento e all'assistenza sociale. Già obiettivo di due attentati, nel 1968 rischia di morire assieme al fratello in un incidente aereo che aveva le stesse caratteristiche (un guasto all'altimetro) di quello nel quale, nel 1970 muore assieme a Stonorov.

Il sodalizio Stonorov-Reuther è in linea con i principi di un sindacalismo laburista americano che ha per ideologia l'allargamento degli interessi dei lavoratori ben al di là del semplice confronto salariale con il padronato fino a coinvolgere in "toto" la vita del lavoratore, dall'assistenza sociale, alle pari opportunità, dall'educazione fino all'architettura popolare che renda umana e gradevole la vita dei *workers*.

Da qui i grandi progetti di Stonorov per una edilizia abitativa a misura d'uomo e per edifici visti come luoghi d'incontro che, nel loro complesso, diffondano un messaggio di comunanza e collettività. È per questo che Stonorov incita Vivarelli a pensare sculture e monumenti che stiano nelle piazze, come punti d'incontro degli spazi urbani e spartitraffico delle nuove città. Il viaggio negli Stati Uniti a ridosso degli anni Settanta concretizza in Vivarelli questo concetto.

L'architetto americano lo coinvolge nel progetto per la realizzazione di un quartiere a Philadelphia costruito secondo i concetti pensati da Reuther e disegnati da Stonorov. Un quartiere che ruota intorno alle nuove tecnologie e all'automobile. Un quartiere dove le varie classi sociali si fondano senza entrare in conflitto rispettose ognuna del proprio ruolo.

Per Vivarelli la tragica scomparsa di Stonorov è una ferita profonda che richiederà anni di tempo per rimarginarsi. Il ricordo indelebile del grande amico, oltre che nel cuore di Jorio, rimane vivo e presente anche nella casa-museo di Arcigliano progettata dall'architetto alle pendici delle colline pistoiesi.

Sincero dolore manifesteranno anche quanti, come Renzo e Giovanni Michelucci, lo avevano visto lavorare con passione fino ad un anno prima nella loro fonderia che egli aveva voluto far conoscere di persona anche a Walter Reuther giunto fin qui dagli USA.

In quella occasione, l'ultima della sua vita a Pistoia, Stonorov aveva pronunciato questo vero e proprio atto d'amore: *«Eccoci qui, in questa antica fonderia artigiana nella quale, ormai da molti anni, con l'amico Vivarelli lavoriamo assieme per unire in maniera integrale la scultura con l'architettura, cosa questa ormai dimenticata da un paio di secoli, da quando Firenze e Pistoia erano unite nella tradizione delle Botteghe d'arte. Questa nuova Bottega acquista importanza perché operai, scultori e*



La Nazione, 12 maggio 1970

architetti lavorano insieme: il contributo di chi esegue diventa importante quanto quello di concepisce l'opera.[...] ed è perciò che in questa fonderia dell'antica Pistoia facciamo del nostro meglio per dare significato artistico all'architettura delle strutture utili alla società»⁸⁸.

La notizia della morte di Stonorov farà in breve il giro del mondo. Già collaboratore di Wright, studioso di Le Courbusier, aveva diffuso un concetto di nuova architettura per le grandi città americane che avesse, come nel Rinascimento italiano, un assetto integrato con grandi opere di scultura.

Venuto in Italia nel 1955 aveva espresso così la sua concezione urbanistica: «*Le Courbusier nel 1952 ha dato origine alla Città Radiante. Frank L. Wright nel 1932 aveva ideato la Città Giardino. Io definirò la mia attività urbanistica come un tentativo non verso l'urbanismo nel senso di Le Courbusier, ma verso una nuova Urbanità intesa come conservazione dei valori delle strutture tradizionali da contrapporsi a inusitate forme di coesistenza tra sociologia e industrializzazione nel progettare i contesti urbani in funzione degli abitanti. Un nuovo movimento sindacale unificato di milioni di persone si accinge ad agire con forza in questa direzione di progresso. La nostra ultima improvvisazione è la città dormitorio composta di alloggi indipendenti intorno a un gigantesco nucleo di negozi e di servizi sociali, il tutto definito Comunità Organica*»⁸⁹.

Stonorov e Vivarelli, come già detto, avevano portato da Pistoia negli USA la fontana *Le Bagnanti* per la piazza dello Steven College nella città di Columbia nel Missouri, poi quella chiamata *Ragazze toscane* ed insieme avevano progettato *Riti di primavera* destinata alla piazza Kennedy che aveva fatto vincere a Vivarelli il primo premio città di Philadelphia. Scrive Bruno Zevi «*Philadelphia costituisce il punto di riscatto nel panorama dell'urbanistica americana. Versatile in ogni ramo figurativo, di vastissima cultura filosofica e letteraria, viaggiatore instancabile, Stonorov non poteva assoggettarsi alla normale routine professionale. Veniva spesso a Pistoia per fondere le statue con Jorio Vivarelli*».⁹⁰

Anche altri ricordano che «*Stonorov era giunto a Pistoia nell'immediato dopoguerra per fondere alla Michelucci la Statua del Lavoratore che si trova alla Labor House di Philadelphia. Con lo scultore Jorio Vivarelli aveva*

88 V. Cecconi, *Un po' di Pistoia va in USA*, in «L'Avvenire», Milano, 10 aprile 1969.

89 O. Stonorov, *La prossima ricostruzione delle città americane*, Seminario Italia-USA sulla pianificazione urbana, Ischia, giugno 1955.

90 B. Zevi, *L'architetto dei sindacati operai. Progettava le città per telefono*, in «L'Espresso», Roma, 24 maggio 1970.



I fratelli Reuther con Oskar Stonorov ed il Prefetto Chiesi in fonderia - 1968



Vivarelli presenta lo studio per una fontana - 1968



Giovanni Michelucci, Oskar Stonorov alla fonderia - 1968

eseguito il gruppo scultoreo "Giovani" e "Le Bagnanti" fontana dal diametro di 30 metri, alta 9, destinata alla città di Columbia nel Missouri»⁹¹.

Quest'anno bifronte, prima e dopo questa tragedia, arride comunque più volte a Vivarelli.

Già nei primi giorni dell'anno un uomo di cultura come il pistoiese Salvatore Sorbello, ne esalta così la statura artistica «Pistoia può anche oggi contare su una schiera di artisti che per numero e per fama superano i confini del suo territorio. Tre pistoiesi figurano, infatti, tra quella decina di italiani che hanno fatto della nostra scultura uno dei fenomeni più vivi d'Europa: Marino Marino maestro di fama internazionale, Agenore Fabbri e i suoi eroi consumati come meteoriti e Jorio Vivarelli il più straordinario Cristografo che esista oggi in Europa»⁹².

Poi, da marzo ad aprile, Vivarelli si presenta con una antologica grafica al Centro Calamandrei di Pistoia con 48 disegni (dal 1948 al 1967) realizzati con tecniche varie, dalla matita al pastello, dalla china alla sanguigna.

91 T. Marcheselli, *Le Arti* in «Gazzetta di Parma», 15 maggio 1970.

92 S. Sorbello, *La vocazione di Pistoia. Presenza europea* in «La Strada», Brescia, 1 febbraio 1970.

Dopo la presentazione del critico Enzo Carli, l'intervento del poeta Cesareo Rodriguez Aguilera contribuisce a svelare le ragioni stilistiche ed introspettive che avevano portato Jorio nel novero degli Intrarealisti. «Conobbi l'opera scultorea di Vivarelli durante la mostra dell'Intrarealismo di Firenze, movimento intellettuale e artistico originato in Barcellona. Presentava un'opera nella quale la realtà era riflessa in alcuni aspetti profondi corrispondente al proposito intrarealista: c'è infatti una realtà nascosta intorno alla problematica vita dell'uomo [...] I Cristi di Vivarelli sembrano uomini che contemplano la realtà del nostro tempo e gridano terrificanti fino a riempire l'immensità degli spazi»⁹³.

A maggio gli assegnano il primo premio per l'opera *Acrobazie* alla VI Mostra Arte-Sport che si svolge al Palacongressi di Firenze.

Intanto, dopo lunga e accurata organizzazione, aprile e maggio segnano il tempo della bella personale alla *Galerie Munsterberg* di Basilea ove si presenta con 16 delle sue migliori sculture. Il successo della mostra, rilanciata dal periodico «Basler Wochenspiegel» è tale da

93 N. N., *L'opera grafica di Jorio Vivarelli*, in «La Nazione», Firenze, 10 marzo 1970.



Da sin.: il Prefetto Chiesi e signora, Jorio Vivarelli, il Presidente della Provincia Vincenzo Nardi, il Console degli Stati Uniti Oskar Stonorov e Victor Reuther, alla fonderia Michelucci- 1968



L'invito della mostra al *The Little Gallery* di Philadelphia

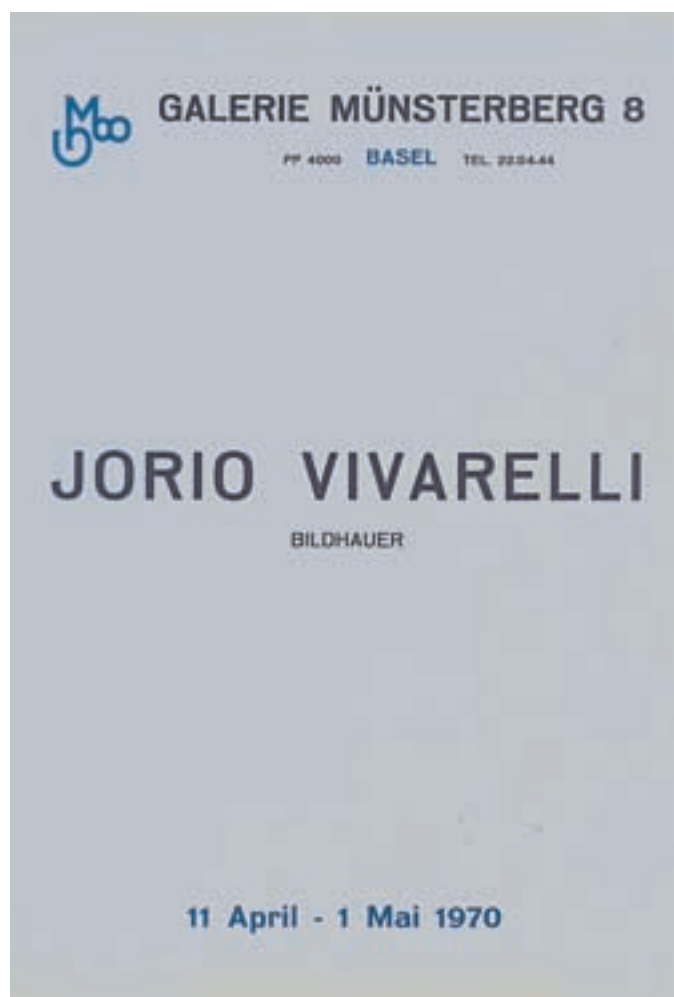
avere eco anche a Firenze, da dove si congratulano sia il sindaco Piero Bargellini che l'amico architetto Giovanni Michelucci che gli scrive «... *in codesta città vi è un museo stupendo e vi sono studiosi ed artisti bravissimi tra i quali potrai trovare la massima comprensione*»⁹⁴.

La seconda personale di quest'anno in Europa si chiama *Galerie Tarddy* di Enschede in Olanda e si tiene dal 18 settembre al 12 ottobre. Le 46 opere che Vivarelli vi espone richiamano molto pubblico e conseguente attenzione della critica «... *dat is een, luxe die omnishbaar is om het werk van Vivarelli te beoordelen, aangezien géexposeerde werke duldeltjk maar één facet van het werk van de beeldhouwer laten zie*»⁹⁵.

L'anno si chiude con la bella personale di Philadelphia. Il lungo e faticoso allestimento è documentato da una sequenza fotografica sul lavoro delle maestranze della

94 G. Michelucci, Lettera del 5 aprile 1970 da Il Roseto di Fiesole alla Galleria Munsterberg di Basilea per Vivarelli

95 *Beeldjes van Vivarelli schilderijen Van Gnesi bij Galerie Tarddy*, Baselm, 26 settembre 1970.



Catalogo della mostra *Jorio Vivarelli a Montecatini Terme* - 1969



Antologica di grafica al "Centro Calamandrei", Pistoia - 1970

fonderia Michelucci attorno alle opere che, via mare, andranno negli Stati Uniti.

La mostra oltre ad un riconoscente omaggio alla città di Philadelphia è anche un sentito ricordo di Stonorov il quale poco prima della sua tragica scomparsa aveva scritto nel catalogo questa toccante riflessione sull'arte: «È un momento, questo, nella storia dell'arte in cui è importante aver fede in un uomo capace di cantare il suo canto incurante delle conseguenze. Le sculture di Vivarelli e i notevolissimi disegni sono garanzia della sicurezza del suo istinto e della qualità dell'occhio che guida la sua mano»⁹⁶.

⁹⁶ O. Stonorov, presentazione della mostra *Jorio Vivarelli Sculpture and Drawings*. The Little Gallery, Philadelphia, 18 settembre - 2 ottobre 1970.



I fratelli Reuther accompagnati da Stonorov alla Fonderia Michelucci - 1968



Jorio Vivarelli, *Le cariatidi* - 1967

Le mostre in Italia e all'estero dopo l'esperienza americana

All'inizio del 1971 Vivarelli si trova negli Stati Uniti con la moglie, si sente in dovere di onorare i lavori ancora in corso d'opera e rimasti incompiuti per l'improvvisa scomparsa di Stonorov. Al suo rientro Jorio dichiara: «È stato un viaggio importante anche perché ho visto da vicino il lavoro che abbiamo fatto insieme: la grande fontana in Benjamin Franklin Parkway, il bronzo "Adamo ed Eva", la fontana "Tuscan Girls" per il Palazzo Plaza, sempre a Philadelphia. Altre opere erano in cantiere, ossia sulla carta. Il progetto per il suo studio, ad esempio. Anche il Villaggio nel Michigan deve essere completato. Ma non mi sgomento. Gli americani che si stringevano attorno a Walter Reuther sono fatti di una pasta speciale: non tradiscono le idee»⁹⁷.

Per la Gianna questa esperienza è il viaggio di Alice nel Paese delle meraviglie. Per lui si tratta di un ritorno in una terra dove le idee diventano concrete con incredibile rapidità, dove l'arte è rispettata indipendentemente dalle idee politiche, dove tutto è possibile anche quando si pensa in grande.

Jorio, con non poche difficoltà riprende in mano i progetti lasciati sospesi discutendo di essi con il Sindacato. Si trova a percorrere di giorno in giorno grandi distanze con aerei, auto, pullman o treni. Alla fine le cose si appianano ma senza Stonorov non ci sono più le premesse per un prosieguo delle attività. Così l'esperienza americana, non senza rimpianto e amarezza, volge inesorabilmente al termine.

A febbraio rientra a Firenze dove giunge anche il grande architetto estone-americano Luis Kahn che decide di venire a Pistoia per conoscere di persona il più stretto collaboratore del collega scomparso. Vuol visitare sia la casa-studio di Vivarelli, sia la Fonderia Michelucci.

Jorio, dal canto suo, è ormai considerato un artista di statura internazionale che, grazie alle relazioni intessute dall'Europa all'America negli anni precedenti, riesce ad attrarre nella sua città personaggi di grande spessore culturale e diffusa notorietà diventando così un autorevole punto di riferimento.

Il suo prestigio naturalmente si accresce anche grazie alle nuove esposizioni sempre più richieste dalle gallerie e riesce nel '71 a programmare le mostre: in Italia, la personale che in aprile tiene all'*Università del Tempo Libero* di Modena; all'estero la partecipazione, in marzo,

alla rassegna degli artisti toscani all'*Historisches Museum di St. Gallen* in Svizzera; ad aprile, alla mostra sull'*Arte di oggi a Firenze* organizzata dall'Accademia artistica fiorentina e dal *Museo Ingrés* della città di Montauban in Francia.

La critica d'arte lo segue con crescente interesse. Nella personale a Modena la rivista "Flash Art" apprezza: «Il segno netto e limpido delle sue sculture che esprime una tensione drammatica fortissima nella quale le emozioni e i sentimenti si accalcano, ma trovano l'ordine dettato da una ricca forza morale»⁹⁸. Ancora più profonda e sistematica è a sua volta l'analisi di Santini laddove osserva che Vivarelli conserva in modo costante due aspirazioni: «Da un lato l'esigenza, il bisogno di comunicare, con accenti ed esiti di forte drammaticità e di lacerante espressività, tutto l'impetuoso premere di sentimenti e affanni, di raccogliere, insomma, l'essenza di concezioni che il corso dell'esistenza ha contribuito a creare e alimentare; dall'altro lato l'altrettanto permanente aspirazione ad una sintesi purificatrice, quasi come una alternativa dialettica necessaria a quella vibrata tensione. [...] Il Cristo, per



Jorio Vivarelli, *Immagine* - 1969

⁹⁷ A. Tosi, *Il viaggio di Vivarelli nell'America di Stonorov* in «La Nazione», Firenze, 3 febbraio 1971.



Gianna Pini sulla nave diretta negli USA - 1970



Jorio Vivarelli a Chicago, USA - 1970

Vivarelli, non è solo il simbolo di eterni ricorsi del dolore, della sofferenza e della morte, ma l'incarnazione di una condizione che gli appare tanto ineliminabile quanto necessaria alla spiritualità dell'uomo»⁹⁹.

Vicino a tali sculture che riflettono ragioni morali, Santini indica l'altro nutrito versante di opere in stretto contatto con le cose, la realtà, la vita quanto basta a smentire l'immagine di un artista che, letto con superficialità, potrebbe apparire frammentario, espressionista o romantico da un lato o stilista e formalista dall'altro. È invece opportuno dire, che Vivarelli *«Ha una cultura artistica mai condizionante, tanto da permettere che forme antiche e moderne concorrano insieme armonicamente a vivificare e potenziare la sua scultura. Quando più tardi raggiungerà effetti di singolare eleganza, creando trame di corpi sospesi in un magico equilibrio, la sua plastica sarà ormai di una sapienza, di una preziosità ed estrosità tale da assorbire e rigenerare la ben congegnata trama delle sue strutture»¹⁰⁰.*

Con questa analisi sottolinea la svolta intervenuta nell'arte di Vivarelli a seguito dell'esperienza americana che lo ha portato a elaborare figura più dinamiche nel rapporto con lo spazio, privilegiando il movimento alla staticità, le espressioni giocose rispetto all'introspezione.

La seconda mostra personale dell'anno si svolge invece a Genova alla *Galleria San Marco dei Giustiniani* dove espone una serie di sculture intitolate *Danzatrici*, *Sirennette*, *Acrobate* ma anche ritratti, maschere e studi per statue destinate a cattedrali americane. La critica lo presenta come *«... un pistoiese cinquantenne ricco di quel senso di rude plasticità che ispirò un tempo i suoi antenati etruschi. Egli trae dal bronzo opulente forme femminili di linea che sa essere contemporaneamente arcaica e modernissima. Questa forma anti-classica, caratterizzata da esuberanze di volumi e da improvvisi slanci affusolati, dà alle opere di Vivarelli una spiccata originalità»¹⁰¹.* Guardando in specie ad alcune particolari opere esposte come *Maternità*, *Angoscia*, *Il vinto* altri ancora rilevano *«un dinamismo visuale tra vuoti e pieni che, con il suo vigore plastico, sfiora una dimensione mistica senza tuttavia entrarvi o compiacersi»¹⁰².* Dopo le personali di Modena e di Genova Jorio limita la sua partecipazione alle seguenti collettive: quella degli *Artisti Toscani* alla *Bottega dei Vageri* di Viareggio, degli *Incisori Toscani* alla

99 P. C. Santini, *Jorio Vivarelli*, catalogo della personale di Modena, 1971.

100 *Ibidem*.

101 N. N., *Un bravissimo etrusco d'oggi* in «Il Lavoro», Genova, 26 ottobre 1971.

102 I. Balestrieri, *Vivarelli alla Galleria dei Giustiniani*, in «Il Narciso», Torino, dicembre 1971



Jorio Vivarelli, *Ritratto di Oskar Stonorov* - 1972

Galleria Ticino di Milano ed infine degli *Artisti Italiani* a Busto Arsizio.

All'estero Vivarelli, insieme a 30 maestri dell'*Accademia fiorentina delle Arti del Disegno*, espone nella mostra su *L'Art d'aujourd'hui a Florence* accolta dapprima nel *Musée Ingres* della città di Moutauban in Francia dal 26 giugno al 15 settembre per trasferirsi poi al *Musée du fer* di Nancy.

La mostra ha larga eco sia in Francia che in Italia ed un grosso successo di visitatori. La scultura di Vivarelli maggiormente apprezzata è quella che riproduce le due figure di acrobate sovrapposte l'un l'altra in equilibrio sul bordo di un cerchio: *Le rytme remarquable des acrobates*, studio per la fontana di piazza Kennedy a Philadelphia che suscita «... *longue tradition des bronziers toscans qui remonte aux Etrusques en passant par les maitre du Quattrocento Ghiberti et Donatello*».

Intanto all'Accademia d'Arte di Montecatini, dopo il dono del calco in gesso *Prigione*, Vivarelli fa omaggio di un disegno dell'amico Stonorov, di una scultura di Quinto Martini e di un olio di Abel Vallmjtiana, *L'attesa*.

Nella sua città è stato da poco istituito, a cura del gruppo Vallecorsi, il *Premio Pistoia Teatro*, per il

quale sarà da lì in poi chiamato a realizzare un busto raffigurante l'attore o l'attrice che di anno in anno verrà scelta come la migliore interprete di un'opera teatrale rappresentata al Comunale di Firenze, di Prato e di Pistoia. Il primo a riceverlo sarà l'attore Tino Buazzelli che sarà seguito l'anno successivo da Glauco Mauri quale migliore attore esibitosi in Toscana per la stagione 1972 con l'interpretazione del *"Macbeth"* di Shakespeare.

La consegna di questi premi avviene sempre in un contesto di autorità e di pubblico in festa con i vincitori sinceramente entusiasti e talora commossi nel ricevere un busto in bronzo le cui sembianze sono veramente rassomiglianti alle proprie.

Il '72 si apre con una sontuosa mostra antologica che tra aprile a maggio si tiene al Castello Carimate di Como. I saloni sono allestiti con ben 60 sculture in pietra o bronzo, ottone e terracotta, nelle teche 26 tra bronzetti e argenti più decine tra acqueforti, xilografie e disegni.

A render "magica" la figura di Jorio come artista provvede specialmente la presentazione del Simongini laddove, tra l'altro, scrive: «... *a sentirlo parlare col cappelluccio sulla fronte da cui spuntano candidi i serici capelli, la barbetta anch'essa rada e bianca quasi fosse un*



Villa Stonorov, Pistoia - 1971



Architetto Baldi, l'interprete, Louis I. Kahn, Gianna Vivarelli - 1971

matusa e invece ha la carnagione fresca e rosea, fanciullo invecchiato anzitempo, pullover di cachemire e foulard lo fanno ringalluzzito e bello (come togliergli di dosso la fama giovanile di bello irresistibile?), ma al fondo aspro, rude, di scarsi complimenti [...] specie se torna alle rustiche mitologie paterne, alla casa diruta, al santo buono intagliato sopra il letto, all'angelo protettore del focolare, al padre scalpellino, a questa favolosa, favoleggiante discendenza montanaro-contadina [...] che lo fa ritornare alla natura, al primitivo, al rustico, all'immediatezza di una forza popolare primigenia »¹⁰³. Dopo Como sarà ancora Modena a ospitare al *Circolo della Stampa* di Palazzo Menotti questa stessa mostra antologica. Nei mesi estivi si fanno ancora più intense le relazioni artistiche e culturali che si presentano sul territorio. Vivarelli è ormai un punto di riferimento e nella commissione giudicatrice del *Premio San Jacopo* ad Altopascio, conosce il celebre scultore Henry Moore il quale si recherà poi in visita a villa Stonorov che ormai è stata ultimata. La sede, nelle intenzioni del Maestro non vuol essere soltanto una casa-laboratorio ma aprirsi anche all'ipotesi di diventare un ambiente di formazione

103 F. Simongini, *Come un legno tormentato*, «Vita», Como, 22 aprile 1972.



Visita di Louis I. Kahn nella casa-studio di Vivarelli - 1971



Jorio Vivarelli e Bruno Nardini, Castello Carimate di Como - 1972



Gerardo Bianchi, Gianna Vivarelli, Jorio Vivarelli, Salvatore Sorbello davanti al busto in bronzo per il dottor Faustino Vannucci, Pistoia - 1972

artistica per i giovani e un polo culturale che porti pregio alla città di Pistoia.

Proprio in tale clima nasce a Pistoia presso all'Istituto d'arte Petrocchi dove insegna lo stesso Vivarelli, un Comitato che partendo dal progetto di una fusione presso la Michelucci dei 14 bassorilievi e dei 2 gruppi scultorei lasciati da Andrea Lippi, si propone di fondare un vero e proprio *Museo della scultura moderna* «... esso sarà la più appropriata e giustificata struttura culturale per la città di Pistoia. Quale altra città, infatti, può vantare una importanza nel campo della produzione plastica rappresentata da artisti quali sono, anche dopo la scomparsa di Andrea Lippi, Marino Marini, Agenore Fabbri e Jorio Vivarelli?»¹⁰⁴.

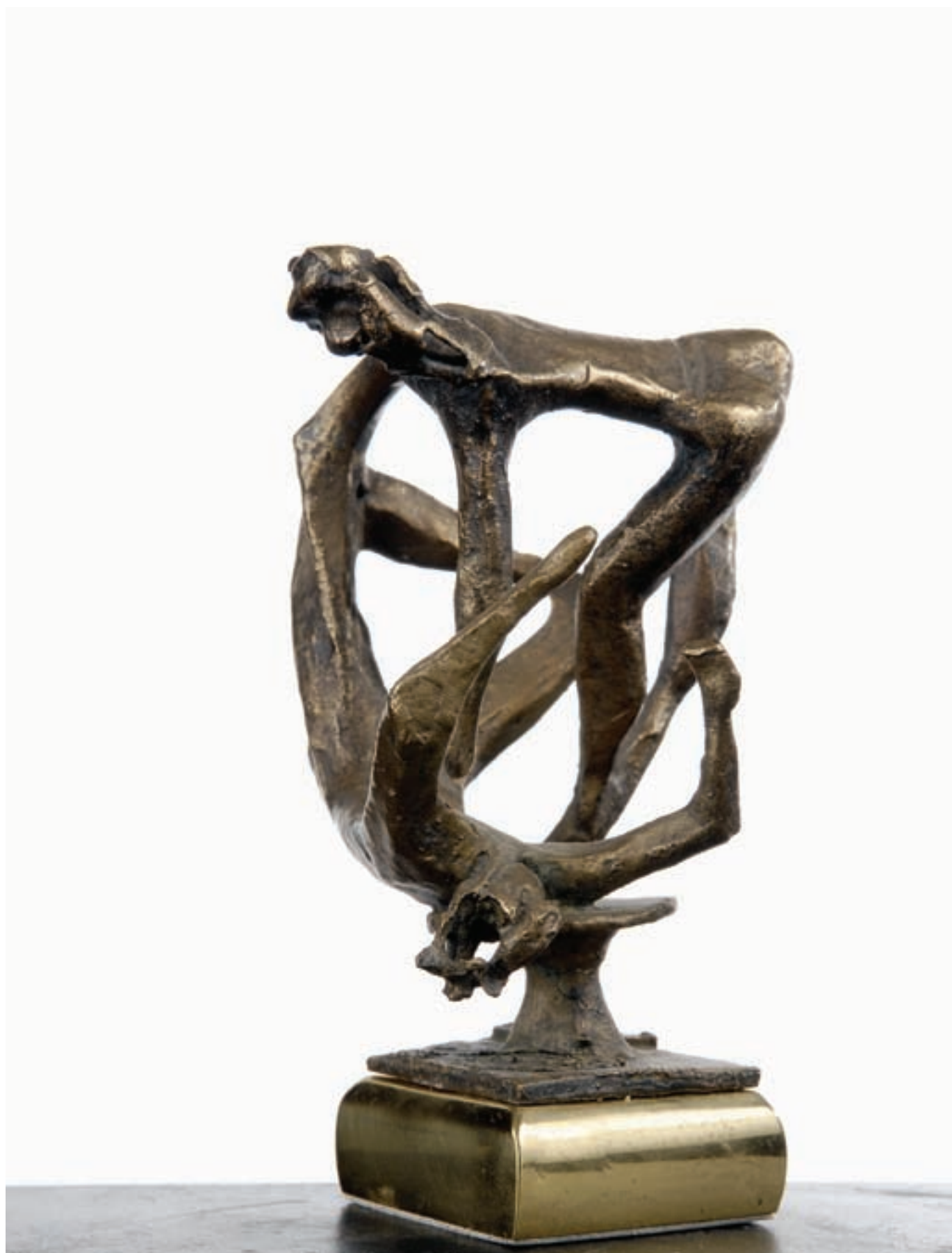
Questa visione dell'arte e della cultura non solo come valore in sé, ma anche come veicolo di costruttiva apertura al mondo, porta più volte a Pistoia i 200 giovani che frequentano i corsi annuali dell'UIA.

L'Università Internazionale dell'Arte giunta al suo secondo anno di attività annovera studenti di diverse decine di paesi di tutto il mondo. Attorno al direttore Carlo Ludovico Ragghianti giungono collaborazioni di alto prestigio tra le quali quelle di Kokoschka, Lipchitz, Marini, Guttuso, Greco e lo stesso Vivarelli nel cui studio-laboratorio si svolgono ripetutamente seminari di disegno e di applicazione pratica alla modellazione scultorea con successive visite alla Fonderia Michelucci¹⁰⁵. Qui si può vedere la fusione in corso dell'ultima scultura di Jorio *Un frutto per vita*. È una stele simile al tronco d'albero dalle cui radici simboleggianti la morte si genera e germoglia in alto nel calice, quel fiore che sarà poi frutto. Eseguita per l'Amministrazione comunale di Monsummano Terme sarà dedicata alla memoria di Walter Iozzelli, partigiano e sindacalista, già sindaco di quella città fino alla sua scomparsa avvenuta l'anno precedente.

A conferma della sua crescente notorietà internazionale nella primavera del 1973 Vivarelli viene inserito nel ristretto novero di artisti italiani chiamati da *Florence South Pacific Company* in accordo con il Ministero degli Affari Esteri a rappresentare, con Greco, Annigoni, Breddo, Fiume, Morandi, Servolini e altri, la pittura e la scultura nazionale contemporanea ad Auckland, nella Nuova Zelanda, nell'ambito di una mostra che sarà poi trasferita a Wellington e successivamente in Australia a

104 N. N., *Saranno fuse le opere dello scultore Lippi*, in «La Nazione», 11 ottobre 1972.

105 R. Vannacci, *L'inserimento di Pistoia nell'Università dell'arte*, in «La Nazione», Firenze, 5 maggio 1972.



Jorio Vivarelli, *Composizione* - 1974



Glauco Mauri, Renzo Lulli, Nilo Negri, Jorio Vivarelli
a Villa Stonorov - 1972



Walter Chiari con Jorio Vivarelli,
Hotel Sierra Silvana, Selva di Fasano - 1972



Henry Moore e Jorio Vivarelli
commissari al Premio San Jacopo ad Altopascio, - 1972

Sidney e a Melbourne.

A Wellington Franco Olivetti allestisce la mostra in parte alla *National Art Gallery* e in parte all'*Hamilton College Hall*. Un'altra Accademia, quella delle Arti del Disegno di Firenze nel luglio del '73, presenta alla Galleria *Plinio il Giovane* di Spoleto, una ristretta selezione di maestri della scultura nella quale spicca Vivarelli con una testa in ottone dal titolo *La malata*.

L'opera era nata da un incontro con Morgana, una modella che a quei tempi lavorava come valletta di Mike Bongiorno, ma nella quale al di là della sua bellezza apparivano evidenti i segni di una sofferenza psicologica. La scultura si distingue per la sua straordinaria caratterizzazione espressiva nello sguardo, nella bocca e nella stessa posizione alterata del collo proteso in avanti per meglio evidenziare i sintomi della malattia mentale del soggetto rappresentato.

Continuano intanto ad accumularsi i premi artistici. Assieme a Emilio Greco nel febbraio '73 riceverà dalla Puglia, a Selva di Fasano, un nuovo riconoscimento con la consegna del *Trullo d'oro*. Rientrato a Pistoia si pone al lavoro per realizzare i disegni che diventeranno altrettante opere grafiche destinate a illustrare la pubblicazione del dramma *"Io, Abramo"* con il quale Renato Lipari vincerà il *Vallecorsi*.

Siamo nel mese di luglio 1973 e la rivista d'arte "Vita", nel proporre un busto di donna in bronzo, messo all'asta con una quotazione di 40 mila lire a centimetro di altezza, presenta Vivarelli come «... una delle personalità più vive e interessanti della scultura italiana contemporanea [...] la cui attività più genuina, più valida e più attuale è quella di scultore del legno e della pietra. Vivarelli assieme a Marino e Venturino Venturi, è uno dei pochi scultori italiani che sappia lavorare la pietra una materia difficile e ostica che richiede, oltre a una gran forza fisica, idee precise di strutturazione»¹⁰⁶.

La sua attività non conosce soste. A settembre c'è poi la consegna del premio a Valeria Moriconi, vincitrice della terza edizione del concorso *Pistoia-Teatro* per le sue interpretazioni di Brecht. L'attrice va più volte nell'atelier del Maestro, per offrire il suo bel viso all'arte del modellare di Vivarelli. Ne uscirà un bellissimo busto che renderà felicissima la Moriconi.

L'anno si chiude con una personale *Immagini di vita*, opere 1954-58 alla *Galleria Cairola* di Milano. Si tratta di puntesecche e bronzetti che verranno salutate

106 N.N., *Quarantamila lire a centimetro*, in «Vita», Roma, 28 luglio 1973.



Giovanni Michelucci riceve il "Cino da Pistoia" a Palazzo di Giano - 1972



Marino Marini riceve il "Cino da Pistoia" a Palazzo di Giano - 1973



Vivarelli, docente della UIA tiene lezione a Villa Stonorov - 1972



Università Internazionale dell'Arte - 1972

dalla critica come: «... esistenze di uomini e donne della sua Toscana raccontate con un segno scarso che bene ne rafforza l'impressione di esistenze in una determinazione atemporale»¹⁰⁷.

Nell'ultimo giorno del settembre 1973 Pistoia festeggia Marino Marini per assegnargli quel *Cino* che da qualche tempo simboleggia il massimo riconoscimento per i pistoiesi che hanno raggiunto fama in Italia e all'estero, come già è accaduto, prima di lui, per la scrittrice Gianna Manzini, lo scultore Agenore Fabbri, il regista cinematografico Mauro Bolognini e l'architetto Giovanni Michelucci. Ai festeggiamenti partecipa anche Jorio accolto da Marino con lo spirito di una amicizia mai venuta meno. Lo stesso Marini, in questa circostanza, rileverà che l'atto di nascita dei suoi emblemi (Cavalli e Pomone) avvenne «... nel lontano 1934, durante un viaggio in Germania, a Bamberg, vidi il famoso cavallo di Enrico II e capii che il cavallo era la figura che da tempo cercavo per esporre il dramma della vita»¹⁰⁸.

Ricorderà Vivarelli anni dopo: "Marino era rimasto pistoiese si sentiva che aveva questo ricordo molto importante per lui anche se lo teneva chiuso. Quando uno ricorda gli odori, i profumi della sua città, lì c'è un calzolaio, lì un fornaio, l'odore dello sterco di cavallo allora vuol dire che un posto ti è rimasto dentro. L'ultimo incontro fu davvero patetico, venne a Pistoia e con lui c'erano sempre due medici. Era diventato così sensibile che bastava che incontrasse una persona che conosceva che si commuoveva. Quando lo vidi in Comune gli stavo sempre dietro, mai davanti. Lo seguivo per le sale affrescate, quando si arrivò all'ultima stanza lui si girò e io me lo trovai di fronte, allora lì un macello i giornalisti assetati con le macchine fotografiche, "sono insieme guardali" si mise a piangere (pausa). Sono contrario a dare i riconoscimenti quando uno ha ottant'anni, se si ha fiducia di una persona che ha dato tutto i riconoscimenti si danno a cinquant'anni!"

107 E. Delfino, *Mostre d'arte*, «L'Avanti», Milano, 16 gennaio 1944.

108 N.N., *Festeggiato a Pistoia lo scultore Marino Marini*, in «La Nazione, Pistoia», 30 settembre 1973.



Jorio Vivarelli, *Figura nello spazio* - 1970



Vivarelli modella il monumento a Giacomo Matteotti - 1973

Il Monumento a Matteotti e le antologiche di Pescia e Roma

Il '74 rappresenta per Vivarelli l'anno in cui la sua opera complessiva riceve il massimo di notorietà, fino ad allora mai registrata in Italia e all'estero, con a giugno l'inaugurazione del monumento dedicato a Giacomo Matteotti, cui fa seguito la Mostra Antologica che con un allestimento di ben 430 opere da agosto a ottobre si tiene nei Giardini di Valchiusa a Pescia per la *XII edizione della Biennale del Fiore*. Due eventi che nel '75 si completeranno con il trasferimento della mostra antologica di Pescia ai Mercati di Traiano Roma.

Nel 50° anniversario della morte di Giacomo Matteotti, il 10 giugno 1974, alla presenza delle massime autorità dello Stato italiano avvenne l'inaugurazione ufficiale del grande monumento dedicato alla memoria del martire socialista. L'alta e splendente stele bronzea di 16 x 4,20 metri — realizzata nella Fonderia Michelucci e poi trasferita a Roma con grandi automezzi scortati dalla polizia stradale — viene elevata a simbolo storico in memoria di chi cadde per mano di un regime oppressivo.

Da un lato l'opera costituì per Vivarelli l'occasione per render testimonianza delle proprie sofferenze di prigionia subite per colpa del regime nazifascista, dall'altro per simboleggiare le speranze accese nel cuore degli italiani con il ritorno del nostro Paese alla democrazia.

E in quel periodo la democrazia sembrava veramente a rischio. Prima il tentato golpe fascista del Principe Valerio Borghese (ex comandante della Decima MAS), poi il rapimento del Giudice Sossi, primo passo delle Brigate Rosse nell'escalation alla lotta armata che culminerà col rapimento di Aldo Moro.

I segni di questa turbolenza politica si manifesteranno anche contro il monumento appena collocato sul quale venne operata da ignoti una deturpazione che all'indomani, tra lo sdegno generale, fu immediatamente cancellata.

Con il monumento posto sul lungotevere Arnaldo da Brescia, proprio nel luogo dove Matteotti fu rapito dai sicari fascisti guidati da Amerigo Dumini che poi lo colpirono a morte, Vivarelli aveva voluto rappresentare il dialettico passaggio dalla morte alla vita. La prima è rappresentata, alla base del monumento, da forme simili a ossa come tibie allungate che alle due estremità terminano con lucide rotule («*macerazione fisica in un momento tragico della Storia italiana*» secondo la



Un momento della particolare fusione necessaria per il monumento a Matteotti - 1975

definizione dello stesso Vivarelli); la seconda è raffigurata dal grande calice dal quale spunta il germoglio che, da quel tronco, farà nascere una nuova pianta pronta a sveltare alta nel cielo, un messaggio che riproduce artisticamente la frase di Matteotti «*voi uccidete me, ma l'idea che è in me non muore*». L'opera commissionata dal Partito Socialdemocratico fu prescelta, dal Comitato Nazionale per le onoranze al martire, tra i numerosi e qualificati concorrenti ed inaugurata da Giuseppe Saragat con l'allora capo del governo Mariano Rumor, alla presenza del Presidente della Repubblica Giovanni Leone.

Vivarelli, seduto nel suo soggiorno, ricorda: «*La prima settimana i giornali non scrissero nulla del monumento. Io*



Il monumento a Giacomo Matteotti parte dalla fonderia di Pistoia - 1974



Il monumento viene installato sulle sponde del Tevere a Roma - 1974



Inaugurazione del monumento a Matteotti alla presenza del Presidente della Repubblica Giovanni Leone - 1974

ero seduto proprio su questo divano e aspettavo di leggere qualcosa di positivo o negativo. Se non scrivono nulla vuol dire che ho fatto fiasco, pensavo; se nessuno ne parla passerà inosservato! Invece dopo una settimana si scatenò l'ira di Dio. Censurato! Ci fu una rivoluzione politica.

Ero stato un incosciente perché, andare a mettere sul lungotevere una scultura di 16 metri come quella di Matteotti in Roma città antica, ci vuol coraggio.

Quando arrivai sul lungo Tevere per l'installazione, la mattina alle sette con gli autotreni e la polizia armata, gli operai non volevano lavorare, dicevano che negli scavi avevano trovato residui di guerra. Prima di innalzare la scultura venne costruito un fondamento sull'argine profondo 6 metri e impiantata una armatura in acciaio che arrivava fino a 16 metri.

L'opera fu posizionata proprio nel luogo dove era stato trovato Giacomo Matteotti morto.

Il giorno dell'inaugurazione c'era tutto il socialismo internazionale, vennero tutti, gente che veniva persino dall'America e dall'Argentina.

C'erano più armi che bandiere. Una cosa impressionante. Io sul palco non ci andai: la poltrona restò vuota. Qui ci sta la bomba, va a finire che cercano un bischero e beccano proprio me!"

Nei giorni che seguirono l'inaugurazione se ne parlò in abbondanza sulla stampa quotidiana e periodica¹⁰⁹. Oltre al coro delle approvazioni si alzò anche una pretestuosa polemica sollevata da Virgilio Guzzi con l'affermazione «... questo monumento è un ideogramma, una metamorfosi dell'immaginazione, insomma un totem eretto laddove sarebbe stato preferibile un ritratto del martire»¹¹⁰; e da Antonello Trombadori il quale, dopo aver dichiarato che avrebbe preferito un'opera firmata da Moore, Fazzini o Manzù, giunse a scrivere: «... quando allo scultore fa difetto l'arte e il senso urbanistico si abbonda nella simbologia»¹¹¹.

Altra accusa non meno gratuita fu quella del critico d'arte Maurizio Calvesi che parlò di «... enfasi verticalistica e illogicità dell'inserimento nell'area Prati-Flaminio [di un'opera la cui] non-figuratività non può essere un lasciapassare per nessuno»¹¹².

109 Dall'11 giugno 1974 in poi su Il Corriere della Sera, Il Messaggero, L'Unità, Paese Sera, L'Avanti, Brescia Oggi, Sicilia oggi, La Nazione, Il Telegrafo, Le Arti.

110 V. Guzzi, *Il monumento a Matteotti*, in «Tempo», Roma, 12 giugno 1974.

111 A. Trombadori, *Sotto tiro/Il monumento*, in «L'Espresso», Roma, 30 giugno 1974.

112 M. Calvesi, *Il mondo dell'arte*, in «Corriere della Sera», Milano, 16 giugno 1974.



Un momento della particolare fusione necessaria per il monumento a Matteotti - 1975

All'insieme di queste critiche furono in tanti a rispondere. L'Unità sostenne che l'opera era perfettamente intelligibile. «*La scultura è una forma che si sviluppa tutta in altezza, avvitandosi nello spazio e cercando la luce quasi fosse un gigantesco fiore. È una forma di stile simbolico-organico che sorge da un groviglio di ossa-rami infranti. Dentro la forma che si avvita nell'aria si alza un'altra forma dritta come il pistillo di un fiore. Stilisticamente questa bi-forma deriva dall'arte organica dello scultore inglese Henry Moore e dal simbolismo storico-umanistico ad essa legato. L'elevazione della scultura nella sua qualità arborea si armonizza con i grandi platani del lungotevere. L'identificazione che lo scultore ha fatto tra la vitalità, la combattività, la continuità del pensiero e dell'azione di Matteotti con questa forma organica che cresce cercando la luce, appare come un simbolo efficace, durevole e ben equilibrato con le forme dello spazio di questa Roma sul lungotevere*»¹¹³. Sarà poi Monteverdi a dettare la replica finale alla capziosa critica di Calvesi e Trombadori «... troppo occupati nel giro redditizio di una professione di stretta osservanza mercantile — per conoscere un artista come Vivarelli — che si è fatto le ossa con la grandiosa realizzazione di opere concepite anche come complemento di paesaggi urbani negli Stati Uniti»¹¹⁴.

Anche sulla grande stampa periodica il giudizio è nettamente favorevole laddove si legge che «... il Monumento a Matteotti stringe in un solo nodo la necessità di esprimere un urlo dello spirito attraverso la sensibilizzazione della materia e al tempo stesso l'eco di tale urlo è una accorata pacificazione della memoria»¹¹⁵.

L'eco dell'evento romano naturalmente moltiplica l'attesa della mostra antologica che intanto si sta per allestire in Valdinievole: le opere confluiscono a Pescia da chiese, musei, collezioni private e naturalmente da villa Stonorov. Proprio qui Jorio riceve la visita del poeta e critico d'arte Alfonso Gatto che scriverà l'introduzione al catalogo della grande mostra intitolata *Jorio Vivarelli. L'uomo e la sua terra* che verrà poi trasferita ai Mercati di Traiano a Roma e da lì, con un ridotto ma significativo numero di opere, nel 1975-76 a Londra, Dusseldorf, Parigi e Tokyo. Molto appropriatamente Mosfero Panteri, sindaco di Pescia, sottolineò la consonanza tra l'evento artistico e Pescia: «Tra quelli che danno



Alfonso Gatto e Jorio Vivarelli - 1974

Giovanni Bassi, Giorgio Ghelfi, Alfonso Gatto
Jorio Vivarelli, Walter Piacesi - 1974Il Presidente della Provincia Vincenzo Nardi inaugura la mostra
di Jorio Vivarelli a Pescia - 1974

113 D. Micacchi, *Inaugurato a Roma il monumento in memoria di Giacomo Matteotti*, «L'Unità», Milano, 10 giugno 1974.

114 M. Monteverdi, *Lo scandalo del monumento*, archivio privato di Jorio Vivarelli.

115 L. Carluccio, *Jorio Vivarelli - Trent'anni di lavoro*, «Panorama», Milano, 12 settembre 1974.

*prestigio e tradizione di autentica nobiltà [...] e una città dove sbocciano i fiori più belli, dove abili mani di maestri cartai creano la carta dalle preziose e inimitabili filigrane e dove si fucina il rame, il ferro, il peltro con il gusto degli antichi*¹¹⁶.

La grande mostra ebbe immediatamente larga diffusione non solo nelle cronache d'arte, ma anche su riviste d'attualità e cultura, da *Epoca* a *Panorama*, *Oggi*, *Gente* e nelle decine di segnalazioni inviate dai nostri Istituti di cultura all'estero agli organi di stampa nelle città in cui Vivarelli era conosciuto, da Caracas a

Helsinki, Philadelphia, Rio de Janeiro, Oslo, Bucarest, Melbourne e Lussemburgo¹¹⁷.

Come riferiva Raffaele De Grada su *Il Giorno*, dato che le opere di Vivarelli da tempo occupano un posto di rilievo nelle più famose collezioni e gallerie d'arte italiane e straniere, in Francia l'avvenimento della grande antologica di Pescia era stato annunciato da *France Soir* e da *Le Figaro*, in Germania dalla Tv, in Inghilterra dal *The Times*, *The Guardian* e dal *Daily Telegraph* nonché dai maggiori organi di informazione in Austria, Belgio, Jugoslavia, Polonia, Stati Uniti, Svezia e Russia.

116 M. Panteri, saluto inaugurale della Mostra, 7 agosto 1974, archivio di Jorio Vivarelli.

117 Cfr. lettere di Ambasciate e Consolati italiani delle città indicate, conservate nell'archivio personale di Jorio Vivarelli.



Mostra di Vivarelli ai Mercati di Traiano, Roma - 1975

Si tratta insomma di un evento eccezionale per la dimensione dell'allestimento e l'ampiezza dei tempi rappresentati.

Le grandi sculture, i bronzetti, le opere in metallo prezioso, le centinaia di disegni e incisioni presenti nella mostra esprimono, in effetti, tutta l'inesauribile potenza creativa che ha fin qui guidato l'attività di Vivarelli giudicata da Biason «... di lacerante espressività, con una spiccata propensione per i temi drammatici; né disdegna il nudo o la piccola figura, opere nelle quali si riscontrano suggestioni di grande eleganza formale»¹¹⁸.

Piovano le interviste alle quali Jorio non si sottrae, anzi le utilizza per spiegare la genesi del proprio orientamento artistico. Conferma, ad esempio, le origini del cosiddetto «espressionismo gotico» che da più parti è ravvisato nello stile delle sue più drammatiche sculture: «Quei terribili viaggi, quelle disumane peregrinazioni da una prigione di guerra all'altra, da un campo di lavoro all'altro [...] mi offrono l'occasione di poter vedere, sia pure

118 R. Biason, *Scultore mini e maxi*, «Gente», Milano, 28 agosto 1974; «Gazzette» di Modena, Parma e Ferrara, 28 e 29 agosto 1974, citano la mostra come una testimonianza di civiltà che onorerà la cultura italiana nel mondo.

come in un bagliore, tanta architettura gotica che si innestò dentro di me». Connotati stilistici che Luigi Carluccio riscontra nelle opere esposte alla Biennale del Fiore laddove sottolinea che «... quasi trascinato dall'impegno morale dell'artista, è presente un furore espressionistico che stira la materia, legno, bronzo o pietra che sia, la torce, la increspa o la fa esplodere a volte, dilatando o comprimendo le figure»¹¹⁹.

Paloscia, dal canto suo, considera invece che «L'uomo, nella sua essenza cristiana per fede — nel principio della sopravvivenza dell'anima, vale a dire di quanto vi è di sublime nell'essere — è il filo conduttore di questi 430 pezzi scelti a rappresentare il difficile cammino dello scultore Vivarelli»¹²⁰.

In occasione della Biennale di Venezia, perfino un numero speciale di luglio-agosto de «Le Arti» è tutto dedicato all'antologica di Pescia, con il testo di Alfonso Gatto e le immagini delle opere più significative tra le quali *Una per l'altra*, *Salviamo la vittima*, *Etruria*,

119 L. Carluccio, *Jorio Vivarelli trent'anni di lavoro*, in «Panorama», Milano, 12 settembre 1974.

120 T. Paloscia, *Itinerario antologico per Vivarelli*, in «La Nazione», Firenze, 13 agosto 1974.

Crocifisso

*Mi ha messo in croce il mio nemico:
Sangue più sangue e arsura*

*E mi rideva in faccia
e sghignazzava
e spalancava gli occhi di follia
e urlava, urlava come belva a morte,
come fossero sue le carni mie.*

*Io non piangevo.
Debole e inerme e sfatto di dolore
non mi potevo opporre alle torture:
stringevo i denti e nascondevo il cuore
per non morire.*

*Ma ora io sto schiodando queste mani,
ora sto liberando queste braccia.
Presto riprenderò la stessa via
senza più sangue, senza più ferite.*

*Avanzerò deciso al Grande Incontro
nella luce del sole, a viso aperto:*

Abbracerò piangendo il mio nemico.

Antonio De Marco



Antonio De Marco e Jorio Vivarelli

Grande crocifissione, Prigione, Memoria storica. A decine critici d'arte, tra i quali Enzo Carli e Fortunato Bellonzi della Quadriennale di Roma, si felicitano per il grande esito artistico della rassegna.

Vivarelli confesserà poi l'esperienza condotta nel corso di questo avvenimento in una lunga intervista dalla quale stralciamo questa affermazione: «*A Pescia ho incontrato trentamila persone, ho parlato con tutti, c'era chi si commuoveva e chi piangeva. Dopo sono rimasto muto per una settimana. [...] Pescia mi ha dato indicazioni per il futuro. La mostra ha svolto una funzione didattica per tutti quelli che l'hanno visitata. Ritengo che la funzione dello scultore oggi sia proprio questa: educare a saper vedere*»¹²¹.

Il 1975 sarà il naturale prolungamento del successo registrato a Pescia. La mostra è stata, infatti, trasferita ai Mercati di Traiano di Roma dove verrà vista e ammirata da oltre un milione di visitatori e accompagnata da giudizi lusinghieri sulla sua indubbia qualità artistica. «*La rassegna antologica romana, a orario continuo fino alle 24 di ogni giorno da luglio a settembre ha interessato*

121 N. N., *Educare a saper vedere* incontro con Jorio Vivarelli di Urbano Sabatelli e Renzo Tosatti in «Eco d'arte moderna», Firenze, febbraio, 1975.

un pubblico incalcolabile di visitatori di ogni livello sociale perché Vivarelli è l'uomo e l'artista che più di ogni altro riesce a umanizzare anche ciò che non è umano»¹²².

Dal punto di vista di Vivarelli l'esperienza nella capitale è un'approfondita verifica su quanto realizzato fino a quel momento ed in quale direzione proseguire per il futuro. Per seguire dal vivo le reazioni emotive dei visitatori non abbandona quasi mai i Mercati di Traiano. Muovendosi in mezzo alla gente pone domande. Quando viene riconosciuto come l'autore, rispondere su tutto quanto gli chiedono delle sue opere fin quasi a rimanere afono. Nei momenti di riflessione sente urgente il bisogno di «*chiudere il cerchio con il passato*». Dopo le crocifissioni e le «*gemmazioni*» astratte si chiede quali nuovi messaggi sarebbero stati, al di là della nuova forma espressiva, i più validi da comunicare alle future generazioni. Dirà in seguito: «*... non mi preoccupavo per quelli della mia generazione. Se avevano capito bene, altrimenti non capivano più. Mi preoccupavo per i giovani, mi domandavo cosa dovevo fare, mi sentivo responsabilizzato di fronte a loro*». Da educatore Jorio sente l'esigenza che i ragazzi di oggi non abbiano più a subire, come fu per lui durante il tempo del fascismo, il nascondimento delle verità più importanti della vita, ma avvertano il desiderio di pace al posto dell'idolatria della guerra, la solidarietà umana anziché l'egoismo e la sopraffazione. «*Avevo dentro me ancora l'esperienza intrarealista che impone di cercare la verità invece di nasconderla. Ci vogliono uomini responsabili. Ecco perché dal monumento a Matteotti sono passato a realizzare Athanor, la mammella della madre, come simbolo della rinascita. Ecco allora la metamorfosi delle Pietre dei Saggi. Il tema è l'avversione al razzismo perché il sangue delle madri è sempre rosso*».

Nella vita di un artista l'espressione dei sentimenti che urgono dentro, per potersi tradurre in messaggi che abbiano il carattere dell'universalità del pensare e del sentire, ha sempre bisogno di fare esperienza con momenti di confronto altrui. Anche se a Roma Jorio è adesso un personaggio di grande notorietà, egli avverte umilmente questa esigenza interiore che ai Mercati di Traiano ha la possibilità di appagare. Il successo lo pone adesso al centro dell'attenzione nella capitale, il Presidente della Repubblica Giovanni Leone gli conferisce, motu proprio, la onorificenza di *Commendatore al Merito della Repubblica*. Il Centro Studi *Arti nel mondo*, nel corso di una sontuosa cerimonia al Palazzo dei Principi



Manifesto della Mostra mercati di Traiano, Roma - 1975

122 F. T., *J. Vivarelli: una scultura che scava nell'esistenza*, in «Gazzetta del Centro Italia», Roma, 30 novembre 1975.



Tommaso Paloscia, Gian Piero Bassi, Bruno Zevi, Gian Battista Bassi, Jorio Vivarelli - 1975



Jorio Vivarelli, Ass. alla cultura Filippi, Vincenzo Nardi Pres. Provincia Pistoia - 1975



Valeria Moriconi ammira le opere di Villa Stonorov - 1973



Premio "Cronaca 75", Maria Giovanna Elmi presenta la nipote di D'Annunzio madrina della serata - 1975



Tino Carraro ammira il busto realizzato da Vivarelli - 1975

Brancaccio, a sua volta gli assegna il *Premio Oscar 1975* per la scultura con la motivazione di «... aver portato nel mondo con dignità, forza e ammirazione l'arte italiana collocandosi autorevolmente tra i grandi della scultura»¹²³

Per quanto Roma lo attragga e lo impegni, è sempre più spesso Pistoia a richiamarlo e coinvolgerlo attorno ai molteplici momenti di attività artistica e culturale per il conferimento dei premi del *Cino*, del *Ceppo*, del *Pistoia Teatro del Vallecorsi* e del *Gruppo Amici di Pistoia* nei quali egli ha sempre un ruolo di protagonista.

Amici del Maestro di lunga data come Maurizio Tuci ricordano che: «Vivarelli ha partecipato, fin dalla sua costituzione, all'attività del *Gruppo amici di Pistoia*, nato nel 1970 da una costola del "Gruppo Stampa" cittadino. Gli "amici", assegnando un premio simbolico (*Il Cino*) ai pistoiesi che si erano distinti in campo artistico, letterario, musicale e culturale in genere, si ripromettevano di riportare i premiati, spesso afflitti da un forte rapporto di amore-odio per la città di origine, in qualche modo a casa, riconoscendone ampiamente i meriti e rimettendoli in proficuo contatto con il circuito cittadino. Così furono premiati: Giovanni Michelucci, Marino Marini, Gianna Manzini, Agenore Fabbri, Mauro Bolognini, Franco Borsi, Ugo Pagliai, Franco Petracchi, Piero e Leone Piccioni, Francesco Guccini ed altri. Del gruppo, oltre a Jorio, facevano parte: Giovan Battista Bassi, Nilo Negri, Valerio Gelli, (autore del *Cino*), Umberto Bovi, Mauro Innocenti e Maurizio Tuci. L'attività del gruppo, si è fusa, quattro anni fa, con quella del *Associazione Amici di Groppoli*. ed insieme ad essa continua ad assegnare il *Cino*. Tra gli amici di Pistoia va ricordato, in modo particolare, Umberto Bovi recentemente scomparso a Pesaro, che, negli anni '70 collaborò attivamente con Jorio. Persona squisitamente sensibile e riservata, anch'egli raffinato artista oltre che insegnante presso l'Istituto d'Arte di Pistoia, instaurò un rapporto di "ospitalità alla pari" a Villa Stonorov, fornendo, nel tempo un valido supporto al lavoro, a volte molto oneroso, dello scultore».

Tale premio nel '75 sarà assegnato ad Agenore Fabbri alla presenza dello stesso Jorio che intanto realizza il ritratto di Romolo Valli vincitore del *Pistoia Teatro* come attore dell'anno per la sua interpretazione de *Il malato immaginario* di Voltaire. Per l'anno successivo l'assegnazione va a Rossella Falk, magnifica interprete de *La signora delle camelie*. In ambedue i casi i busti in

¹²³ Lettera del presidente L. Cecconi Poli del 7 febbraio 1976, archivio personale di Jorio Vivarelli..



Agenore Fabbri riceve il "Cino da Pistoia" - 1975

bronzo raffiguranti i due celebri attori realizzati da Jorio vengono ammirate non solo per la loro qualità formale, ma anche per la straordinaria rassomiglianza fisionomica con i volti dei due celebri artisti. Romolo Valli si dice entusiasta; la Falk è talmente estasiata che appena rientrata a Roma rinnova con una lettera al Maestro *il sentimento più commosso, pieno di affetto, di amicizia e gratitudine*.

Il tempo della primavera e dell'estate del '75 trascorre operosamente tra la coniazione della medaglia da inviare alla rassegna numismatica di Caprese, dove Jorio eccelle con la sua surrealistica *Alluvione di Firenze 1966*, una mostra di grafica con Pietro Parigi a Pistoia ed un'altra a Badia a Pacciana promossa dalla fiorente industria dei vivaisti del verde di Pistoia. In mezzo a tutto questo c'è anche il tempo per lavorare all'ideazione del trofeo che sarà assegnato al vincitore del *Campionato del Mondo* di ciclismo su strada che a settembre si tiene ad Ostuni.

Sarà Jorio a vincere quel concorso con un trofeo che, nella scheda inviata alla giuria, egli stesso così descrive: *"Si tratta di una sfera lucida in bronzo che si apre per lasciar vedere all'interno un globo con ruote in movimento, il tutto contenuto in un cubo. Ogni parte è densa di significati perché il Campionato del Mondo deve essere simbolo di perfezione, significare armonia tra la mente e il cuore, la sofferenza per la conquista e la gioia per la vittoria"*.

Le mostre a San Marino, Lugano e Prato

Per Vivarelli il rapporto uomo-natura è il *fil-rouge* di tutte le esperienze di vita che trasmigrano nella sua produzione artistica da quando fin dalla prima infanzia scandagliava, alla maniera di Leonardo nella natia Vinci, la terra "cruda e severa" di Fognano di Montale. Una terra bagnata dal fiume Agna ricco di cascate tra i boschi e i torrenti, un paesaggio dal quale ricavar forme e figure per disegni, incisioni, sculture e monete, come nella serie aurea che egli realizza per San Marino nel 1977 a seguito dell'incontro con Giuseppe Rossi responsabile dell'Ufficio Numismatico del Titano.

La serie delle nove medaglie, che celebra questo suo straordinario sentimento verso la natura, viene così salutata da Luigi Servolini, «... ricordiamo al riguardo la bella serie di nove monete eseguite per commissione della Repubblica di San Marino su soggetti ecologici. Munite di appropriate didascalie che chiudono in circolo le figure simboliche, esse inviano un messaggio schietto: *il verde manto della terra, le azzurre profondità del mare, la limpida trasparenza dei cieli sono insidiate dai veleni dell'uomo*»¹²⁴.

Questo suo costante guardare alla natura come ispiratrice della creazione artistica lo porta sempre più a prediligere — come aveva già sperimentato nei grandi spazi di Pescia per la Biennale del Fiore e di Roma per la mostra ai Mercati di Traiano — allestimenti a diretto contatto con il paesaggio. Sarà così per le mostre che per la prima volta espone in alta Italia a partire dalla rassegna di quaranta tra sculture e disegni che dall'11 maggio al 16 giugno 1978 si tiene a *La Casa Rossa* di Cernobbio. Qui le sculture monumentali vengono allineate nel suggestivo spazio all'aperto di fronte al lago di Como mentre le altre decine a figura intera con busti, ritratti e disegni sono nei saloni interni.

Le favorevoli considerazioni insite nel saggio critico di Alberto Longatti che apre il catalogo della mostra si ritrovano condivise sulla stampa regionale con un'interessante analisi che legge il modo di scolpire di Vivarelli più prossimo al concetto di "modulazione" delle forme che alla tradizionale "modellazione" delle stesse. Nella personale che dal gennaio alla fine del '79 viene allestita al Centro culturale *Delfino* di Cantù il tema dominante è la ricerca di una umanità nuova intesa come il fulcro attorno al quale da 35 anni ruota

124 L. Servolini, *Jorio Vivarelli scultore*, in «L'Italia Turistica», Padova, settembre 1978.



L'attore Tino Buazzelli in visita a Villa Stonorov



Rossella Falk ammira il suo busto, ristorante "Il Signorino", Pistoia - 1975



Rossella Falk, "La signora delle camelie" - 1975

la sua feconda attività artistica che «... *nella compostezza formale delle sue statue grandi e piccole, con la loro ieratica e un poco misteriosa classicità, si ispira agli Etruschi filtrati attraverso la sintesi espressiva di Arturo Martini*»¹²⁵.

La presenza nel nord Italia continua con una personale al Centro culturale *La Filanda* allestita a Verano Brianza di Milano che si svolge in contemporanea con l'altra mostra a Cantù.

Nell'aprile del 1979 la summa delle opere delle precedenti mostre viene accolta dalla *Galleria Civica* del Comune di Campione d'Italia negli spazi prospicienti il lago di Lugano. Sarà poi trasferita in alcuni musei della Spagna che ne hanno fatto insistente richiesta. I commenti critici accostano Vivarelli alla grandezza di Arturo Martini ed Henry Moore laddove si afferma che l'artista «... *riesce a trasferire la tensione insita nella materia dal ludus della frantumazione dei volumi in nuove proporzioni dinamiche; un atto liberatorio che lo porterà alle sculture di acrobati con le quali tenterà tutti i sortilegi spaziali, la dinamica come tensione godibile e scontro drammatico*»¹²⁶.

Dopo Lugano Vivarelli è ancora in Svizzera, al Grand Hotel di Locarno, per curare, con il patrocinio del Consolato d'Italia, l'antologica che mette in mostra, nei saloni interni e nel grande parco esterno, 45 sculture tra figurative e informali realizzate dal 1967 al 1973 e 25 bozzetti dello stesso periodo. La presentazione di Hans Haller sottolinea che l'opera vivarelliana «*N'apparaît pas seulement dans l'archaïsme grec, mais aussi chez les Etrusques, par exemple [...] ne concerne pas seulement les pages ensoleillées de la vie, il n'est pas un esthète, mais un artiste tourné vers l'humain. On rencontre aussi dans cette exposition la côté joyeux de Vivarelli avec danseurs, acrobates et jongleurs peuplent la scène*»¹²⁷.

Il catalogo porta, inoltre, un saggio critico «*Der Mensch und seine Erde*» di Rotti Amendola nel quale l'opera del Maestro viene interpretata come una continua dialettica tra vita e morte, speranza e delusione, gioia e dolore, difesa e denuncia, pianto e sorriso, umiltà e ribellione.

Anna Bernasconi giunge dal canto suo ad individuare tre successivi cicli creativi nell'opera di Vivarelli: «... *il primo caratterizzato dalla creatività inventiva, dalla fatica e dall'impegno nel recepire i valori universali-emozionali;*

125 A. Longatti *Umanità di Vivarelli*, catalogo della mostra., 1979.

126 G. Volonterio., *Scultura e grafica di Jorio Vivarelli*, in «Corriere del Ticino», Lugano, 21 aprile 1979.

127 H. Haller, presentazione della mostra, Locarno, 11 maggio 1979, archivio personale di Jorio Vivarelli.



Brochure per la mostra personale di Cernobbio - 1978



“La Casa Rossa” di Cernobbio, mostra personale - 1978



Catalogo per la monetazione, Repubblica di San Marino - 1977



Jorio Vivarelli, Renzo Bardelli, Riccardo Pinotti - 1978

il secondo connotato dai Crocifissi della chiesa di Pistoia e dell'Autosole, (Cristi non intesi come figli di Dio, ma uomini riscattabili mediante le loro sofferenze); il terzo caratterizzato dalla disgregazione della forma umana, in cui l'effrazione fisica è condizionata dallo sfacelo morale e costituisce uno stimolo alla comparsa di una nuova umanità»¹²⁸.

Ad agosto il Centro culturale Delfino Arte di Cantù trasferisce nel Grand Hotel Monte Verità di Ascona, trenta opere scelte tra quelle esposte a Locarno. Nel presentarlo in catalogo il critico Donato Conenna scrive tra l'altro che «... le opere di Vivarelli, quelle dedicate alle "espressioni dei sentimenti" e quelle più rivolte alle connotazioni somatiche, sono permeate da questa componente "narrativa" col tratto "terrestre" lavorato dalle mani dell'uomo e le sue significazioni spirituali. Con questo incedere tra spirito e materia, tra concezioni astratte e figurazioni Vivarelli si è posto il problema dell'Uomo Nuovo libero dal mortificante contratto esistenziale, ma non avulso dai problemi dell'essere e dell'esistere»¹²⁹.

Nell'autunno il Premio Pistoia-Teatro per il miglior attore dell'anno viene assegnato ad Alberto Lionello per la sua interpretazione della commedia *I due gemelli veneziani* del Goldoni. Al ristorante "Il Signorino", di fronte ad una numerosa folla di appassionati del teatro di prosa, avviene la gran festa della premiazione.

Dopo le antologica di Pescia e dei Mercati di Traiano a Roma, Vivarelli torna a esporre dal 10 settembre al 31 ottobre '79 nei grandi spazi (7500 mq) del *Fabbricone* di Prato con ben 500 opere tra sculture e grafica che rappresentano l'intera produzione dell'artista dal 1933 in avanti. Si tratta di un grande evento deciso dal Comitato Firenze-Prato per le manifestazioni espositive e salutato dallo stesso sindaco Goffredo Lohengrin Landini con questo messaggio: *"Il Fabbricone, che è stato luogo di creatività per valenti uomini di teatro, entra oggi nei luoghi deputati a ospitare mostre e Jorio Vivarelli è l'artista ideale per questa operazione. Egli è il primo grande toscano che da questa terra ha ricevuto in eredità il concetto di temporalità e spazialità per cui le sue opere hanno un bisogno vitale di grandi spazi come questi. Da questa terra, che è fonte ispiratrice della sua ricerca egli invia un messaggio che va oltre la grande tradizione artistica toscana"*¹³⁰.

Gli fa eco pressoché tutta la stampa quotidiana

128 A. G. Bernasconi, *I tre momenti creativi di Vivarelli nell'esposizione in corso in città*, «Il Dover», Locarno, 1 giugno 1979.

129 D. Conenna, presentazione della mostra Ascona, 1979.

130 G. L. Landini, Catalogo della mostra "Jorio Vivarelli", Vallecchi, Firenze, settembre 1979.

italiana¹³¹ ma anche straniera dal "This Week" al "Daily American" con foto dell'artista accanto alle sue *Stones of the Wise*. Altri salutano così l'evento pratese: "Il titolo di questa mostra è assai indicativo proponendosi Vivarelli di testimoniare, attraverso le sue sculture e i suoi disegni, la nascita, la vita, le sofferenze e la morte dell'uomo sotto vari aspetti e significati. Questa mostra è perciò un giusto e doveroso omaggio della Toscana a un artista che, pur avendo conosciuto da vicino altre genti e altre culture, mai ha dimenticato le sue radici, mai ha tradito lo spirito della più grande tradizione toscana della quale si vedono nelle sue opere il palpito, il rigore e la poetica solennità"¹³².

Per l'occasione l'editore Vallecchi di Firenze pubblica una nuova monografia sull'artista che raccoglie, tra gli altri, scritti di Giovanni Michelucci, Alfonso Gatto, Raffaele De Grada, Rodriguez Aguilera, Pier Carlo Santini, Abel Vallmitjana, Daniele e Nilo Negri, Giovanni Bassi, Alberto Longatti.

L'ammirazione per l'opera di Vivarelli appare rivolta soprattutto alla novità della sua ultima produzione informale che si esprime mediante la metafora, ma anche mediante un simbolismo volutamente compromissorio con lo spazio nel quale le sue sculture si muovono con posizioni di contenuto rigore e perfetto equilibrio come in *Athamor*, *Elisir* o *Tensione vitale*.

È singolare ricordare perché Vivarelli intervenne all'inaugurazione in carrozzella. Lo si deve alle conseguenze del grave incidente che gli accadde durante l'allestimento della mostra che volle curare personalmente. Arrampicatosi su una delle sue grandi sculture, per meglio posizionarne un particolare, perse l'equilibrio e cadde pesantemente a cavalcioni sulla sporgenza di un'altra statua attinga ferendosi all'inguine. Ricoverato in ospedale gli furono applicati sette punti di sutura. Contrariamente a quanto ordinato dai medici Vivarelli intese però tornare al Fabbricone per completare in carrozzella l'allestimento. Questo episodio, come tanti altri, ci convince sempre di più che l'amore per l'arte, quando è vera arte e vero è l'artista, va ben oltre il dolore.

131 Avvenire, L'Unità, La Repubblica, La Nazione, La Stampa, Paese Sera, Il Gazzettino, Il Messaggero.

132 S. Ghiberti, *Vita culturale. Quando la provincia chiama i maestri*, in «Gente», Milano, 28 settembre 1979.



La Nazione di Pistoia - novembre 1978



World Coin News, Iola, Wisconsin - maggio 1979



Catalogo della mostra "Jorio Vivarelli, Monetazione Aurea" - 1978



Cronaca Filatelica, San Marino - gennaio 1979

La maratona artistica tra Italia ed Europa

Il 1980 inizia con un bell'omaggio alla Pistoia città d'arte di quei tempi. A tributarlo è un redazionale di *Gente Viaggi* nel quale è detto che a Pistoia è possibile acquistare arte con la certezza del prezzo ragionevole, della buona qualità dell'opera, del rigore del gusto e della misura dato che la città ha dato i natali al grande scultore Marino Marini e a Giovanni Michelucci, l'architetto della stazione di Firenze e della Chiesa dell'Autosole.

Il mercato è costituito dagli *ateliers* dei tanti autorevoli artisti che vivono e operano in città, dal «colto e solitario Sigfrido Bartolini a Piero Bugiani, caro a Soffici, il quale più che paesaggi dipinge pudori e incanti», al popolarissimo Alfredo Fabbri, a Remo Gordigiani, Aldo Frosini e Paolo Tesi; «Barni, Buscioni e Ruffi, che si dedicano alla Pop-Art hanno dato vita a una vera e propria Scuola di Pistoia. La scultura, dopo Agenore Fabbri, la rappresentano Jorio Vivarelli, che sta su per Torbecchia ed è in grado di offrire una scelta e imponente produzione, Valerio Gelli e Corrado Zanzotto»¹³³.

Ma Jorio è sempre più spesso fuori di Pistoia, sia in Italia che all'estero, per presentare le sue ultime creazioni e seguire di persona l'allestimento delle mostre a lui dedicate. Il primo evento artistico dell'anno è la grande rassegna di opere costituita da 57 grandi sculture, 52 opere grafiche e disegni, 12 acqueforti, 5 xilografie e 2 serie di monetazioni, che per l'intero mese di febbraio del 1980 espone alla famosa *Galleria d'Arte 56* di Bologna con un ricchissimo catalogo illustrato e una monografia del critico Franco Solmi. In essa, rilevata la straordinaria abilità dell'artista che «... senza contraddizioni passa dalla

133 In giro per acquistare arte, «Gente Viaggi», Milano, febbraio 1980.



Inaugurazione della mostra, "Il Fabbricone", Prato - 1979

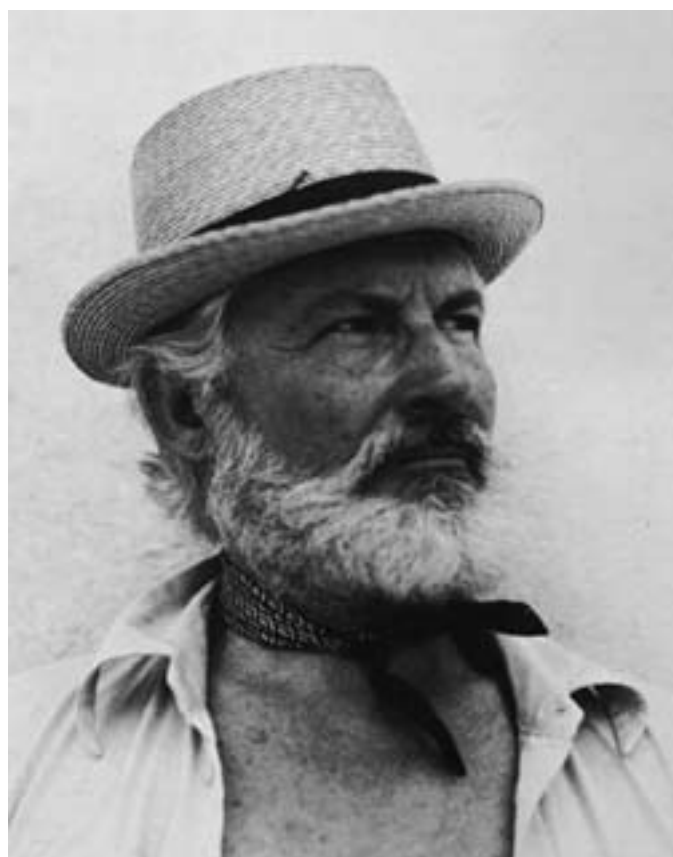
pietra all'acciaio, dal bronzo al legno, dal monumentale al frammento»¹³⁴, vengono ricordati i passaggi dalle prime tematiche dell'emozionale all'Intrarealismo che chiamava l'artista all'interpretazione della realtà storica all'opposto della storia.

Altri critici rilevano che «... la varietà di tecniche e materiali si affianca ad una sconcertante differenziazione stilistica delle varie opere che appaiono ora compostamente plastiche, ora violentemente espressionistiche»¹³⁵. Altri ancora si compiacciono per aver qui «... ritrovato Jorio nella favolosa monetazione ecologica emessa nel 1977 dalla Repubblica di San Marino e per le altrettanto favolose teste di pietra sbazzate con michelangiolesca violenza e rarità di linguaggio poetico»¹³⁶.

Pistoia, intanto, seguendo con attenzione la fervida e attiva vita del suo miglior scultore, già da febbraio dà notizia della prossima "maratona artistica" che Jorio si appresta a compiere. Dopo Bologna, infatti, scatta l'operazione estero e dalle Torri degli Asinelli si passa a una celebre galleria d'arte di Zurigo.

La terza tappa lo porta a Pau in Francia dove con una esposizione che comprenderà anche le ultime opere in marmo già ammirate al Fabbricone di Prato. In questo giro europeo figurerà Madrid dove Vivarelli porterà, per la prima volta, le sue opere. A Zurigo dalla fine di maggio ai primi di luglio nella *Galleria Hans F. Roth* suscitano generale ammirazione, tra la ventina di opere esposte, quelle degli anni '70 come *Caino e Abele*, *Maternità*, *Le sbarre*, *Una per l'altra*, *Ritratto dopo il bagno*, *Una sola forma, una sola carne* accanto alla copia in bronzo del *Crocifisso della Chiesa delle Vergine*. Mentre è all'estero nel nostro paese non ci si dimentica affatto di lui. A Firenze l'Associazione italiana *Fulbright* che ha sede presso l'Università Internazionale dell'Arte gli rende omaggio con la proiezione in multivisione di un documentario di Andrea Bazzocchi su «*L'opera dello scultore Jorio Vivarelli in Italia e negli Stati Uniti*».

A sua volta da Roma il *Centro Internazionale Arte e Cultura* gli assegna il *Premio "Foyer des Artistes 1980"* con la seguente motivazione: «*Per aver saputo dare plasticità di forma e armonia di linee alle istanze della sua profonda sensibilità e del suo pensiero d'artista, qualità, queste, che meritatamente lo collocano tra i grandi Maestri che onorano l'Italia*».



Jorio Vivarelli - 1980



Catalogo della Mostra di Pau - 1980

134 F. Solmi, catalogo della mostra "galleria 56, Bologna, 1980.

135 F. Basile, *Il vigore di Vivarelli*, in «Il Resto del Carlino», Bologna, 13 febbraio 1980.

136 F. Apollonio, *Umanità di Vivarelli*, in «La Nazione», Firenze, 18 febbraio 1980.



Le sculture di Jorio Vivarelli esposte al Casinò di Pau - 1980



Pranzo di inaugurazione, Mostra di Pau - 1980

Vivarelli conferma subito questa sua connaturata sensibilità fornendo alla FAO (l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Alimentazione) i modelli di una medaglia raffigurante una madre che regge una spiga di grano e sul verso i volti emaciati di due bambini cambogiani, incisione che la Picchiani e Barlacchi di Firenze riprodurrà in oro, argento e bronzo per l'iniziativa *Food for Kampuchea* volta a raccogliere cibo per i rifugiati della Cambogia. Il Bureau di Parigi esalta pubblicamente la medaglia «... espressione della sensibilità di un artista noto per le numerose opere esposte in collezioni e musei non solo d'Italia ma anche di Svizzera, Inghilterra e Stati Uniti»¹³⁷.

L'attività incessante e la dedizione a iniziative umanitarie e di cultura tengono il Maestro, nelle pause della sua "maratona artistica" in Europa, continuamente impegnato nel lavoro di incisione o di modellazione nel suo studio-laboratorio sulle colline pistoiesi.

In settembre giunge, ad esempio, il tempo di dover realizzare un'opera per Eduardo de Filippo, vincitore del premio "Pistoia-Teatro" istituito dagli *Amici del Vallecorsi*. Sarà un grande medaglione che sul recto riproduce l'occhio del celebre artista partenopeo mentre indaga sul pubblico in sala da dietro un lembo di sipario appena dischiuso.

Sempre a settembre Jorio non si sottrae, da invitato d'onore, alla rassegna che le Acli allestiscono nel Museo della Cattedrale di Arezzo. Vi espone il bellissimo busto in bronzo dedicato a Claude Debussy, un'opera che, a giudizio della critica d'arte, «... riassume tutta l'essenza del musicista con rigore e morbidezza, ravvivando l'elemento arcaico e modificandolo con una nuova forma artistica»¹³⁸. Ma oltre alle rassegne d'arte ci sono gli schietti e durevoli rapporti di stima e amicizia con uomini di cultura pistoiesi ai quali Jorio offre immancabilmente la sua generosa disponibilità.

È il caso, a fine anno, dell'amico e collaboratore Nilo Negri per il quale si offre di realizzare, insieme ad Agenore Fabbri, due splendide acquedotti che andranno ad accompagnare il volume del poeta pistoiese autore della raccolta di liriche *"Oltre la memoria"*. Il libro che porta per sottotitolo *"Lager 6132"* viene presentato a Palazzo di Giano nel corso del *reading* di poesia *"Liriche dai campi di sterminio"* dette dall'attore Glauco Mauri alla presenza di Vivarelli, Doni, Paloscia e Pampaloni.

137 Newsletter 27, Bureau Numismatique de la FAO, Roma, 21 aprile 1980 in archivio personale di Jorio Vivarelli

138 D. B. Frescucci, *Mostra d'arte delle Acli*, in «La voce di Cortona», 14 settembre 1980.

Con gli inizi degli anni '80 l'arte di Vivarelli è passata oltre la fase dello *spazialismo*, visibile ad esempio nel rapporto tra l'orizzontalità del mare e la verticalità del faro per il porto di Taranto con in cima alla torre metallica un vortice di lame acuminate, ma anche nella struttura tridimensionale di ferro e vetro della Cappella Casci di Pietrasanta e naturalmente con il monumento per il parco di Fognano.

Questo propendere a sperimentare forme più dinamiche e audaci, ma con la misura, l'armonia e l'equilibrio che si addice ai maestri, suscita le favorevoli accoglienze delle sue nuove esposizioni come accade nella primavera dell'81 alla *Fondazione Pagani* di Legnano. «*Il movimento che egli sa infondere alla materia indipendentemente che la tratti con moduli figurativi o informali e la vibratilità che permea le sue opere trasmettono sentimenti di espansione ed elevazione, ma con l'equilibrio di un'ansia che si acquieta*»¹³⁹.

Nel maggio dell'81 Enzo Fabiani, da sempre sincero estimatore dell'opera di Vivarelli, accoglie la sua mostra alla *Galleria Molinella* di Faenza con questo esemplare commento «*Le grandi stagioni di Vivarelli, che dal calvario-testimonianza degli anni bui della guerra e della prigionia alla lunga esperienza americana "en plein air", alla visitazione trepidante dei suoi Crocefissi fino all'acquietarsi in un cammino sereno, ma sempre michelangiolescamente teso e trepidante negli spazi delle chiese del Michelucci, sono approdate alle radici della terra come matrice di ogni riscatto*»¹⁴⁰. Una terra quella di Pistoia che gli rende omaggio in maniera permanente nel luogo simbolo della città, a Palazzo di Giano. Domenica 12 aprile, ore 11, la grande e drammatica scultura *Erode* che egli ha scolpito dieci anni prima viene stabilmente esposta nel palazzo comunale dove già sono *Il Miracolo* di Marino Marini e *Ancora una pietà* di Agenore Fabbri.

Per l'occasione il sindaco Renzo Bardelli elogia nel Maestro «*Una presenza nella vita cittadina che è sobria e discreta, quanto attenta e partecipe perché egli è un uomo pensante, non soltanto uno scultore duttile a tutti i miracoli della forma, egli è davvero un uomo del nostro tempo*»¹⁴¹. Per dare giusto seguito all'avvenimento che riunisce le opere dei tre grandi pistoiesi alla locale *Galleria Vannucci* viene subito dopo allestita la rassegna *Mezzo secolo di*



Allestimento dei saloni interni del Casinò di Pau - 1980



Jorio Vivarelli, Eduardo De Filippo, Marcello Gherardini - 1980



"Sud-Ouest", Pau - 8 maggio 1980

139 G. Rossi, *Vivarelli alla Galleria Pagani. Il dinamismo della speranza*, in «Luce» Legnano, 1 marzo 1981.

140 E. Fabiani, *Jorio Vivarelli*, in «Tempo Libero», Lugano, maggio 1981.

141 R. Bardelli, *L'Erode di Vivarelli ha conquistato Pistoia*, in «La Nazione», Firenze, 28 agosto 1981.



"L'Erode di Jorio Vivarelli al Palazzo di Giano",
La Nazione, Pistoia - aprile 1980



Invito "Cifra & Zeit", Firenze - 1980



Jorio Vivarelli, come Geppetto, tiene in braccio Pinocchio - febbraio 1981

scultura italiana a Pistoia con opere che vanno da quelle di Andrea Lippi del primo Novecento alle ultime di Agenore Fabbri, Marino Marini e Jorio Vivarelli.

Pistoia, in questi primi anni Ottanta, ha un contesto urbano in vitale espansione economica grazie all'intraprendenza dei suoi diversi comparti produttivi. Un segno di tale vitalità è rappresentato, nell'autunno dell'82, dall'inaugurazione della nuova sede della *Cassa Rurale e Artigiana di San Pietro in Vincio* a Pontelungo per commemorare il 72° anno di questa istituzione bancaria. L'avvenimento è onorato dalla presenza dello stesso Presidente del Consiglio dei Ministri Giovanni Spadolini al quale il presidente della Cassa Rurale e Artigiana di San Pietro in Vincio, Giovanni Ieri, consegna il medaglione artistico che Vivarelli ha realizzato per tale circostanza.

Accadrà poi che Jorio non resti insensibile all'amore per i bambini e alle sollecitazioni dell'amico Ugo Poli, presidente dell'Ente Turismo che, ricorrendo al centenario del libro *Le Avventure di Pinocchio* ha deciso di lanciare, insieme alla Fondazione Collodi, il concorso internazionale "*Pinocchio oggi*" con il quale si invitano i ragazzi d'Italia e di dieci altri paesi ad inviare un loro disegno del burattino. Vivarelli, da "babbo Geppetto" come lo ritrae una spiritosa fotografia, disegna la copertina del libro che poi raccoglierà i migliori elaborati scelti dalla giuria. Scolpirà anche una medaglia con l'effigie di Carlo Lorenzini che verrà consegnata, nel mese di ottobre dell'82, ai duecento vincitori risultati da una selezione di mezzo milione di partecipanti da 20 diversi Paesi.

Altra importante committenza dello stesso anno sarà quella del Circolo Numismatico Mediceo per l'XI convegno internazionale *Alfa Cure* con un trittico dedicato a Pietro Leopoldo Lorena, Gian Gastone dei Medici e Francesco II di Lorena.



Jorio Vivarelli, *Medaglia per la Cassa Rurale di San Pietro in Vincio* - 1981



Jorio Vivarelli, *Medaglia per il Concorso di Disegno "Pinocchio Oggi" E.P.T. Pistoia* - 1983



Al centro nella foto, Giovanni Ieri, Presidente della Cassa Rurale e Artigiana di San Pietro in Vincio, con Giovanni Spadolini all'inaugurazione della nuova sede della banca - 1982



Dal Tremisese Pistoiese, Medaglia per la Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - dicembre 1981



Italia Cooperativa, Spadolini inaugura la CRA di San Pietro in Vincio - ottobre 1982



Un momento dell'inaugurazione, Palazzo di Giano, Pistoia - 1981



"Jorio Vivarelli scultore a Pistoia", numero unico a cura dell'Ufficio Stampa del Comune di Pistoia - aprile 1981

L'antologica di Pistoia per i 50 anni di attività

Un tratto essenziale del temperamento di Jorio Vivarelli, sempre più accentuato con il passare degli anni, è una sua irrefrenabile propensione a spendere il suo talento artistico donando opere o dando testimonianza, con la diretta partecipazione, nelle più diverse situazioni dove si celebri la libertà, si evochi pietà per quanti hanno sofferto o siano state vittime di ingiustizie o più semplicemente si partecipi allo spirito di una comunità. Egli non è mai stato un artista avulso dal mondo, un uomo insensibile agli eventi sociali e umanitari, ma ha sempre sollevato il velo anche sulle realtà più aberranti, a partire dalla guerra, per farne denuncia con la parola, con la presenza e soprattutto con la sua arte.

Nel 1983, ad esempio, invia in omaggio sue opere litografiche ad *Amnesty International*, che lo designa socio onorario; offre disegni al convegno degli ex-soldati pistoiesi come lui fatti prigionieri e internati nei lager nazisti; fa altrettanto con decine di esemplari di grafica per un sodalizio fiorentino impegnato nella lotta alla



Medaglia di Jorio Vivarelli per la F.I.D.E.M., XIX Congresso Internazionale, Firenze - 1983



Jorio Vivarelli, bassorilievo per i 40 anni della liberazione, Comune di Pistoia - 1984

leucemia. Dedica inoltre l'ideazione di una medaglia, riprodotta per la sua bellezza perfino sul *New York Times*, destinata alle centinaia di delegati di tutto il mondo convenuti in ottobre a Firenze per il XIX congresso della *Federation Internationale de la médaille*.

Forgia poi un busto alla memoria di Dino Scalabrino, grande benemerito della città di Montecatini e conia una medaglia per l'Accademia a lui intitolata, che a sua volta assegna a Vivarelli il Premio *"Vita d'Artista"*.

In occasione della ricorrenza del 40° anniversario dell'8 settembre 1944 è poi chiamato a realizzare una scultura per le celebrazioni della Liberazione di Pistoia e a realizzare i busti degli attori Umberto Orsini e Gabriele Lavia premitati da Pistoia-Teatro.

In mezzo a tutte queste iniziative sociali e culturali egli comunque non desiste dal dedicarsi con assiduità ed impegno al suo lavoro creativo ed espositivo che prosegue fino a raggiungere nel 1983 il traguardo del mezzo secolo di attività. Una storica ricorrenza per la quale Pistoia gli renderà doveroso omaggio. In riconoscenza della grandezza della sua arte nella primavera-estate del 1984 il Comune di Pistoia allestisce una grande mostra antologica con 80 sculture disposte nella piazza

del Duomo espressamente dedicata ai 50 anni della sua attività compresi fra il 1933 e il 1983.

Dopo quella del 1974 a Pescia alla Biennale del Fiore, del 1975 a Roma ai Mercati di Traiano, del 1979 al Fabbricone di Prato e del 1980 a Pau nei saloni del Casinò Municipale, questa è la quinta, grande antologica della carriera artistica di Vivarelli. Come era da attendersi l'esposizione allestita nello storico quadrilatero compreso tra l'antico Tribunale, il Battistero, il Palazzo dei Vescovi e il Palazzo di Giano suscita un immediato, rilevante interesse di pubblico e di critica.

L'evento è stato voluto dal sindaco Vannino Chiti, dal presidente della Provincia Mario Soldi e dal presidente dell'Ente del Turismo Ugo Poli, di cui ci piace citare, dal suo indirizzo di saluto, questo breve passaggio: «*Jorio Vivarelli, artista 'provinciale' sospinto ormai da tempo oltre confini 'mondiali', è una delle personalità nelle quali Pistoia si immedesima e per le quali si inorgoglisce. Tempra dura di uomo quasi scavata nella pietra che egli con tanta vibrante passione modella e piega ai propri voleri, burbero per certi aspetti, ma poi sensibile, leale, generoso, buono di una bontà fanciullesca ed ingenua. Vivarelli è uno stimolo per chi voglia riscoprire l'esistenza di virtù che il mondo di*



Un momento dell'inaugurazione al Monumento-Sacrario ai caduti e dispersi di tutte le guerre, Cimitero Comunale di Pistoia (Foto Berti) - 1984



Un momento dell'inaugurazione al *Monumento-Sacrario ai caduti e dispersi di tutte le guerre*, Cimitero Comunale di Pistoia (Foto Berti) - 1984



Mostra antologica a Pistoia - 1984



Alcuni momenti della mostra antologica di Jorio Vivarelli a Pistoia - 1984

oggi trascura e spesso ripudia [...] Questo omaggio, che in occasione dei cinquant'anni di attività dell'artista gli Enti pistoiesi hanno voluto rendere alla sua geniale creatività, deve assumere per Jorio Vivarelli il significato di una corale manifestazione di affetto e di un atto di riconoscenza fraterna»¹⁴². Gli fa eco Vannino Chiti il quale, dopo aver ricordato che Pistoia è stata la culla di una eccezionale generazione di artisti da Agenore Fabbri a Marino Marini e Giovanni Michelucci, rileva che «... in Vivarelli più degli altri si ritrova l'impronta delle radici, del 'sostrato atavico', l'ispirazione dei luoghi e della cultura d'origine, pur non avendo posto limiti alla libertà della sua ricerca artistica e della sua impetuosa creatività»¹⁴³.

L'allestimento prevedeva un percorso snodato lungo sei nuclei espositivi, dal Palazzo dei Vescovi al Battistero (dove era esposta *Testa di guerriero*, frammento del 1933 quando Vivarelli aveva appena 11 anni) con le opere tra gli anni '40 e '50 poste a confronto con le innovazioni formali degli anni '60 e '70 (da *Il bendato* alla *Proposta ideale per la città di Taranto* e le *Crocifissioni*).



142 U. Poli, Catalogo della Mostra, 1983.

143 V. Chiti, Catalogo della Mostra, 1983.



Alcuni momenti della mostra antologica di Jorio Vivarelli a Pistoia - 1984



Jorio Vivarelli, *Il sacrificio, una morte per una vita*, Fognano - 1985

Nella seconda sezione facevano spicco sculture in grandi dimensioni di scoperto significato civile quali *I mafiosi*, *I dirigenti*, *Prigione*, *Speranza*, *Violenza* e altre opere caratterizzate dalla ricerca espressiva dell'*Intrarealismo*, nella terza sessione, sul lato est del Palazzo Pretorio, le celebri e "scandalose" Crocifissioni.

La quarta sezione disposta sul lato nord della piazza era dedicata alle "gemmazioni" come *Metamorfosi della vita allo stato nascente* mentre nella quinta, posta sotto il Loggiato e nell'atrio del Palazzo comunale, figuravano le opere della seconda metà degli anni Settanta (*Pietre dei saggi*, *Athanos*, *Elisir*) con l'aggiunta di *Riti di primavera*, modello realizzato nel 1968. La sesta sessione, sotto il campanile, esponeva due opere del periodo intrarealista (*Caino e Abele* e *Il marcio è alla radice*), rispettivamente di denuncia metafisica dell'odio che scatena morte e distruzione e di condanna morale del male oscuro che caratterizza le società progredite. Superfluo dire quale grande successo ebbe l'evento artistico per il notevolissimo afflusso di cittadini e di visitatori e per l'eco che i mezzi di comunicazione gli dettero in tutta Italia, come si evince dalla voluminosa rassegna stampa rimasta negli archivi della Fondazione.

Mentre la mostra era ancora in corso Jorio prese a lavorare alla grande scultura *Monito* da collocare al centro del Sacrario per i caduti di tutte le guerre che l'Amministrazione comunale volle fosse eretto nel cimitero cittadino. Per tale piattaforma articolata in un percorso sagomato a forma di croce destinato alle urne dei caduti, Vivarelli si era ispirato alla composizione di *Caino e Abele* che proprio in un contenitore a forma di croce ricapitola la disperazione metafisica della guerra e dell'odio dell'uomo contro l'uomo.



Jorio Vivarelli, il Sindaco di Montale Roberto Sottili e l'architetto Rolando Fedi, Fognano, Montale - 1985



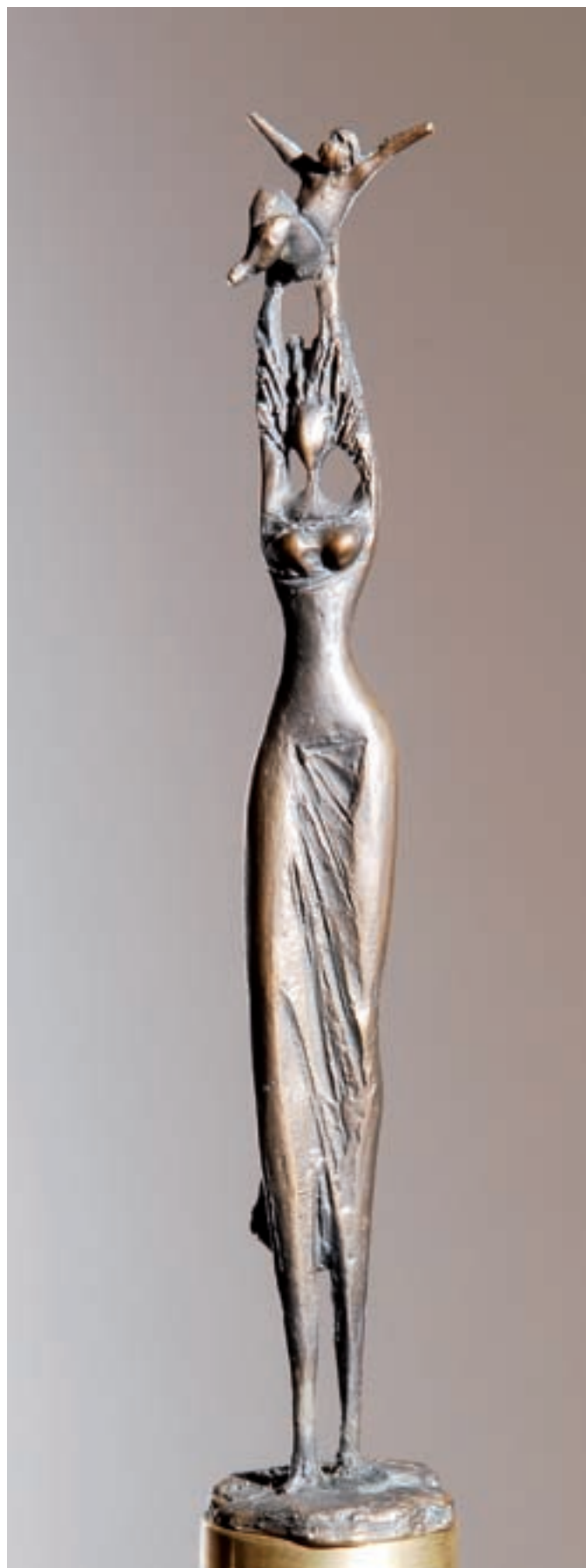
Jorio Vivarelli, *Inno alla Vita* per la città di Nagasaki - 1987



Toscana Qui - luglio-agosto 1987



Il manifesto del Giappone - 6 luglio 1987



Jorio Vivarelli, bozzetto *Inno alla vita* - 1981

Il monumento a Fognano e l'omaggio alla Città martire di Nagasaki

Nella primavera del 1985 il Comune di Montale chiede a Vivarelli di realizzare un'opera monumentale per il Parco Pubblico di Fognano, suo paese natale.

Nasce così *Il sacrificio - Una morte per la vita*, opera che lo stesso Maestro descrive nei seguenti termini: «È una scultura-altare che porta, in una lama d'acciaio, un atto di violenza. La lama spezza un frutto di questa terra. Tutto sembrerebbe concluso nell'immobilità della morte. Ma poco lontano uno splendente seme di quel frutto si fa largo tra la materia. Lo lambisce una fontana che nutre questa promessa di nuova vita. Gli ulivi attorno rappresentano la drammaticità della vita così come il fatto artistico rafforza il senso di appartenenza ai propri luoghi»¹⁴⁴.

Ma i suoi interessi artistici non si limitano alle sculture monumentali; anche l'incisione di monete e medaglie lo coinvolge continuamente.

Elabora così, in vista del campionato mondiale di calcio che nel 1986 si terrà in Messico, i nuovi bozzetti per le due medaglie, che gli vengono richieste dalla Zecca di San Marino, raffiguranti sul verso nell'una un campo

di calcio, nell'altra le bandiere e sul dritto un bellissimo volto di donna con le tre torri simbolo dell'antica Repubblica.

L'abilità e la notorietà di Vivarelli in ambito numismatico è ormai tale che la più grande azienda internazionale di coniazione di monete e medaglie, la *Johnson* di Milano, per celebrare il 150° anniversario della sua attività nel dicembre del 1986 chiede proprio a lui di realizzarne una speciale per tale ricorrenza (le mani dell'artista sul dritto e la pressa che conia sul verso). Due anni dopo farà altrettanto con la splendida medaglia-calendario della FAO per la quale gli viene assegnato un attestato d'onore assieme allo scultore Alik Cavaliere.

Una notorietà ancora maggiore, trattandosi di relazioni diplomatiche internazionali, gli deriverà nel novembre dell'87 allorché è chiamato da Pacchiani e Barlacchi a realizzare, con l'accademico russo Alexander Baklanov, la medaglia celebrativa del summit italo-sovietico in ricordo della venuta di Gorbaciov a Firenze per incontrare il Presidente della Repubblica Italiana. Le immagini sono di per sé un eloquente messaggio di pace: sul recto i volti dei due presidenti, sul verso due mani che si stringono in segno di amicizia.

Nel 1987 Pistoia decide, con molta lungimiranza, di essere la prima città italiana a donare una scultura da

¹⁴⁴ N. N., *Scultura-altare di Vivarelli per il nuovo parco di Fognano*, «La Nazione», Pistoia, 3 maggio 1985.



Da sin.: Jorio Vivarelli fanno omaggio di una scultura del Maestro a Mr Armand Hammer con Carlo Pedretti a Villa Rospigliosi per la presentazione del Codice Atlantico di Leonardo da Vinci



Il Sindaco di Nagasaki Hitoshi Motoshima con la moglie accanto al monumento *Inno alla vita* di Jorio posto nel Parco della Pace

collocarsi, nel “*The World Peace Symbol Zone*” (Parco della Pace) di Nagasaki, la metropoli distrutta dalla bomba atomica lanciata dagli USA per effetto della quale perirono 70.000 esseri umani a causa del *Pikadon*, come i giapponesi chiamarono il micidiale lampo atomico che ridusse persone, cose e animali in un orribile crogiolo.

Terminata la fusione e predisposto il trasporto per il lungo viaggio, quando la scultura giunse a Nagasaki venne installata con una cerimonia pubblica al centro del *Giardino dei ciliegi fioriti*, sorto nel luogo preciso dove l'atomica esplose nell'ottobre 1945. Questa rievocazione della genesi dell'opera fatta allora dallo stesso Vivarelli: «*Ero da poco tornato dalla prigionia quando accadde Nagasaki. Non avrei mai creduto che un giorno sarebbe toccato a me pensare ad un'opera di questo genere. Ho scelto una figura di madre che, sebbene porti sul corpo tagli che indicano le ferite della guerra, proiettando suo figlio verso il cielo esprime un 'Inno alla vita' mentre quel bambino che tiene ben stretta in mano una colomba simboleggia un messaggio di pace. È la prima volta che rappresento un bambino. Egli tiene ben stretta la colomba come un giocattolo che per il bambino è una cosa seria. La donna*



Pistoia partecipa al progetto *World Peace Symbol Zone* - 1987

*è un'immagine universale, senza razza, colore, identità in modo tale da essere subito compresa da tutti»*¹⁴⁵. Affinché la cittadinanza pistoiese potesse ammirare l'opera prima della sua partenza per il Sol Levante, il sindaco Luciano Pallini d'intesa con il Maestro volle che la statua con i suoi tre metri e mezzo di altezza fosse esposta su un piedistallo nella piazza antistante l'antico Ospedale del Ceppo, sul quale in alto campeggia il celebre fregio dei Della Robbia.

Quando l'*Inno alla Vita (Life Hymn)* il 31 luglio giunse a destinazione, accompagnata dall'assessore Roberto Niccolai e da Suzumura sindaco di Shirakawa, venne accolta dal sindaco di Nagasaki e dal presidente dell'assemblea cittadina Tagawa, accompagnata da musiche, canti e corone di fiori. Il sindaco Hitoshi Motoshima, dopo aver espresso viva gratitudine alla città di Pistoia e a Vivarelli per questo omaggio, disse «*Io dichiaro l'impegno di mai dimenticare la tragedia dell'esplosione atomica, di adoperarmi per l'estinzione delle armi nucleari e per una pace durevole*»¹⁴⁶.

Quando poi ci fu annunciata la restituzione della visita della delegazione giapponese a Pistoia per la primavera dell'87 e il sindaco di Nagasaki esprime il desiderio di far visita a Vivarelli, questi, profondamente commosso, rispose «*Sarò felicissimo di incontrarla e di ringraziarla di persona per avermi dato l'opportunità di esser presente con una mia opera nel Parco della Pace di Nagasaki*»¹⁴⁷.

Dopo il ricevimento ufficiale nel corso della seduta straordinaria del Consiglio comunale, il sindaco Motoshima accompagnato da Luciano Pallini e Ugo Poli, si recò in visita alla casa-studio di Vivarelli dove poté ammirare le sculture esposte all'interno della villa e nel parco dicendosi estasiato dell'eclettica bellezza delle ballerine danzanti, ma restando poi a lungo pensoso davanti ai Cristi crocifissi ed alle numerose altre opere.

Al suo rientro in Giappone Motoshima venne gravemente ferito nel corso di un attentato che lo costrinse a vivere per settimane tra la vita e la morte. Agli auspici di pronta guarigione inviatigli dal Maestro, Motoshima, una volta guarito, rispose confermando a Vivarelli che «*It is my firm intention now, as mayor of Nagasaki, to strive with you for nuclear disarmament, for world peace and for genuine democracy in Japan*»¹⁴⁸.

Nel Lussemburgo la società CFM allestirà nell'autunno dell'89 una bella esposizione delle opere del Vivarelli tra cui la stele in marmo *Elisir-rivelazione cosmica* e le figure in bronzo *Riti di primavera*, *Una sola forma, una sola carne*, *Ritratto dopo il bagno*. Dal mese di aprile del '90 in poi a tale sezione di opere la CFM assegnerà un salone che è diventato la sede espositiva permanente dell'opera di Jorio Vivarelli nel Lussemburgo.



Jorio fa gli ultimi ritocchi al modello per la fusione - 1987

145 A. Cipriani, *Un simbolo di pace tra i ciliegi di Nagasaki*, in «Toscana Qui», Firenze, agosto 1987.

146 N. N., *Life Hymn*, «Nagasaki Shimbun», Nagasaki, 1 agosto 1987.

147 Lettera di Jorio Vivarelli a Hitoshi Motoshima, archivio personale di Vivarelli, maggio 1987.

148 Lettera del 21 maggio 1990, archivio personale di Jorio Vivarelli.



Jorio Vivarelli, *Athanos, ventre della madre* - 1978

Le Pietre dei Saggi archetipo di Nuova Vita

È opportuno premettere che l'evoluzione delle forme raggiunta dalle opere di Vivarelli negli anni '90 ha prove sperimentali che risalgono ad almeno un quindicennio prima. Si tratta di quelle opere che da un lato sono costruite a scala dimensionale per spazi all'aperto allo scopo di dialogare con gli elementi costitutivi della natura circostante, dall'altro si richiamano a simboli e connotati propri di oggetti spaziali per meglio calarsi nel contesto urbano.

Già Ragghianti aveva rilevato nel 1976 che con il progetto scultoreo *Proposta ideale per una dimensione mediterranea della città di Taranto* Vivarelli dava prova di una costante sintomatica tra la «... coesione delle componenti naturali, luce e aria, con la componente di plastica dinamica e fusiforme lanciata dai fiotti d'acqua delle fontane americane»¹⁴⁹.

Ora con le stele di marmo che indicano le *Visioni cosmiche* degli anni '82-'83 e poi con il grande disco bronzeo situato all'ingresso della Sony di Rovereto, (*Nucleo di vita* del 1987), e ancor prima con *Seminazione-germoglio di vita che prospera* (1985-86) collocata presso la Cassa di Risparmio di Prato, il percorso innovativo sembra compiuto già agli inizi degli anni '90. Enzo Fabiani giudicherà avveniristica, questa "seminazione" non tanto per l'essere stata eseguita in acciaio inox a sezione circolare e doppio tronco che spicca su lamine ondulate di cemento, quanto «per l'armonia strutturale che la fa sembrare un'astronave luminosa posatasi sulla terra a simbolo di civiltà e di pace trovando nell'acciaio inossidabile una occasione rara per esprimersi senza affatto tradire quella che è stata ed è la sua idea "monumentale" della scultura»¹⁵⁰.

C'è sempre più in questi anni il pressoché definitivo abbandono del figurativo per passare a forme archetipe ora traslucide in acciaio inox e di complessa modellazione esecutiva ora, con la purezza del marmo bianco e l'acqua a cascata, con simboli e forme che rimandano all'incessante metamorfosi della natura.

A confessarne le ragioni fu lo stesso Vivarelli affermando che: «Prima la pietra mi suggeriva l'immagine che aveva dentro. Ora il pensiero ha bisogno di nuove forme per alludere a nuova vita. Ho messo insieme otto grandi sculture che parlano questa nuova lingua

umana e artistica: 'Il sacrificio', 'Una morte per la vita' e poi 'L'uovo filosofale' come principio della vita, e poi ancora 'Il ventre della madre' e 'Il divenire' dove il coltello etrusco libera l'occhio e la bocca dell'uomo nuovo»¹⁵¹.

Il ciclo era iniziato con la serie marmorea de *Il sacrificio: Una morte per la vita*, per Fognano di Montale, opera altamente simbolica cui aveva fatto seguito *L'Uovo filosofale* realizzato in marmo rosa del Portogallo, a simbolo della nascita di una nuova vita. *Athamor* è, invece, una splendida trasfigurazione della figura della Madre simbolicamente rappresentata da una placenta e da un cordone ombelicale che danno nutrimento al nascituro rivolto verso il sole e la luna incisi alla sommità dell'opera perché, come spiega lo stesso Vivarelli, questo mettere il bambino di fronte al sole e alla luna significa volerlo porre, sin dall'inizio della vita, dinanzi alle verità supreme spogliandolo dalle incrostazioni e dalle sovrastrutture della società. Parimenti per gli alchimisti l'*athanor* è un fornello a combustione lenta, una sorta di alambicco, nel mezzo del quale, in un recipiente a forma di uovo, an-

151 P. F. Listri, *Artisti pistoiesi. Jorio o della scultura*, in «Il Tirreno», Pistoia, dicembre 1991.



Jorio Vivarelli, *Seminazione*, Prato - 1987

149 C. L. Ragghianti, in G.B. Bassi, *Jorio Vivarelli*, in «Michelangelo Oggi», Firenze, dicembre 1990.

150 E. Fabiani, *Nella scultura di Vivarelli c'è l'idea monumentale*, in «Civiltà degli inossidabili», Milano, settembre 1991.



Giuseppe Rossi con Jorio Vivarelli, San Marino



Da sin.: Moreno Fabbri, Ghiotti, Vivarelli, Sante Canducci, sullo sfondo *Elisir rivelazione cosmica* - 1999



Catalogo della mostra a San Marino - 1999

dava messa ed ermeticamente chiusa la materia da cui si doveva trarre la pietra dei filosofi.

Nel loro insieme *Le Pietre dei Saggi* esprimono con chiarezza l'idea di una genesi: dal seme nasce l'Uomo Nuovo che, nutrito dalla Madre, dal Sole e dalla Luna, cresce forte, cosciente e responsabile. Da questa metamorfosi prendono il via altre forme. Nella quarta opera, *Tensione vitale*, emerge l'occhio e affiorano le mani incrociate, simboli rispettivamente della mente che osserva e giudica il mondo e della prigionia dell'uomo. Nella quinta opera "*Divenire*" la figura umana si apre ulteriormente per far emergere dalla bocca la parola che esprime il pensiero. La sesta scultura denominata *Sul punto di essere* rappresenta una donna a figura intera che fuoriesce dall'involucro per aprirsi al mondo. L'ultima scultura *Elisir-rivelazione cosmica* porta a compimento la nascita del nuovo Adamo, che come Cristo, dovrebbe avere l'assoluto pregio dell'integrità morale e spirituale simboleggiata da una colonna a forma di totem.

Vivarelli, con questo ciclo, ha voluto significare la speranza dell'avvento futuro di una nuova umanità che non permetta più guerre, fame, discriminazione e povertà. L'uomo nuovo è un uomo integro che ha superato la dualità, la conflittualità interiore. In senso religioso è senza peccato, non è mosso dall'avarizia, dalla cupidigia o dall'invidia. Generato dal ventre di Hatanor ha perduto la parte animalesca e peccaminosa di sé.

Sul versante della produzione grafica nella primavera del '91 è da segnalare una mostra di 50 tra disegni e incisioni alla Galleria *Il Bisonte* di Firenze. L'esposizione è presentata da Nicola Micieli con un acuto saggio critico che definisce Vivarelli «... *artista dibattuto tra l'attrazione della materia primordiale e l'attenzione ai codici della cultura, come dire della forma, in una dialettica sempre innervata di contenuti umani ed esercitata nel campo della corporeità come metafora della realtà fenomenica*»¹⁵².

Il 1992 segna il traguardo dei 70 anni dell'artista e la città di Pistoia gli si stringe di nuovo intorno. La casa editrice Etruria gli dedica, per iniziativa di Ugo Poli, una monografia che viene pubblicata in tre lingue e contiene saggi critici di Ragghianti, Carlesi e Apollonio. Vivarelli incide una medaglia per ricordare il sindaco La Pira e, con Bino Bini che disegna il recto, una moneta celebrativa dell'accordo della Repubblica di San Marino con la CEE in materia di unione doganale e per l'ingresso all'ONU della stessa Repubblica del Titano.

152 N. Micieli, *Vivarelli*, «Il Bisonte», Firenze, 1991.

La piazza di Ponte Buggianese e la mostra al Castello di Cappenberg

L'anno 1993 si apre con la realizzazione del dittico in bronzo *Parabola storica — Via della Resistenza — Ultima sfida*, che verrà installato nel mese di giugno a Piazza Banditori di Ponte Buggianese. Costituita da una stele alta 4 metri e da una grande sfera intarsiata, l'opera è così descritta dallo stesso autore «*L'ho battezzata Parabola Storica perché si parte dalle guerre e dalle violenze di tutti i tempi per arrivare, con la 'Strada della Resistenza', ad un contenitore cosmico di terra — seme — vita, una specie di Nuova Genesi. L'artista deve stabilire un rapporto tra la propria opera e il suo tempo per cui deve rivelare, mediante la forma, i contenuti della storia contemporanea*»¹⁵³.

Tra luce e tenebre, guerra e pace, microcosmo e macrocosmo questa simbolica scultura lancia un messaggio universale che Franca Lombardi Del Roso così ben descrive. «*Questa Umanità-stele di Jorio Vivarelli è ben consapevole della sua precarietà almeno*

¹⁵³ N. Negri, *Una parabola storica per i caduti*, in «La Nazione», Pistoia, 27 novembre 1992.

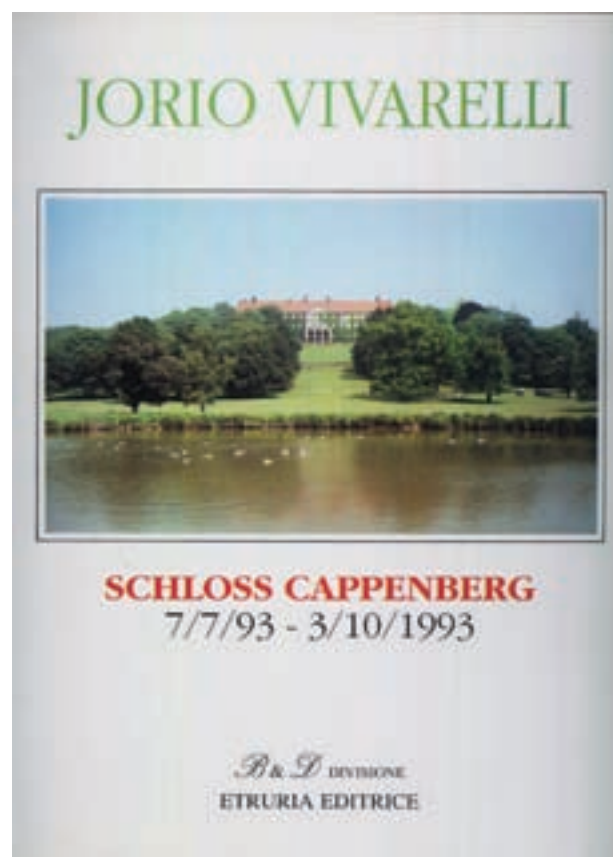


Jorio Vivarelli al Castello di Cappenberg - 1993

fino ad un punto tale da iniziare il ribaltamento strategico dell'etica politica. Questo fervore etico che la permea sembra riversarsi naturalmente sul genere umano che rappresenta. L'umanità si sta organizzando a livello sovranazionale dietro una nuova coscienza e una volontà dei popoli. Quando una fase storica si chiude, ciò che ha prodotto alla fine distrugge l'uomo e l'uomo torna a ricercare le sue radici profonde nel fondo più fondo del suo essere per ritrovare la forza della rinascita»¹⁵⁴.

Nello stesso mese di giugno del '93 si rende omaggio all'artista per i suoi 60 anni di attività con l'importante mostra, *Segni e disegni di Jorio Vivarelli*, che porta 100 opere tra sculture, bronzetti, pastelli, disegni, acqueforti e studi preparatori a Villa Renatico-Martini di Monsummano Terme.

154 F. L. Del Roso, *Jorio Vivarelli 1933- 2003*, Ghelfi, Verona, 2002, p.183.



Nel corso dello stesso mese avviene la consegna del premio *Per una storia etica del nostro tempo* promosso dal Rotary Club e l'attribuzione della massima onorificenza rotariana *Paul Harris Fellow* in una serata affollata da autorità nella suggestiva cornice di Villa Stonorov.

È in questo periodo che Vivarelli entra per la prima volta e in modo esauriente e compiuto, dopo le diverse monografie e i tanti e autorevoli saggi a lui destinati, nelle pagine della storia dell'arte pubblicate da Electa. La famosa Rossana Bossaglia commentando la pubblicazione *Secondo Novecento* per le edizioni Electa, cita Vivarelli come artista: «... *omogeneo nella sua coerenza interpretativa, che privilegia nelle stesse manifestazioni popartistiche e nella Nuova Figurazione, una lettura appoggiata all'esperienza informale. E si tratta di una lettura legittima*»¹⁵⁵.

Ma l'evento principe dell'anno è un altro. La Germania invita Jorio a tornare da protagonista laddove, cinquant'anni prima, era stato umiliato come prigioniero di guerra. Ora è lo stesso Vivarelli che si reca al *Castello di Cappenberg*, tra Kassel e Dortmund, per allestire di persona la sua prima mostra in Germania.

155 R. Bossaglia, *Il Novecento ha fatto crac*, «Corriere della Sera», Milano, 9 novembre 1993.



Catalogo della mostra per i 60 anni di attività - 1993

Dall'8 luglio al 3 ottobre del 1993 cento e una scultura e novantotto opere grafiche costituiscono l'avvenimento "straordinario e sconcertante", come titolano i giornali tedeschi, che richiama centinaia visitatori al giorno. L'assessore alla cultura di Unna, Thomas Hengstenberg, giustifica questo fenomeno sostenendo che è dovuto «... ad un artista dalla creatività inesauribile, che nel suo paese ha raggiunto la reputazione di una leggenda, di un vero titano internazionale [...] La ragione per cui abbiamo dovuto aspettarlo fino ad oggi erano le sue comprensibili riserve verso il nostro paese essendo anche lui entrato negli ingranaggi della crudele guerra che trovò il suo culmine nei campi di concentramento»¹⁵⁶.

Jorio Vivarelli per la Germania è, in effetti, anche l'emblema di un tragico passato che ritorna. In questo paese, mezzo secolo prima quest'uomo era il prigioniero numero 45453 che per anni ha dovuto subire le umiliazioni e le sofferenze dei lager nazisti. Ora che da tempo quella nefasta ideologia è stata sconfitta e sepolta, può ritornarvi da grande artista e cancellare completamente qualsiasi traccia di risentimento.

¹⁵⁶ T. Hengstenberg, *Das Künstler Portarit*, in «Das Italien Magazin Eccetera», Roma, n. 2, 1993.



Palazzo di Giano, Jorio Vivarelli riceve la cittadinanza onoraria - 1993

La mostra è accolta sin dall'indomani dell'inaugurazione con una pioggia di ammirati commenti. Ne riportiamo di seguito soltanto alcuni. «*L'esperienza chiave fu l'internamento in un Konzentrationslager presso Mannheim. Il suo primo crocifisso Vivarelli lo modellò in una fonderia dove venivano costruiti carri armati. Dopo il 1947 dolore e sofferenza caratterizzarono la sua opera*»¹⁵⁷.

Al di là della vicenda personale, alcuni esaltano, invece, l'espressione vigorosa e solare della sua arte. «*Vivarelli: nomen est omen. C'è vita già nel suo nome. Le sue mani, che non temono alcun materiale, descrivono, infatti, 'Sole e luna, luce e gioia, acqua e giovinezza'. È un virtuoso che cerca l'uomo nuovo nella sua totalità*»¹⁵⁸.

Altri ancora gli riconoscono il coraggio di «... una ricerca artistica che vuol far luce sulla conformazione dell'uomo in conflitto tra il bene e il male»¹⁵⁹ oppure annotano che «... le sue opere si rivelano all'osservatore in modo intenso e immediato come è lui stesso quando sostiene

di non essere religioso e per spiegarlo sottolinea: 'il mio Cristo non prega, ma grida'»¹⁶⁰.

Non stupisce, quindi, che l'ampia rassegna pubblicata in Germania esalti «... uno scultore che il 21 settembre ha festeggiato i suoi 60 anni di attività artistica ed è considerato, in patria, una leggenda vivente, ha attirato alla sua mostra in totale quasi 20.000 visitatori»¹⁶¹. Se la Germania lo celebra, Pistoia lo chiama come testimonial per onorare la visita dell'imperatore del Giappone, paese dove è conosciutissimo per essere l'artefice del monumento *Inno alla vita* nel Parco della pace di Nagasaki.

L'imperatore Akihito e l'imperatrice Michiko il 5 settembre del '93 appena giunti in città accompagnati dall'ambasciatore giapponese in Italia Koji Watenabe, da quello italiano in Giappone Paolo Galli e da circa 40 dignitari di corte, vengono ricevuti dal presidente della Regione Vannino Chiti e dal sindaco Lido Scarpetti in mezzo a una folla festante. I due momenti più toccanti della visita alla città saranno quello in cui l'imperatrice

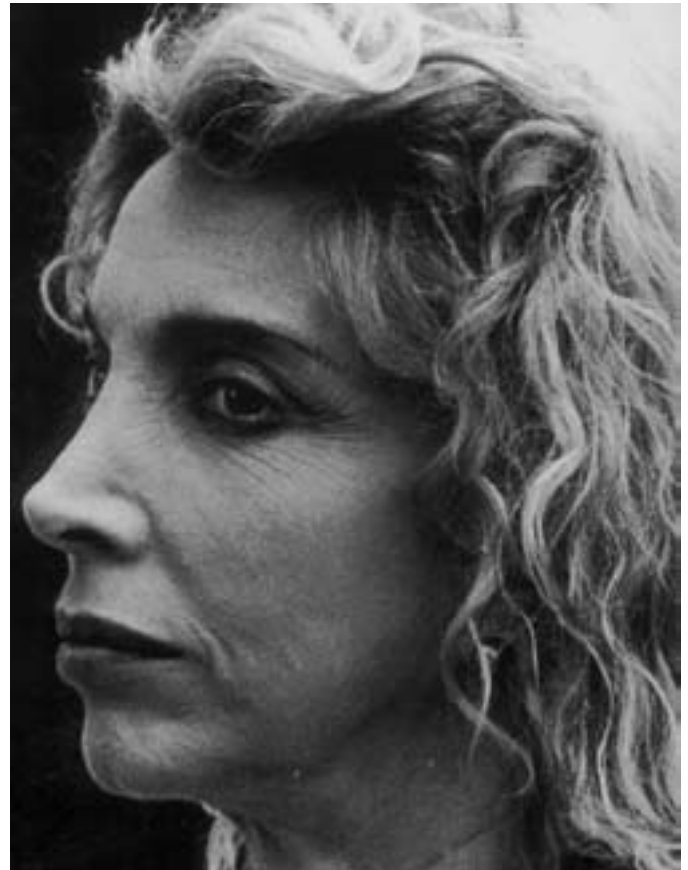
157 A. Lettmann, *Modellierte Topfen*, in «Hellweger Anzeiger e Altenaer Keisblatt», 9 giugno 1993.

158 B.Hopping, *Das Leid mit Kunst bezwingen*, in «Westfälische Rundschau», 9 giugno 1993.

159 A. Thiemann, *Im Widerstreit zwischen Gut und Böse*, in «Hellweger Anzeiger», 9 luglio 1993.

160 A. Thiemann, *J.Vivarelli spater Besuch in Deutschland*, in «Westfälische Rundschau», 9 luglio 1993.

161 N. N., *Run auf Vivarelli Ausstellung, "20.000 Besucher sahen Werke"* in «Ruhrauchrichten», 13 ottobre 1993.



Premio Pistoia Teatro a Mariangela Melato - 1999

Michiko, esperta musicista, al termine del concerto in suo onore suonerà al pianoforte l'Ave Maria di Gounod e quello in cui, allo scambio dei doni, l'imperatore Akihito riceverà una scultura di Jorio Vivarelli *Danza di primavera* costituita da due delicate figure sospese in armonioso equilibrio sopra un piedistallo a forma di coppa.

Un seguito a tale evento l'anno dopo si avrà con il gemellaggio tra Pistoia e la città giapponese di Shirakawa che invierà una delegazione tutta femminile, guidata dalla signora Toshiko Tsuji, cittadina onoraria di Pistoia. La delegazione, dopo aver visto le strutture scolastiche e sociali della città e fatto visita all'Accademia Italiana d'Organo, si reca a villa Stonorov anche allo scopo di progettare una mostra di Vivarelli in Giappone che, per successivi imprevisti, non potrà avvenire.

Sempre a settembre, una cerimonia solenne che si svolge a Palazzo di Giano, completa la serie dei festeggiamenti per il 60° anniversario con l'arte. Qui nella sala maggiore, in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria al Maestro, viene anche allestita una mostra composta da una decina di sculture e circa cento opere grafiche. «Una scelta che vuol essere insieme evento culturale e affettuosa testimonianza di gratitudine verso il grande maestro pistoiese»¹⁶² dirà il sindaco Lido Scarpetti. A commentare l'evento intervengono lo storico dell'arte Dino Carlesi, l'inviata del Corriere della Sera Wanda Lattes e l'esperto di numismatica Fulvio Apollonio.

L'inarrestabile attività del Maestro prosegue in ottobre con il Premio *San Giorgio per l'arte* alla Breda e in dicembre, sempre alla Breda, con la consegna dei premi *Vallecorsi* a Glauco di Salle ed a Bruno Longhini e il *Pistoia Teatro* all'attore Ernesto Calindri ennesima "maschera" della straordinaria galleria degli attori che hanno ricevuto questo premio, da Buazzelli a Mauri, Valli, Carraro, Moriconi, Falk, Lionello, De Filippo, Lavia, Orsini, Gassman, Branciaroli e Proclemer tutti indistintamente immortalati nei busti di Vivarelli.

Questa dedizione nel raffigurare per lunghi anni i principali protagonisti del teatro italiano, nel '94 gli fa meritare l'assegnazione di un significativo riconoscimento da parte della *Scena Illustrata* diretta da Carlo Sessi che a Montecatini Terme gli conferisce una "Medaglia d'Oro alla Carriera" con la seguente motivazione: *Scultore di straordinaria capacità espressiva attraverso dimensioni*



Jorio Vivarelli e Vittorio Gassman



Premio Nazionale "Vallecorsi" per il Teatro a Renato Lipari per il dramma d'amore "Io, Abramo" - 1973

¹⁶² N. Negri, *Jorio Vivarelli cittadino onorario*, in «Il Giornale di Pistoia», Pistoia, 16 settembre 1993.



Jorio Vivarelli, *Gli acrobati* - 1964

nelle quali materia, volumi e rigore stilistico costituiscono un'armonica integrazione uomo-natura e un raro esempio fra il realismo e l'irreale.

Il '95 è l'anno in cui ad ottobre viene consegnato a Jacques Delors il *Pegaso d'Oro*, opera di Jorio Vivarelli. A dicembre il Comune di Montale dichiara *Cittadino benemerito* il suo figlio più illustre dedicando tre giorni di iniziative pubbliche in suo onore. Il clou dei riconoscimenti istituzionali giunge nel febbraio '96 con la nomina di *Cavaliere di Gran Croce* da parte del Presidente della Repubblica, un riconoscimento che commuove fino alle lacrime il Maestro nel momento in cui, rispondendo a Scalfaro, lo ringrazia dicendo con somma modestia «... spero di meritare tanta stima e fiducia».

Prima che il '96 giunga al termine, le aderenti al Lions Club femminile *Bargello* di Firenze salgono fino a Felceti dove Jorio ha reso Villa Stonorov un vero e proprio museo ricco di ben 500 sculture e dotato di oltre 2000 opere grafiche. A questa visita ne seguirà altra in novembre con una folta delegazione del *Rotary Club di Antibes Juan Les Pins* guidata dal presidente del club Pistoia-Montecatini Paolo Betti e dal vicepresidente avvocato Francesco . Questi incontri aprono la strada ad una intesa ancora più stretta che si concretizzerà allorché il *Rotary internazionale* metterà a disposizione, su proposta del club di Antibes, una borsa di studio intitolata a Jorio Vivarelli. Dal canto suo anche la *Banca di Credito Cooperativo San Pietro in Vincio* in settembre gli conferisce il titolo di socio onorario «... volendo con ciò riconoscere, scrive il presidente Patrizio Rosi, le grandi qualità dell'artista ed anche la preziosa opera da lui predisposta per la banca stessa».

Altra significativa scultura pubblica è *Un canto alle penne mozze* realizza in occasione del grande raduno che si svolge a Pistoia. L'opera viene collocata nel giardino dedicato al tenente Willy Pasquali, un alpino caduto in Montenegro nel 1943 e decorato con medaglia d'oro al valore militare.

Si tratta di una grande ala che sembra voler proiettare i caduti dalla morte alla vita per quel suo orientare la punta verso il cielo. Nella stesura del progetto questo slancio è accompagnato con parole vergate a mano dallo stesso Jorio con dicitura "*partirono*", "*cantarono*", "*morirono*".

Gli Anni Della Fondazione

Vivarelli, giunto all'età di 73 anni e con alle spalle ben più di 60 anni di attività artistica, nella primavera del '95 avvia con le Istituzioni locali le prime consultazioni sulla possibilità di creare una Fondazione a lui dedicata alla quale conferire le proprie opere e Villa Stonorov. Ad affiancarlo in questa trattativa, è l'avvocato ed amico Francesco Ariodante che redigerà con il segretario generale del Comune di Pistoia Raffaello Lenzi l'atto costitutivo e, d'intesa con il Maestro, la prima bozza di statuto successivamente approvata dagli organi competenti dei cinque Enti fondatori.

Risale a questo periodo la preziosa attività di inventario e catalogazione di tutte le opere esistenti presso la Fondazione fatta a cura di Maria Teresa Tosi, insieme al Maestro ed alla sua fidata collaboratrice Anna Mura. Occorreranno, tuttavia, diversi anni prima che le intese definitive siano formalizzate e si giunga, nell'autunno del '99, alla costituzione della Fondazione Jorio Vivarelli tra un pool di enti pubblici e privati formato dai Comuni di Pistoia e Montale, dalla Provincia di Pistoia, dall'Ansaldo Breda e dall'Ente Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia.

Gli scopi indicati nello statuto sociale sono quelli di «...assicurare la conservazione, la tutela, la valorizzazione dell'opera e del patrimonio artistico e culturale di Jorio Vivarelli nonché di promuovere e patrocinare mostre, pubblicazioni d'arte e iniziative culturali»¹⁶³.

Queste le partecipazioni finanziarie e gestionali garantite dai vari Enti: il Comune di Pistoia contribuirà per il 47,5%, la Provincia per il 15%, l'Ente Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia per il 20%, il Comune di Montale per il 2,5% e l'Ansaldo-Breda per il 15%.

A San Marino, intanto, Jorio torna ad incontrare l'amico Giuseppe Rossi per allestire dal 2 luglio al 4 ottobre una nuova mostra alla galleria della Cassa di Risparmio, della quale è presidente Gilberto Ghiotti, nell'ambito della rassegna *Grandi scultori del nostro tempo*. Nell'elegante monografia che l'accompagna, Rossi scrive tra l'altro: «A Pistoia è nato Marino Marini che con Agenore Fabbri e Jorio Vivarelli partecipa a riportare all'attualità dei nostri giorni le forme del nobile artigianato delle origini che si affaccia dalle opere di tutte le chiese romaniche della Toscana. Ma è Jorio Vivarelli che consente la lezione contenuta nel "cadute" e nei "gridi" di Marino. Ed è sempre lui che accompagna, con la sua opera



Il Sindaco Lido Scarpetti dona una scultura di Vivarelli alla coppia imperiale del Giappone Akihito e Michiko - 1993



Sante Canducci, Gilberto Ghiotti, Vivarelli, Moreno Fabbri - 1993



Jorio Vivarelli, *Canto alle penne mozze*, Pistoia - 1987

¹⁶³ N. N., *Vivarelli dona le sue opere alla città di Pistoia*, «La Nazione», Pistoia, 21 novembre 1997.



Jorio Vivarelli, Fausto Cutoli dell'Ansaldo-Breda e Ivano Paci dell'Ente Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia
all'inaugurazione della Fondazione Pistoiese Jorio Vivarelli - 2002



L'Avv. Francesco Ariodante illustra il percorso per la realizzazione della Fondazione - 2002

appassionata, "la disperante denuncia della violenza" compiuta da Agenore Fabbri»¹⁶⁴.

Mentre il Maestro è a San Marino alcune sue sculture approdano negli Stati Uniti — in qualche caso, come per il bozzetto della fontana di Piazza Kennedy di Philadelphia, dovremmo dire che vi ritornano — per essere donate alle autorità di Boston nel corso degli incontri di promozione turistico-culturale della città e della Provincia di Pistoia ad opera del Sindaco Lido Scarpetti, dell'assessore provinciale Nicola Risaliti e del Presidente della Provincia Gianfranco Venturi.

Nel 2002 la Fondazione annovera un evento eccezionale: la figlia dell'Imperatore del Giappone, Principessa Sayako, si reca fino a Villa Stonorov per incontrare di persona Jorio Vivarelli, l'artista che lei, come tanti nel suo paese, ammirano per l'opera *Inno alla vita* collocata nel Parco della pace della città di Nagasaki.

¹⁶⁴ M. Rossi, introduzione del catalogo *Jorio Vivarelli*, Pazzini editore, S. Marino, giugno 1999.



Jorio Vivarelli con l'associazione degli Animatori del Cerimoniale del Thé Seimeikai a Villa Stonorov - 2002



La Principessa del Giappone Sayako ricevuta dai coniugi Vivarelli a Villa Stonorov - 2002



Nicola Risaliti, Arrigo Valiani, Jorio e suo nipote Mario Biolchi insieme per gli 80 anni del Maestro - 2002



Ivano Paci, Jorio Vivarelli, e Don Gino Marchesini

Intanto si continua a lavorare con le istituzioni cittadine alla ricerca delle opportune intese per dar vita alla Fondazione, ma occorreranno ancora tre anni prima che, nell'aprile del 2002, essa venga inaugurata alla presenza dei massimi responsabili degli Enti che partecipano alla sua costituzione e ne dovranno seguire di anno in anno la gestione. Primo presidente del Consiglio d'Amministrazione è Franco Guidantoni la cui figlia Ilaria assume contestualmente l'incarico di consulente artistica.

Si deve ad essi la cura del volume *"Jorio Vivarelli 1993 — 2003"* patrocinato dalla Banca di Credito Cooperativo di San Pietro in Vincio. Franco Guidantoni nella presentazione del catalogo considera la Fondazione «... *un omaggio dello scultore alla sua terra e della città di Pistoia a Jorio con la volontà di mantenere vivo il dialogo tra l'arte e la storia del territorio in linea con lo spirito del Maestro: ritroso rispetto al particolare, aperto all'Universale affacciarsi della vita*»¹⁶⁵.

Dal canto suo Ilaria Guidantoni analizzando l'arte del Maestro, ne rileva, tra l'altro, la sua dimensione terrestre legata alla materia, all'ispirazione che viene direttamente dalla natura sempre più spesso soffocata dall'asfalto [...] la pietra, vera protagonista dell'arte di Jorio, metafora della solidità dei valori universali e del valore per eccellenza.

A Ilaria Guidantoni si deve anche la presentazione delle opere dell'artista alla V Biennale di Monterosso Calabro e l'impostazione del volume *Jorio Vivarelli. Scultore etrusco a Pistoia: 1933-2003* per ricordare i suoi settant'anni di lavoro per l'arte.

Nel marzo del 2003 la Fondazione volta pagina: nuovo presidente viene eletto il cavalier Gualberto del Roso, consulente culturale Veronica Ferretti che, già nell'estate, presenterà le opere del Maestro alla VI Biennale di Monterosso Calabro e in autunno realizzerà la mostra *Jorio Vivarelli medaglie e monete*, a cura di Maurizio Tuci, nel palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia. La favolosa collezione di medaglie verrà riproposta, a cura di Veronica Ferretti, nel gennaio del 2004 al Palagio di Parte Guelfa di Firenze assieme a quelle del Circolo Numismatico Mediceo per iniziativa di quest'ultimo ente e del Comune di Firenze.

L'accoglienza del ritorno di Vivarelli a Firenze è così salutata da Eugenio Giani «*Vivarelli è un artista che sembra non avere confini. Di spazio, perché le sue sculture sono presenti in tanti parti del mondo e nei luoghi più*

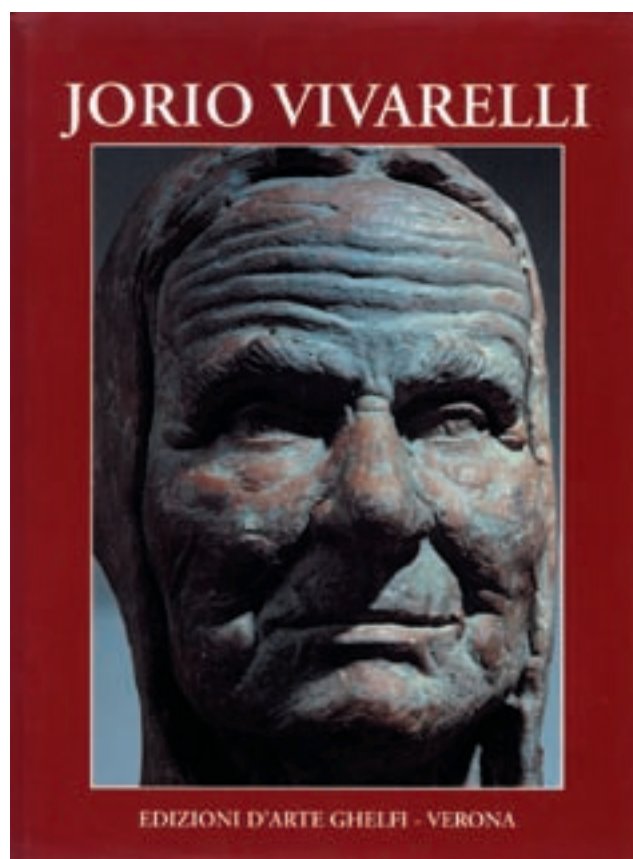
¹⁶⁵ F. Guidantoni, in *"Jorio Vivarelli 1993 — 2003"*, Ghelfi, Verona, 2002, p.13.

diversi come chiese e piazze; di tempo perché la sua attività è ininterrotta da settant'anni ma è sempre attuale. Di espressione, per la sua capacità di cimentarsi nelle tante forme in cui manifesta la sua arte»¹⁶⁶.

Quanto al pregio artistico Cesare Alidori, a sua volta scrive che «... le sue medaglie hanno una morbidezza straordinaria nella parte visiva delle rotondità delle forme ed una particolare vivacità e particolarità nelle parti lucide che molti scultori hanno tentato di imitare senza riuscirvi. Nello stesso tempo all'interno di questa plasticità di modellazione, si nota una forza comunicativa ed espressiva senza limiti»¹⁶⁷. Firenze accoglie una seconda volta il suo ritorno nel febbraio 2004 con la mostra di 40 opere denominata *Vivarelli: un ponte tra Firenze e le Americhe* curata dalla consulente culturale della Fondazione e organizzata dall'Accademia del Disegno per ricordare, come sottolinea il presidente Francesco Adorno nella premessa al catalogo della mostra, «*il Vivarelli Accademico dal 1962*». A sua volta, un suo

166 E. Giani, in "Jorio Vivarelli e le medaglie del XX secolo", Pistoia, 2003, p. 5.

167 C. Alidori, in "Jorio Vivarelli e le medaglie del XX secolo", Pistoia, 2003, p. 5.



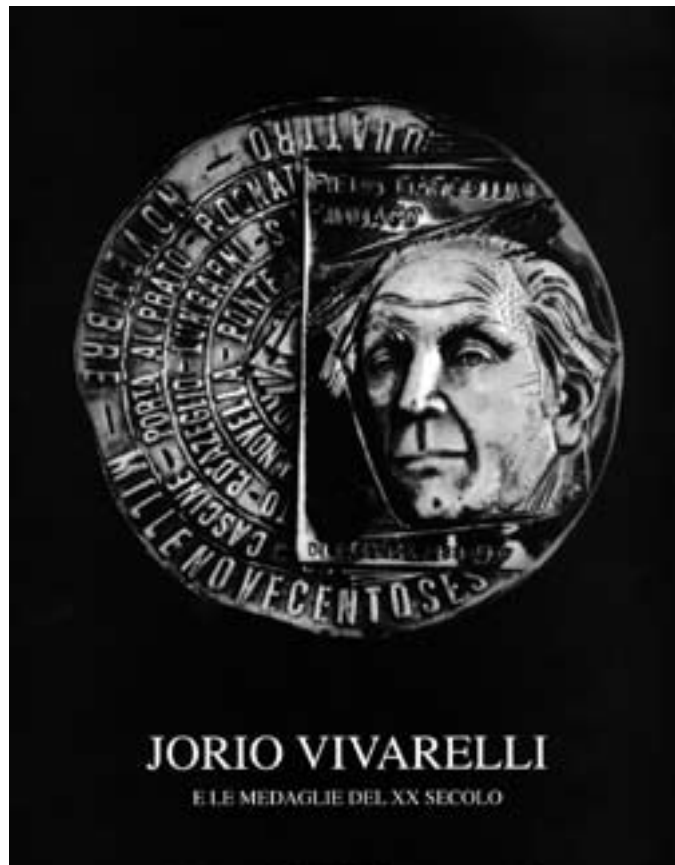
Jorio Vivarelli, Le opere - 2002



Giorgio Ghelfi e Jorio Vivarelli a Villa Stonorov - 2002



Catalogo della mostra *Jorio Vivarelli medaglie e monete*
Palazzo Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, Pistoia - 2003



Catalogo della mostra *Jorio Vivarelli le medaglie del XX secolo*
Palagio di Parte Guelfa, Firenze - 2004

allievo, Roberto Giovannelli, ricorda che «*Vivarelli ci faceva tradurre quei nostri disegni dal nudo in figurine e gruppetti modellati a caldo in cera misturata, ripresi con ferri e gradini, per lo studio di composizione*»¹⁶⁸.

Con la mostra si intende ricordare il proficuo rapporto tra l'attività artistica di Jorio nel capoluogo toscano, la scultura statunitense e quella ispanico-americana. Cinquanta anni prima egli si era, infatti, ritrovato qui a compiere l'esaltante esperienza dell'Intrarealismo. «*Oggi come allora il ritorno a Firenze di un artista come Vivarelli assume il significato di un atto d'amore verso una città sempre più simbolo di una cultura universale che con questa manifestazione lo accoglie con altrettanto affetto e lo onora per una vita tutta dedicata all'arte e per lo straordinario apporto di originalità che egli ha dato alla scultura italiana del secondo Novecento*»¹⁶⁹. L'avvenimento è accolto con favore sia dalla critica d'arte che dai visitatori. Nei soli venti giorni di apertura, la mostra registra, infatti, un ottimo successo di pubblico al punto che dovrà essere prorogata di un mese.

I due eventi, quello dapprima concluso a Palagio di Parte Guelfa e questo all'Accademia del Disegno, inducono un attento estimatore dell'opera del Maestro come Pier Francesco Listri a scrivere che «*Di certo l'opera di Vivarelli si accampa tra le più alte del Novecento non solo italiano. Per questo invitiamo chi ama la bellezza e il senso dell'umano a compiere una visita alla Fondazione Vivarelli, degno pellegrinaggio verso quanto ancora parla l'eloquente linguaggio dell'arte vera*»¹⁷⁰.

Un invito che viene ripetuto a livello cittadino anche dall'Amministrazione comunale pistoiese la quale, per rendere omaggio ai primi cinque anni di vita della nuova istituzione artistica, diffonde su larga scala un carnet, introdotto dal sindaco Renzo Berti e dedicato a *Una Fondazione tutta da scoprire*. Ne scandiscono le pagine titoli come *Un artista generoso che alla città di Pistoia ha donato tutti i suoi beni* ed anche *Un grande testimone del nostro tempo: Le sue opere infondono speranza nell'uomo*, per concludere con un *Grazie Jorio per il tuo nobile omaggio all'eterna bellezza dell'arte*.

A Pistoia, anche a seguito di questa promozione, si decide intanto di rendere la sede della Fondazione un

168 R. Giovannelli, *Jorio Vivarelli maestro di scultura*, in "Jorio Vivarelli un ponte tra Firenze e le Americhe", op. cit. p. 30.

169 V. Ferretti, *Jorio Vivarelli. Un ponte tra Firenze e le Americhe*, Polistampa, Firenze, 2004, p. 21.

170 P. F. Listri, *Vivarelli, la vita nell'arte*, «Il Giornale, Firenze», 15 dicembre 2004.



da sin.: Veronica Ferretti, Jorio Vivarelli, Gualberto del Roso, Renzo Berti, Nicola Risaliti, l'On. Antonio Cariglia, alla presentazione della mostra *Jorio Vivarelli un ponte tra Firenze e le Americhe*, Firenze - 2004

ambiente ancora più aperto e attrezzato sia per accogliere i visitatori che per ospitare manifestazioni di vita culturale e sociale. E le occasioni non mancano. La Rai-Tv, con l'assessore provinciale Nicola Risaliti, opera un interessante collegamento che sul tema *La bellezza dura in eterno?* mette a raffronto l'antica scultura di Giovanni Pisano con quella di Jorio Vivarelli.

Nel mese di maggio, a testimonianza della lunga e proficua collaborazione tra il Maestro la scrittrice Franca Lombardi Del Roso, ha un ottimo esito la pubblica lettura, davanti ai numerosi ospiti accorsi, delle liriche e dei testi narrativi della poetessa lucchese. Ma la villa si apre anche ad accogliere, nell'ambito del Pistoia Festival, per iniziativa dell'assessorato alla cultura diretto da Giovanni Capecchi, il pubblico che ogni anno festeggia la ricorrenza di S. Jacopo, patrono della città. Lo fa in grande stile mettendo a cena, il 24 luglio, centinaia di ospiti e offrendo loro lo spettacolo teatrale della goldoniana *Bottega del Caffè* interpretato da attori professionisti. La stessa manifestazione l'anno precedente aveva visto il concerto *Armonia di Musica e scultura* eseguito dal corpo musicale "Giuseppe Verdi" di Fognano diretto da Mario Scavuzzo. In ottobre, come



Catalogo della mostra *Jorio Vivarelli un ponte tra Firenze e le Americhe* Accademia delle Arti e del Disegno, Firenze - 2004



Atti del Convegno - 2006



Jorio Vivarelli e Bruno Santi a Villa Stonorov - 2006

ogni anni la Fondazione assegna una medaglia ad opera del Maestro per l'assegnazione del *Premio Nazionale di Pittura* promosso dal Circolo aziendale Breda di Pistoia, evento che si ripete dal lontano 1948. Alla fine dell'anno e in vista del *Giorno della Memoria: Auschwitz 1945-2005* che a gennaio porterà centinaia di studenti in quel lager, la Fondazione partecipa poi assieme alla Regione Toscana e all'Istituto Petrocchi al concorso per la scelta del bozzetto destinato alla coniazione di una medaglia dedicata a tale ricorrenza. Nell'aprile del 2005 la sede della Fondazione si apre, invece, per accogliere il numeroso pubblico accorso alla conferenza, svolta dalla consulente culturale della Fondazione e da Eleni Tracada, docente al College of Art & Design di Leeds (UK) sul tema *Vivarelli e Michelucci: scultura e architettura a confronto nella Chiesa dell'Autostrada del Sole* i cui Atti verranno pubblicati l'anno successivo.

Stesso esito avrà l'anno dopo il convegno sul tema *Vivarelli-Bodini: il senso del dolore nella figura di Gesù Cristo crocifisso*, iniziativa promossa dalla Fondazione in collaborazione con il Museo civico Floriano Bodini di Gemonio e presentata da Veronica Ferretti. Nell'estate la ricorrenza di San Jacopo sarà festeggiata nella villa, per iniziativa dell'assessorato alla cultura diretto da Tommaso Braccesi, con l'iniziativa *A passo di danza verso il cammino di Santiago* che vede la partecipazione del gruppo di ballo storico di Serravalle diretto da Monica Menchi.

Con l'autunno giunge finalmente la notizia destinata a realizzare il più antico e tenace sogno di Vivarelli: quello di poter un giorno vedere, lui che dall'Europa al Giappone, agli Stati Uniti ha costellato mezzo mondo di sue sculture, le sue opere accolte in un museo permanente nel paese di Fognano, Comune di Montale, dove è nato nel lontano 1922.

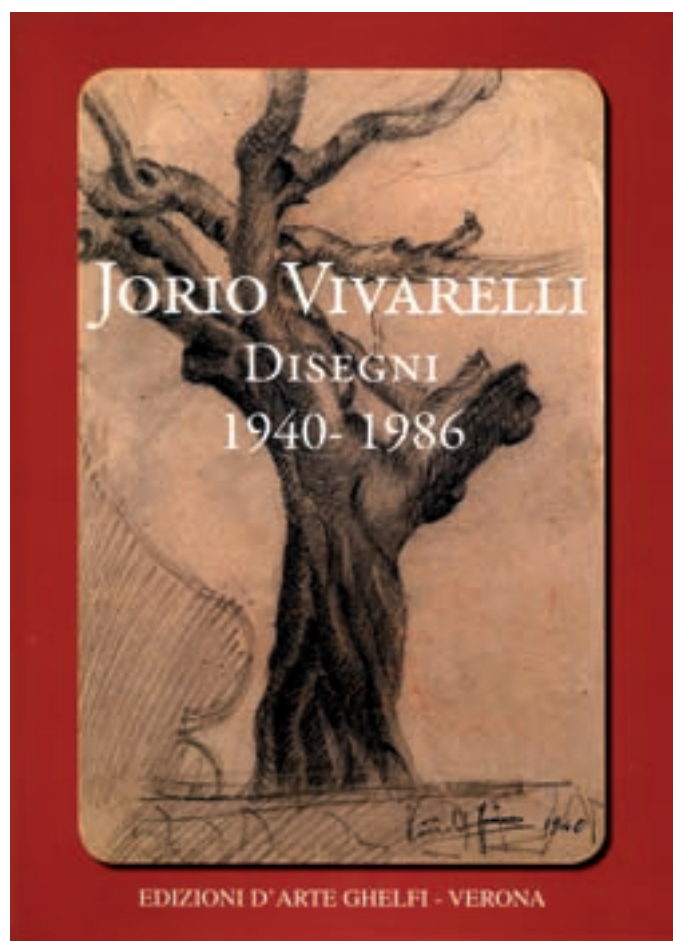
Il sindaco Piero Razzoli dà infatti pubblicamente notizia di aver affidato l'appalto dei lavori per il recupero di Villa Smilea, lo straordinario castello di Montale nel quale in un prossimo futuro troveranno spazio e idonea collocazione numerose sculture e disegni di Vivarelli, opere che, con il pieno consenso già espresso dal Maestro e del Consiglio d'Amministrazione, verranno trasferite dalla sede della Fondazione alla nuova destinazione espositiva che entrerà a far parte dello SMAC, Sistema Metropolitano d'Arte Contemporanea.

Sempre nel corso del 2006 viene deciso di realizzare la pubblicazione dell'intera collezione dei disegni del Maestro dal 1940 al 1986, stante la generosa disponibilità

della Banca di Credito Cooperativo di San Pietro in Vincio a sostenerne la pubblicazione. Il volume raccoglie in ordine cronologico 673 disegni tracciati a matita, penna, china o carboncino raffiguranti in parte modelli ideati per creare sculture e in parte dedicati ai luoghi e ai volti più cari al Maestro, fra tutti quello della moglie Giannetta alla quale il libro è dedicato. Ma l'auspicio del Maestro va oltre laddove afferma che *"Mi auguro che questa raccolta di disegni possa essere utile ai giovani che amano e studiano le arti figurative. Le mie opere grafiche potrebbero essere una base di partenza per continuare la ricerca sui temi della vita e della spiritualità"*.

Salutato dall'assessore alla cultura Tommaso Braccesi come *«... un testo che accredita ulteriormente Vivarelli tra i massimi artisti del Novecento italiano, come testimonia la sua fama internazionale»* il libro viene presentato nel corso di due distinti incontri. Il primo, a dicembre, avviene presso la Biblioteca degli Uffizi di Firenze, il secondo nel salone del Palazzo comunale di Pistoia con interventi del sindaco Renzo Berti, del presidente della Banca del Credito Cooperativo di San Pietro in Vincio, Patrizio Rosi, e di Ugo Poli, il nuovo presidente della Fondazione Vivarelli, eletto appena pochi giorni prima.

A Ugo Poli si deve una lunga e consolidata amicizia



Il catalogo dei disegni della Fondazione Pistoiese Jorio Vivarelli - 2006



Presentazione del volume dei disegni a Palazzo di Giano, Pistoia - 2006



da sin.: Eugenio Giani, Bruno Santi, Anotnio Paolucci, Veronica Ferretti, Patrizio Rosi, Francesco Gurrieri, Franco Pessuti, presentazione del volume dei disegni, biblioteca degli Uffizi - 2006

con il Maestro per aver collaborato tante volte al suo fianco, nel corso dei 15 anni trascorsi alla presidenza dell'Ente Provinciale del Turismo, in occasione delle più importanti mostre di Vivarelli in Italia e soprattutto all'estero dove l'immagine di Pistoia veniva ancor più apprezzata dall'esposizione delle opere di uno dei suoi artisti più illustri.

Ed eccoci giunti, alla fine di questo lungo excursus, a ricordare gli avvenimenti che riguardano la vita del Maestro e della Fondazione, per l'anno in corso, il 2007.

A maggio, nell'ambito del programma Amico Museo promosso dalla Regione Toscana, le sale della Fondazione sono tornate ad aprirsi per ospitare il numeroso pubblico accorso per partecipare all'incontro, tenuto dalla consulente culturale della Fondazione e da uno dei massimi cultori dell'ermeneutica della Divina Commedia, Marino Alberto Balducci, presidente della *Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies* sul tema: *L'apoteosi del dolore umano. Vivarelli e l'Inferno di Dante*.

Dalla fine di giugno ai primi giorni del mese di settembre, sempre dell'anno in corso, c'è l'evento della mostra di *Jorio Vivarelli a San Marino: disegni e medaglie* curata da Veronica Ferretti e allestita dalla stessa nella sede della Fondazione dell'antica Repubblica del Titano. Vengono esposti 80 disegni e la collezione delle monete che il Maestro ha realizzato per la stessa Repubblica sanmarinese nel corso di un rapporto ormai trentennale. Dalla ricorrenza di questo anniversario è scaturita nel 2007 la decisione della Repubblica di San Marino, accolta con generale apprezzamento dal Maestro e dall'intero Consiglio d'Amministrazione, di aderire alla Fondazione pistoiese Jorio Vivarelli nella veste di Socio Sostenitore.

Un gesto lungimirante che si spera sia seguito da altri affinché la Fondazione possa continuare nella sua coraggiosa avventura di rendere allo stesso tempo omaggio all'opera di un grandissimo scultore del Novecento e all'immagine di Pistoia nel mondo.

Veronica Ferretti



Il manifesto della mostra a San Marino - 2007



Jorio Vivarelli, *Salviamo la vittima* - 1967



Il celebre architetto Oskar Stonorov e Jorio Vivarelli a Firenze nel 1965



LE TESTIMONIANZE



Jorio Vivarelli, particolare della medaglia *Alluvione di Firenze* - 1967

L'AMICIZIA VAL BENE UNA MEDAGLIA

Come collezionista di medaglie conoscevo il maestro Jorio Vivarelli solo di nome tramite le sue medaglie ricercatissime nel settore numismatico.

Nel 1982 ho avuto la possibilità di conoscerlo personalmente quando ha realizzato, per conto del nostro circolo tre medaglie della serie "Granduchi di Toscana" (Gian Gastone, Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena e Francesco II di Lorena) e osservando la lavorazione dei modelli mi resi conto della sua grande libertà espressiva e del modo tutto personale di concepire la medaglia come una scultura in miniatura.

Il maestro ha realizzato in seguito, per il nostro sodalizio, altre due medaglie dedicate ai "Sindaci di Firenze dal secondo dopoguerra" (Mario Fabiani e Piero Bargellini) di straordinaria bellezza.

Fra le tante medaglie di Vivarelli vorrei citarne alcune di particolare emozione come quella dedicata all'alluvione di Firenze, con quelle mani che affiorano dal fango e ti trasmettono tutta la sofferenza, la disperazione ma anche la forza e la voglia di ricominciare di coloro che hanno vissuto quel dramma.

Un'altra medaglia straordinaria è "Arte e Verde" in cui il Maestro, con estrema delicatezza raffigura le mani, piene di vita, di un'artista nell'atto di cogliere un melograno, un

vero capolavoro artistico nella composizione del dritto e del rovescio come se fossero una sola parte.

Dalle medaglie del Maestro Jorio Vivarelli traspare appieno l'estro creativo dell'artista e la sua sensibilità interiore, le sue opere hanno anima, passione, forza e potenza concettuale.

Dello scultore Jorio Vivarelli credo di non poter aggiungere nulla, le sue opere sono presenti in tutte le parti del mondo e numerosi sono i riconoscimenti nazionali ed internazionali che lo hanno inserito, di fatto, fra i più grandi scultori del XX secolo.

*Cesare Alidori
settembre 2007*



Jorio Vivarelli, *Pistoia Arte e Verde* - 1984 (foto di Carlo Chiavacci)



Sergio Beragnoli e Jorio Vivarelli - 1969

IL PRIMO AMORE

Ho conosciuto Jorio Vivarelli tanti anni fa, precisamente nel novembre del 1962.

Per capire bene questo “racconto”, si devono sapere alcune cose: Non ero uno “stinco di Santo” e, reduce da due sonore bocciature alla scuola media “Leonardo da Vinci”, era evidente che la scuola o perlomeno come la intendevano quei professori, non era il mio forte.

Il povero babbo, immagino, aveva visto infrangersi il suo sogno di avviarmi agli studi classici, decise così di iscrivermi, alla scuola d'Arte. “L'ultima spiaggia?”

Lo schema orario prevedeva Lettere, Storia, Geografia, Scienze, Matematica ma anche le materie di indirizzo fra cui: Plastica. Cosa sarà mai stata questa “Plastica”. Avremmo lavorato il Moplen? Materia plastica innovativa e molto in voga allora.

Niente di tutto ciò, avremmo lavorato la creta per modellare figure e il Professore era lo scultore Jorio Vivarelli.

La curiosità era tanta e non vedevo l'ora di fare lezione e di conoscere un'artista vero.

Venne il fatidico giorno, Martino il custode, ci riunì tutti nell'atrio della scuola dopodiché a piedi in fila per due ci recammo in via San Pietro, dove l'aula di Plastica era stata ricavata in un fabbricato che portava ancora i segni della guerra. L'aula era composta di due grandi spazi; ordinati su degli scaffali c'erano, in *bassorilievo* e a *tuttotondo*, i lavori degli alunni più grandi, mentre i cavalletti collocati in gran numero e in modo disordinato occupavano l'aula. La novità, l'ambiente così strano e diverso, l'ansia di conoscere il Professore e quant'altro, esercitava ancora di più in noi tutti curiosità e fascino.

Il Professore sarebbe dovuto arrivare da Firenze, questo lo rendeva, ai nostri occhi ancora più importante e autorevole. Durante l'attesa il chiasso era sovrano e il povero Martino impazziva nel tenere l'ordine, io pazzamente innamorato di una bambina mia compagna di classe, non sentivo che il suo richiamo figuriamoci quelli del bidello. Le ero sempre vicino, con una scusa o con un'altra la chiamavo, per non parlare poi dei bigliettini (Mannaggia! Se ci fosse stato il telefonino).

Arrivò il Professore, entrò con incedere deciso e autorevole. Giacca di velluto, maglia a collo alto, occhiali da sole scuri, capelli grigi portati tipo l'attore Stewart Granger, alla spalla una borsa da caccia di vacchetta che lo rendeva ancora più stravagante perché la portava solo lui e nessun altro. “Buongiorno”, e la classe rispose in coro

sommesso “buongiorno”, poi silenzio di tomba mentre ci spiegava cosa avremmo dovuto fare, dopodiché si sedette alla sua cattedra. Durante la lezione, il silenzio in cui era calata la classe, vuoi per l'impegno a cui eravamo sottoposti, vuoi per timore del Prof. Vivarelli, venne rotto di frequente, chi parlava con l'amico, chi tirava le palline di creta per poi nascondersi e chi come me era innamorato e non perdeva occasione per lasciare il proprio posto per avvicinarsi alla dolce compagna.

Vivarelli quando non eravamo più sopportabili, perentoriamente richiama al silenzio e all'ordine, anche perché era sicuramente difficile colpire il singolo alunno.

L'occasione di pescare un responsabile, ingenuamente, dopo l'ennesimo richiamo all'ordine e alla disciplina, gli fu offerta dal sottoscritto. Mentre cercavo di avvicinarmi alla mia Lei, un cavalletto fu scaraventato in una zona dove non c'era nessuno provocando fracasso seguito da un sonoro: “Fai silenzio e vai al tuo posto Pomicione!!!!” Seguì il gelo e subito dopo il rossore sulle nostre guance. Una vecchia canzone che cantava un famoso cantante fiorentino di nome Carlo Buti diceva: “Il primo amore non si scorda mai, un vecchio stornello me l'ha detto, scordarti me potrai...”

Tutti sanno, come io so, che il primo amore non si scorda mai davvero, con la piccola differenza che solo durante le lezioni che seguirono sapevo che dovevo dimenticarlo per due ore.

Invece molto più semplicemente, ebbe inizio (anche se in modo poco ortodosso) un rapporto di stima e di fiducia fra me e il professore, sfociato poi negli anni dopo la scuola, in una intensa e operosa collaborazione... Che fortuna aver frequentato la scuola d'Arte e avere avuto come insegnanti (con tutto il rispetto) non dei professori, bensì degli Artisti.

*Sergio Beragnoli
settembre 2007*

DA STUDENTE A COLLABORATORE DI JORIO VIVARELLI

Nell'estate del 1972, con il conseguimento della maturità in arte applicata, si era concluso per me il ciclo di studi all'Istituto d'arte di Pistoia. Durante tutti gli anni del corso, nella sezione di Metalli e oreficeria avevo avuto Jorio Vivarelli come insegnante, prima di Disegno professionale e poi, al biennio conclusivo, di Progettazione. Per molti dei suoi studenti era un esempio da imitare, un maestro di arte e vita. Quelli più sensibili ai suoi insegnamenti, alla sua narrazione, dove le vicende personali e collettive si intrecciavano con la sua creazione artistica, trovavano in lui un punto di riferimento per il proprio futuro, una via da seguire nel proprio percorso artistico.

A lui, scultore, devo in gran parte la scelta di iscrivermi alla facoltà di Architettura di Firenze.

Una scelta del genere da parte di un suo affezionato studente poteva sembrare contraddittoria a chi non conosceva il suo pensiero ed il suo modo di insegnare. In realtà, ascoltandolo, non ho mai pensato che per lui ci fosse un confine tra scultura ed architettura.

Sicuramente le esperienze con gli architetti pistoiesi G.B. Bassi, Giovanni Michelucci e con l'architetto americano Oskar Stonorov lo avevano reso consapevole delle sue capacità di cimentarsi con problematiche che andavano molto oltre il modellato.

Dopo aver visitato per la prima volta, nell'aprile di quell'anno, la sua Casa-studio progettata da Stonorov, provando meraviglia ed un'ammirazione ancora maggiore per la quantità e la qualità delle opere esposte, sperai di poter ottenere, con il mio impegno e le mie capacità, la possibilità di tornarvi come suo collaboratore.

Quando mi telefonò, in agosto, chiedendomi di collaborare con lui, addirittura ex-aequo, per il progetto di una scultura dedicata ad Ignazio Ciaja, un poeta illuminista martire dei moti insurrezionali del 1799, nativo della città di Fasano, pensai che ero riuscito a conquistarmi quella occasione e che dovevo fare in modo di meritarmela. Conoscevo già l'impegno instancabile con cui affrontava i lavori e che chiedeva anche a chi collaborava con lui. Spesso, durante le lezioni, raccontava aneddoti sulle notti insonni trascorse in fonderia per ultimare una scultura, sulla sua determinazione nel portare a compimento un'opera, nonostante le difficoltà e la fatica ed il suo motto "solo il lavoro ti dà per quanto tu gli dai" ne rappresentava l'essenza.

Seduti intorno al grande tavolo in legno di castagno, nella zona pranzo della Casa-studio, mi spiegò che tipo di progetto intendeva sviluppare, scrivendo veloci appunti su piccoli fogli gialli che costituivano, come avrei compreso in seguito, la partenza simbolica di ogni lavoro.

Ricordo che, nella prima fase del lavoro, il concetto basilare fu quello di poter rappresentare, in un linguaggio plastico scarno ed essenziale, un evento riguardante la violenza subita da un uomo, la sua sofferenza, il suo riscatto attraverso la memoria storica.

La mattinata trascorse velocemente ed intensamente in quello che attualmente viene definito nella progettazione "brain storming": scambio di idee, immagini mentali che prendono forma in innumerevoli schizzi.

Anche il pranzo costituì una novità per me, mentre per lui era un rituale consolidato nel tempo: ci recammo a Torbecchia, nella vicina trattoria "da Bischio".

In quel posto lui era di casa e capii che era la naturale propaggine di tanti incontri di lavoro e che tanti personaggi famosi, da lui ritratti, vi erano stati.

La particolare mimica con cui ordinava le pietanze, con precisi gesti delle mani, più che con parole, era ben compresa da chi lo conosceva e faceva comparire sulla tavola dell'ottima schiacciata, il pane, le bevande e altro ancora. Il termine pranzo non deve trarre in inganno: tra crostini e vino rosso continuò la discussione e l'elaborazione del progetto.

Anche questo suo modo di vivere così appassionatamente ed intensamente il lavoro mi era familiare; da studente spesso andavo, per la pausa pranzo, al ristorante "Saionara" nel centro di Pistoia, situato proprio a fianco della vecchia fonderia Michelucci.

Il locale non era particolarmente interessante per la cucina ma gli studenti di Jorio Vivarelli sapevano di poter trovare spesso ad un tavolo lo scultore, appena uscito dalla fonderia. Al tavolo continuava ad elaborare idee sull'opera a cui stava lavorando in quel periodo, disegnando su tutto quello che aveva a disposizione. Alcuni di noi, studenti, avevano anche avuto la fortuna di poter prendere qualche schizzo a penna tra quelli che lui faceva su fogli di carta o addirittura sui tovaglioli del ristorante.

Anche da Bischio alcuni tovaglioli di carta vennero utilizzati da Jorio Vivarelli in quel modo e tornati alla Casa-studio andarono ad arricchire il lavoro. Alla fine della giornata il grande tavolo in castagno era coperto da disegni. Nelle giornate successive vennero sviluppate due

soluzioni: una più “scultorea” ispirata ad un precedente lavoro, un’altra più “architettonica” dominata da un grande parallelepipedo in bronzo, attraversato in verticale da numerose corde, sempre in bronzo, che trattenevano, all’interno di un foro centrale”, una sfera in metallo lucidissima.

In considerazione del contesto ambientale ed anche per il desiderio di sperimentare nuove possibilità formali, prevalse il secondo progetto ed io cominciai a lavorare sulle proiezioni ortogonali e sulle viste prospettiche dell’opera. Il progetto subì una serie di aggiustamenti riguardanti le proporzioni e le dimensioni della scultura ed alcune parti accessorie vennero ridotte o semplificate.

A ricordo e testimonianza di quella fase del lavoro ho conservato alcuni disegni preparatori su carta lucida dove sono presenti le mie parti disegnate a china con le correzioni a matita di Jorio Vivarelli. Il passaggio successivo del progetto mi riservò una sorpresa: la vista prospettica che avevo realizzato non convinceva lo scultore, per alcune deformazioni negli scorci delle parti più lontane. Nonostante io mi sforzassi di spiegargli che non c’erano errori nella costruzione usata mi chiese di rifare tutto il disegno, correggendone le parti

eccessivamente deformate e spiegandomi che era più importante della correttezza grafica la giusta percezione dell’insieme da parte di persone prive di specifiche conoscenze tecniche. Per rimediare all’inconveniente mi impegnai ancora di più e nel nuovo disegno inserii anche una tecnica particolare di coloritura, risalente agli anni ’50 e quasi dimenticata, basata sull’uso del setaccino, di uno spazzolino e di chine colorate, che consentiva campiture e sfumati simili a quelli di un aerografo. Quella soluzione fu molto apprezzata dallo scultore.

La stesura della relazione costituì l’atto finale del progetto. Nello scritto inserii non solo la descrizione tecnica dell’opera ma anche, sinteticamente, i concetti ispiratori, basandomi sul pensiero di Jorio Vivarelli.

Quando ci salutammo, a progetto ultimato, capii dalle sue parole: “mi raccomando, fatti vedere” che ero riuscito a superare la prova.

Quel progetto non venne realizzato ma per me fu l’inizio di un rapporto di collaborazione ed amicizia che è continuato fino ad oggi.

Fabio Fortuzzi
ottobre 2007



Jorio Vivarelli e Fabio Fortuzzi progettano la grande stele per il porto di Taranto - 1984

SCULTURA TOTALE DI JORIO VIVARELLI

Nell'antichità il Faro di Alessandria d'Egitto era una delle sette meraviglie del mondo. Alto 130 metri, non era solo un punto di riferimento per i naviganti ma il simbolo e la porta di ingresso ad un grande regno e ad una grande città. L'idea di questa meraviglia perduta e mai più eguagliata, di cui soltanto ora si sono trovati i resti, è stata fonte di ispirazione per la *Scultura Totale* dello scultore italiano Jorio Vivarelli.

Dopo le grandi sculture e opere all'aperto realizzate in Italia e negli U.S.A., Jorio Vivarelli ha ideato quest'opera, dove scultura ed architettura si fondono e si amplificano per confrontarsi con il mito. Anche la *Scultura Totale* è stata creata per essere faro e porta di ingresso ad un grande regno e ad una grande città che sia punto di incontro internazionale tra Oriente e Occidente. Per questi motivi lo scultore Jorio Vivarelli ha pensato di offrire la sua creazione agli Emirati Arabi Uniti. La collocazione ideale per la *Scultura Totale* è vicino all'acqua, su un'isola collegata alla costa o su una stretta lingua di terra che si prolunga nel mare. Con questa ubicazione l'Opera può essere raggiunta via mare e via terra ed al visitatore che si avvicina la *Scultura Totale* si presenta in una lenta messa a fuoco di tutta la sua grandiosità: dall'immagine globale ai più piccoli particolari. Sono tre le parti principali dell'opera. Un grande volume orizzontale, lungo 150 metri e largo 40, simile ad una nave e costruito in metallo come una nave, è il simbolo della presente prosperità e della tradizione marinara. Una lucida torre di metallo, alta 300 metri e con un diametro di 25, è il simbolo delle grandi capacità tecnologiche unite ad un elemento architettonico tradizionale.

La scultura all'apice della struttura, alta 155 metri, è il simbolo, nel vortice delle ali del falco che ha raggiunto la preda, della forza della tradizione.

Nella notte, nella sua punta più alta, è il faro, luce di riferimento per gli uomini. Con un'altezza complessiva di 455 metri la *Scultura Totale* si collocherebbe tra le più alte strutture architettoniche esistenti.

Ad una visione più ravvicinata si nota che gli accessi alla struttura sono situati nel grande pilone di sostegno (G) e nella base della torre (E), collegati tra loro da un percorso pedonale sottolineato da 23 fontane che uniscono ai getti d'acqua luci e musiche, per aumentarne la spettacolarità notturna. Dall'elemento di sostegno (G) si raggiunge, con scale e ascensori, il grande volume

orizzontale (A), dove si trovano grandi saloni per conferenze, cerimonie, esposizioni temporanee e spazi di rappresentanza e per incontri internazionali a carattere socio-politico-economico.

L'illuminazione naturale degli ambienti è ottenuta con file di oblò, per creare l'impressione di essere su una grande nave. Nella parte semicircolare (B) che circonda la torre si trovano i vari servizi accessori, per le telecomunicazioni, i punti di ristoro ed i collegamenti con la torre. Sulla grande copertura (I) utilizzabile per cerimonie e spettacoli all'aperto, sono state ricavate due grandi vetrate per percepire la parte verticale dell'opera.

Dalla base della torre (E) si accede ai collegamenti verticali interni e ad uno spazio su due livelli dedicato alla vita marina del Golfo Persico: al livello inferiore sono collocate collezioni di conchiglie e acquari, al livello superiore è collocato un museo virtuale del mondo marino, per ricordare l'antico legame con la pesca e la raccolta delle perle. Sopra la parte semicircolare (B) si trova un volume cilindrico su quattro livelli che avvolge la torre. Nel livello più alto (D) è situato un ristorante con cucina internazionale; nei livelli inferiori (C) è situato un casinò per l'intrattenimento degli ospiti internazionali. Dalla copertura del livello (D) partono i due ascensori panoramici esterni (H) per raggiungere la sommità della torre, con servizio a staffetta ogni 25 piani circa. Nei livelli di scambio ascensori e sosta, trovano collocazione punti vendita di cartoline, souvenirs, libri e gadget sull'opera, diversificati per ogni livello. Da ogni livello di scambio è possibile accedere ad un ristorante che offre differenti specialità gastronomiche. Il ristorante collocato prima della sommità è girevole, per consentire una suggestiva visione di tutto il territorio circostante.

Nel livello più alto della torre (L) ed in relazione con la scultura sovrastante, trova la sua collocazione ideale un museo virtuale sulla nobile tradizione della falconeria; da questo livello è possibile, salendo, raggiungere la terrazza-belvedere.

Il grande vortice metallico di ali della scultura, alta 150 metri e larga 110, al suo interno racchiude impianti radar e di telecomunicazione. Di notte è faro, nella sua punta più alta, visibile a grandissima distanza; di giorno è cornice al sole che si inserisce nel vuoto circolare di 38 metri di diametro e unisce, nel suo bagliore, le ali metalliche ai suoi raggi.

Fabio Fortuzzi
Bologna 10 gennaio 1999



Fabio Fortuzzi e Jorio Vivarelli davanti al modello del progetto per la *Scultura totale* - 1984



Jorio Vivarelli, *Conforto*, davanti alla Cattedrale di San Zeno, mostra antologica a Pistoia - 1984

TESTIMONE DI PACE DEL NOSTRO TEMPO

Il Maestro Jorio Vivarelli è una figura che ha sempre saputo suscitare in me una forte impressione non solo come artista, ma anche per l'umana e profonda sensibilità con cui abbiamo impostato il nostro rapporto. Conoscevo bene il prestigioso ruolo e la carriera artistica del Maestro nato nel pistoiese e profondamente legato alla sua terra, ma anche molto presente a Firenze dove ha vissuto in prima persona i momenti drammatici dell'alluvione del '66.

Ebbi modo, però, di entrare in più diretto contatto con lui in occasione di una mostra svoltasi pochi anni fa nel Palagio di Parte Guelfa a Firenze — ove ho la diretta responsabilità degli spazi in quanto sede del Corteo Storico e del Calcio Fiorentino — luogo in genere in cui si effettuano mostre legate al nostro territorio. Mi resi subito conto che l'autore del celebre Crocifisso nella Chiesa dell'Autostrada del Sole a Firenze rappresentava in realtà una figura che aveva stretto profondi rapporti nella sua vita con personaggi che hanno segnato la storia di Firenze.

Non solo lo stretto sodalizio con il concittadino Giovanni Michelucci, ma anche un rapporto autentico con il Sindaco Giorgio La Pira e il suo successore Piero Bargellini. Vivarelli mi parlò di un'opera realizzata per Philadelphia di cui ho avuto modo di vedere le foto, nonché del famoso *Inno alla vita*, scultura realizzata per il Parco della Pace di Nagasaki e inaugurata esattamente 20 anni fa in forma solenne e destinata ad arricchire il prestigio del Parco destinato a fissare la memoria sulla tragedia della bomba atomica che segnò il culmine, e per fortuna la fine, della seconda guerra mondiale.

È certo che per la prima opera a Philadelphia, città gemellata con Firenze, colui che volle il talento creativo di Vivarelli nella più storica delle città degli Stati Uniti fu proprio il Sindaco Giorgio La Pira nel viaggio in cui siglò il gemellaggio del 1964. La Pira capiva che la forza creativa del Maestro proiettata in un messaggio di stretta relazione fra due città importanti di Italia e Stati Uniti in una fase dominata dalla "Nuova Frontiera" di ispirazione kennediana poteva generare un'opera d'arte di particolare significato nel rapporto fra cultura e ricerca della pace fra i popoli.

E il ripetersi di un'analoga iniziativa per la città giapponese colpita dalla bomba atomica conferma che col passare degli anni a Firenze identificò in Jorio Vivarelli artista adatto quale ambasciatore di una città

che ama definirsi "operatrice di pace". Quando nel 2005, nel corso del suo viaggio a Firenze, al Sindaco di Nagasaki, oggi non più in carica perché recentemente scomparso, parlai del Maestro egli ebbe parole di autentica stima e deferenza nel ricordare come "Inno alla vita" nel corso degli anni si era consolidata come statua simbolo del Parco della Pace..

Vivarelli mi ha parlato a lungo, dopo il nostro incontro al Palagio di Parte Guelfa, di come la sua arte sia stata influenzata dalla sensibilità sociale e dai fatti che hanno caratterizzato sul piano civile il XX secolo e le parole piene di poesia che sovente accompagnano la forte energia delle sculture e soprattutto delle medaglie confermano l'attitudine dell'artista a interpretare con l'opera il mondo che lo circonda, le vibrazioni emotive suscitate dai fatti belli, ma anche drammatici, che la società di oggi propone.

Ricordo le chiacchierate sulla volontà di lasciare con la Fondazione, da lui costituita, il frutto della sua opera per una società che sappia fruire collettivamente delle emozioni suscitate dalla sue espressioni artistiche, all'insegna di valori importanti quali la pace, la solidarietà, in modo particolare la libertà. Tutto in una logica di profondo amore per la sua città, Pistoia, per la Toscana, per la stessa città di Firenze rispetto alla quale ebbe modo di parlarmi con struggente emozione dei periodi trascorsi con lo studio in città e degli amici ed altri artisti che avevano influenzato la sua permanenza.

È importante che questa approfondita e ben curata biografia su Jorio Vivarelli, opera della assai competente e preparata Veronica Ferretti, si concretizzi in un lavoro così attento alla dimensione umana di un artista che con la sua opera ha segnato la contemporaneità con un respiro internazionale che oggi impone a tutti noi di adoperarci per rendere più conosciuto e apprezzato il talento creativo di un così grande artista.

*Eugenio Giani
novembre 2007*



Jorio Vivarelli, *Libertà*, valore 10 Scudi, monetazione aurea per la Repubblica di San Marino - 1978

LA STRAORDINARIA TRILOGIA DI JORIO VIVARELLI

Entrammo a Pistoia e ci fermammo brevemente di fronte al Palazzo del Comune.

Vedemmo lo stemma dei Medici con le chiavi pontificie e ci venne in mente Leone X.

Poi chiedemmo la strada per Arcigliano ed entrammo in una via larga e comoda.

Sarà qui? Chiedemmo ancora e ci dissero di prendere la prima a sinistra.

Ed eccoci ad Arcigliano, fra i colli popolati di vigne ed uliveti.

Seguimmo la strada in salita, poi un cipresso. È qui, pensammo. Seguimmo la strada privata e vedemmo una bizzarra scultura. Ci siamo.

Ci venne incontro Vivarelli e ci introdusse nella sua grande villa circondata da un uliveto.

C'erano uccelli che volavano da una pianta all'altra e nel silenzio della campagna era frequente il loro cinguettio ora vicino, ora lontano. Ci sedemmo all'aperto e cominciammo a conversare con l'artista là dove Vivarelli, per dirla con voce di un famoso critico d'arte, era vissuto ed aveva operato "in laboriosa e casta riservatezza".

Il mio compito di consulente artistico dell'Ufficio Numismatico della Repubblica di San Marino, era quello di chiedere a Vivarelli di fare la monetazione ordinaria per l'anno 1977.

Avevo portato con me una ricca documentazione

iconografica che avrebbe potuto orientare e secondare le intenzioni dello scultore nel caso che gli fosse mancata l'ispirazione.

Ma dopo breve tempo ci accorgemmo che per quante parole noi avessimo dette, quello che dominava e non poteva essere interrotto era il silenzio, un silenzio pieno di attesa, un silenzio nell'ambito del quale ciascuno di noi inseguiva i suoi pensieri.

Quello che ci costringeva al silenzio era l'incontro della natura, il sole, il verde dei campi, l'eco di voci lontane e, più vicino, il cinguettio che si ripeteva, poi taceva, poi riprendeva più fitto, più vicino.

Era inutile suggerire nuovi motivi di arte, nuovi soggetti, nuove soluzioni. Il compito era già risolto con un solo pensiero, un solo atteggiamento: il riposo della quiete dei campi e, ancora lontana, la paura che quella quiete potesse essere violata da un evento che maturasse la fine all'incanto e aprisse una lunga parentesi di angoscia, dove la luce del sole si spengesse, le voci della campagna cedessero il posto a un lungo, lungo lamento e la speranza si tramutasse in noi nella certezza del lutto e della fine.

Il nostro dialogo fu spezzato e calò su di noi l'ombra della paura.

Nacque così quella che definiamo la "simmetria trina" di Jorio Vivarelli destinata ad esprimere nella nostra mente il timore che l'equilibrio della natura fosse distrutto.

Vivarelli è riuscito a trasmettere l'immagine della paura in queste nostre monete.

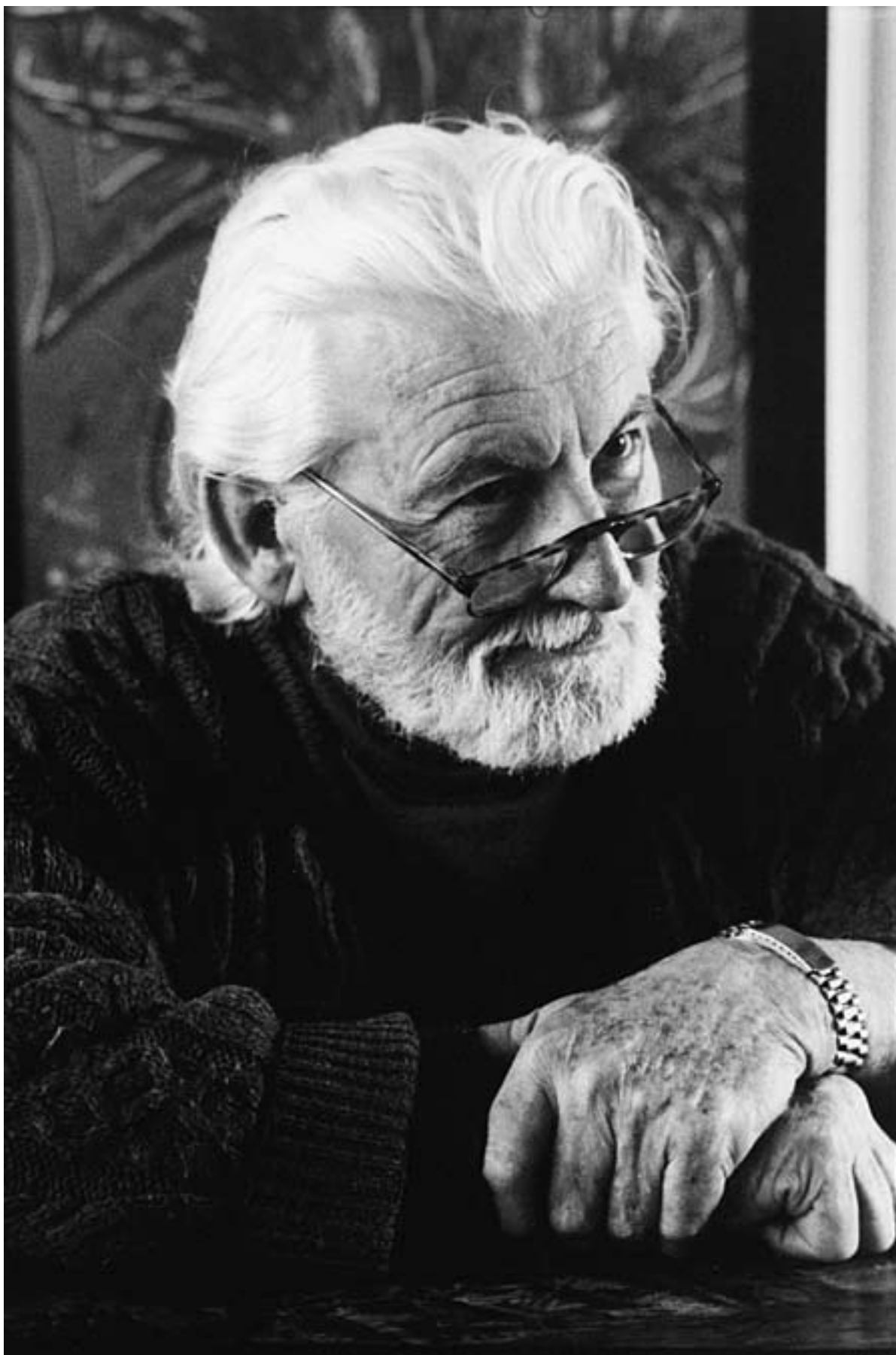
*Giuseppe Rossi
settembre 2007*



Mostra Numismatica, San Marino, Jorio presenta le sue monete - 1978



Jorio Vivarelli, disegno per le monete sull'ecologia - 1977



Jorio Vivarelli in una foto di Tiziano Banci - 1997

JORIO VIVARELLI
DOCENTE ALLA SCUOLA D'ARTE

La prima esperienza didattica di Jorio Vivarelli risale al 1949/1950: la supplenza di un anno per l'insegnamento della disciplina di Plastica.

L'artista, nel 1946, è rientrato a Pistoia dalla prigionia e ha ripreso a lavorare alacremente disegnando, modellando e scolpendo, con l'animo profondamente scosso dalle vicissitudini belliche, ma con la ferrea volontà di riscattare le sofferenze vissute.

In effetti per lui, da quel momento, il fine dell'arte prende a identificarsi con la propria esistenza: emozioni, passioni, affetti, intenti sociali e politici e, soprattutto, il rispetto nei confronti di un'umanità finalmente pronta per conquistarsi un ruolo più degno, e della quale Vivarelli si farà interprete e portavoce con le sue opere, divengono il presupposto per una poetica espressiva dai richiami arcaici e al contempo moderni.

Una poetica dal linguaggio formale sintetico, caratterizzato da fitte scalfitture e da zone "non finite" (si pensi al ritratto in pietra del *Renaiole* -1948/1949-) come da un modellato pittorico e vibrante peculiare di molte teste realizzate in creta e dopo tradotte in gesso o cotte (ho in mente il ritratto de *La madre, L'idiota, La modella...*); dunque un bagaglio tecnico ed estetico che tipicizza ed elegge, come consente all'artista di creare delle presenze emblematiche che rimangono impresse nella memoria come archetipi umani da tutti riconoscibili.

Questo è il Vivarelli che si predispone a trasmettere ai giovani della Scuola d'Arte di via dei Cancellieri, una testimonianza di vita e arte che non conosce confini.

Nella piccola aula, illuminata da un sola finestra, un po' claustrofobica e anche umida, il nostro artista deve essere stato per gli allievi un esemplare atipico: penso alla sua bella figura, al suo temperamento vivace, alla sua discorsività... Insomma alla forza magnetica, al carisma, che tutti i suoi allievi, e non solo, da sempre gli hanno riconosciuto. Atipico rispetto agli insegnanti del tempo, sia per età quanto per interessi e orientamenti artistici; certo Vivarelli è più ricettivo rispetto alle innovazioni delle poetiche e dei linguaggi che nel frattempo si vanno sostituendo alla cultura del Novecento, per cui il suo insegnamento deve aver introdotto una ventata di novità e scosso gli allievi, fino a quel momento vincolati ai dettami della tradizione, così da indurli a riflettere a fondo sui tempi che stavano cambiando.

Questo, a mio avviso, il primo importante contributo di Vivarelli alla didattica e per quanto il periodo della sua

presenza nella scuola sia stato così breve, sono convinto dell'influenza proficua assimilata dagli studenti.

Quasi dieci anni dopo, nel novembre del 1958, la Scuola d'Arte richiama Vivarelli e gli affida l'incarico a tempo indeterminato sempre per la disciplina di Plastica. C'è da dire intanto che gli obiettivi formativi nell'ambito delle istituzioni a indirizzo artistico stanno cambiando, infatti si va prendendo coscienza che il vecchio obiettivo della scuola di formare degli artigiani in grado di ripetere i modelli della tradizione, non corrisponde più alla fase innovativa che il settore sta vivendo. Le arti applicate, che fino a quel momento consentono di realizzare pezzi unici, fatti a mano, in cui la valentia dell'artigiano consiste nell'abilità di qualificare esteticamente la forma secondo i dettami di un mestiere e di una tecnica impeccabili, assimilati attraverso l'esercizio di un lungo apprendistato, sul finire degli anni Cinquanta stanno per essere sostituite, nel grande mercato che sta nascendo, dal prodotto industriale e il progettista, il designer, è colui che "inventa" i modelli in funzione dei nuovi materiali, delle nuove concezioni estetiche e delle più recenti prestazioni tecnologiche di un sistema produttivo che di lì a poco imporrà al mondo il Made in Italy.

Dunque l'artigiano continuerà ad operare, ma sempre più dissociato dallo sviluppo che si sta concretizzando; ragion per cui gli obiettivi della Scuola d'Arte dovevano essere necessariamente ripensati per dare l'avvio ad una fase metodologico-didattica del tutto diversa, ed è quanto il suo direttore, l'architetto Giovanni Bassi, si accinse a perseguire. Certo, a prescindere dalle istanze contingenti, legate alle graduatorie interne per accedere all'insegnamento, Bassi affidò l'incarico a Vivarelli non soltanto per la sua maestria tecnica e per il riconoscimento sul piano nazionale e internazionale che le opere dello scultore stavano ottenendo (dal 1951 la collaborazione con l'architetto Giovanni Michelucci e dal 1955, quella con l'architetto americano Oskar Stonorov), ma anche per poter disporre di un insegnante in grado di trasmettere agli studenti la "vitalità creativa" necessaria, non soltanto per essere capaci di replicare i modelli del passato, ma soprattutto di essere supportati dalla forma mentis indispensabile per interpretarli e crearne dei nuovi. Vivarelli fu senz'altro in grado di assolvere questo compito e lo fece, all'interno della disciplina di Plastica, fino al settembre del 1967.

Nove anni di grande entusiasmo e di coinvolgimento da parte degli studenti non facilmente riscontrabile per altri casi. Grande affabulatore, Vivarelli intratteneva i giovani parlando del proprio lavoro, dei suoi successi,



Jorio Vivarelli, *Nudo* - 1952

della ricchezza umana e intellettuale delle persone importanti che aveva l'opportunità di avvicinare. Un periodo che ancora oggi, persone note nel settore della storia dell'arte e dell'arte tout-court, come Roberto Giovannelli e Paolo Tesi, tanto per citare qualcuno dei suoi ex studenti, ricordano con affetto e gratitudine per aver avuto l'occasione fortunata di essere stati allievi del Maestro e della Scuola d'Arte.

Per Vivarelli, questo è un periodo felice, gli incarichi sono molteplici e la sua vena di instancabile lavoratore lo sostiene costantemente. Inoltre il suo operare, legato alle tematiche canoniche della poetica messa in atto: l'uomo, gli stati d'animo, il sacro, è fecondo e foriero di fermenti innovativi. Si possono infatti notare sviluppi notevoli del suo linguaggio espressivo quanto dello stile e, in particolare, è da porre in evidenza il suo impegno artistico e civile dal momento che aderisce — nel 1966 — alla formazione del “Gruppo Intrarealista” che comprende scrittori, poeti, storici dell'arte, scultori e pittori di fama internazionale. Tutto questo riscontro, intellettuale e operativo, Vivarelli lo trasferisce con passione nell'insegnamento; le sue dimostrazioni pratiche, sul campo, lo vedono impegnato a “trascinare” i giovani verso quella “volontà d'arte” che da sempre lo

ha eletto emblematico facitore. Modella la creta con le mani, la cui morfologia sembra essere stata predisposta da madre natura proprio per entrare in simbiosi perfetta con la materia plasmabile, la scalfisce con le stecche o con le unghie, la percuote, la distende, la toglie! Una foga instancabile lo coinvolge e gli studenti ascoltano quanto nel frattempo commenta e ammirano stupefatti la sua sicurezza, la sua abilità nel far nascere dal nulla figure e immagini straordinarie. Questo ricordano gli ex allievi e io stesso, che in quel periodo ero suo collega presso la Scuola d'Arte.

Tornando alle tematiche canoniche della sua poetica, va detto che per quella riferita all'uomo Vivarelli, in questo periodo, affronta l'impegnativo confronto con il ritratto a personalità di grande spessore culturale: ne sono un esempio mirabile quello del poeta e romanziere guatemalteco *Miguel Angel Asturias*, (insignito nel 1967 del premio Nobel per la letteratura) realizzato nel 1967 e quello al grande architetto *Giovanni Michelucci*, del 1965. Due figure paradigmatiche di contesti culturali fondamentali per la testimonianza umana: quello della voce narrante che conforta l'umanità e quello della mente che progetta, per l'uomo e la società, strutture dialoganti in grado di ricevere nel segno della vita e della speranza. Vivarelli coglie nel segno in entrambi i casi; basti pensare allo sguardo che si proietta verso l'infinito e al sorriso nel ritratto del Michelucci, come all'espressione di vecchio saggio, sereno e fiducioso verso chi lo osservi, nel caso del ritratto allo scrittore. Insieme a queste personalità insigni, un novero significativo di altri ritratti dedicati a *La madre* (1959), *Testa* (1959), *Prima giovinezza* (1959), *Etruria* (1957), fino a *Scultura nel tempo* (1965), *L'uomo* (1965), *La malata* (1965), *Maschera* (1965). Un serie di sculture che già dal titolo ci fanno percepire come l'artista intenda non riferirsi alle singole persone, bensì a quello che le stesse rappresentano come ideale e come genere. Avvalorando ulteriormente la tesi che Vivarelli è cantore dell'umanità in senso lato.

Tutto questo, riportato all'interno della scuola, ha la forza di incentivare l'apporto didattico con riferimenti tematici sempre più ricchi e stimolanti, con citazioni ed esempi “presi dalla vita”, che Vivarelli trasmette ai suoi allievi con il sentimento e l'adesione di chi è destinato a fornire un riferimento essenziale per coloro che debbono accingersi a predisporre il proprio futuro creativo e professionale. Ma essenziale è “il rapporto umano” che l'artista riesce a intrattenere con gli studenti, quasi che l'ideale e il genere, celebrati dalla galleria di ritratti, adesso si posasse sul volto dei singoli per plasmare espressioni

liete e ammirate. Chi, da studente, non ha stimato, apprezzato come docente e come uomo, e amato Jorio Vivarelli? Egli era in grado di instaurare uno scambio alla pari con i suoi allievi; era pronto a sostenerli nei momenti di difficoltà personali, come a incoraggiarli quando si trovavano di fronte a delle risultanze scolastiche non confacenti rispetto alle attese.

A l'altra tematica, quella degli stati d'animo, si possono riferire sculture come: *Passo di danza* (1959), *Le madri* (1959), *L'angelo caduto* (1960), *Il vinto* (1960), *La lotta* (1961), *Conforto* (1962/'63), *Acrobata* (1963), *La giustizia* (1963), *Figura al sole* (1964), *Figura nello spazio* (1964), *Riti di Primavera* (1964), *Giorni di gioia* (1965), *La vita* (1966), *Ragazze toscane* (1966), *Adamo e Eva* (1966), *Bagnanti* (1966), *Giovani* (1965/'66). Come si può notare una congerie di soggetti che spaziano dalla gioia al dolore, dalla libertà alla costrizione, dal pericolo alla sicurezza; in breve, un campionario di sentimenti che esemplifica in maniera totalizzante il vivere quotidiano con le sue incertezze e le sue esaltazioni.

E altrettanto Vivarelli rendeva consapevoli gli studenti della "lotta" che avrebbero dovuto affrontare una volta usciti dalla scuola, una sfida che il Maestro aveva saputo

affrontare con la tenacia e la fede nei valori della vita e che, da "buon padre", adesso tentava di trasmettere ai propri "figli putativi" mettendoli sull'avviso e predisponendoli ad avere il sostegno dell'arte e della bellezza. Come? Studiando e ammirando i prodotti che la storia dell'arte ha lasciato a testimonianza della difesa dell'uomo contro le avversità. Dunque l'arte come forma di liberazione, l'arte come conforto, l'arte come necessità. Questo, oltre all'insegnamento tecnico, è quanto Vivarelli andava lasciando in eredità ai giovani della Scuola d'Arte che lo seguivano.

Il tema del sacro è quasi essenzialmente dedicato alle crocefissioni. La prima risale al 1956 ed è lo splendido esemplare del *Crocefisso* in legno per la chiesa della Vergine di Pistoia, progettata dall'architetto Michelucci; a seguire, nel 1963, abbiamo quello in bronzo per la chiesa di san Giovanni Battista dell'autostrada del sole a Firenze, sempre del Michelucci; nel 1964 l'altro per la chiesa di san Pietro a Galciana (Prato) e dello stesso anno la *Crocefissione* per la cappella della famiglia Farulli presso il cimitero di Pistoia. Come tema sacro abbiamo anche il *Cristo risorto* (1964) per la cattedrale di Lincoln nel Nebraska, e il *Bozzetto per una decorazione destinata*



Il corpo insegnanti della Scuola d'Arte Petrocchi di Pistoia - 1958



Jorio Vivarelli, *Nudo* - 1950

ad una chiesa americana progettata dall'architetto Breuer (1965/'66). Nelle crocefissioni il Cristo-uomo, manifesta tutta la sofferenza fisica per il supplizio e le carni martoriate si contraggono in viluppi di muscoli e di tendini come se il corpo volesse esprimere il suo atroce travaglio prima di essere carpito dalla morte. Il volto del *Crocefisso* della chiesa della Vergine ha gli occhi sbarrati e il terrore sembra trasmettersi all'intero universo; mentre quello per la chiesa dell'autostrada del sole ha gli occhi chiusi in un'assorta espressione che pare voglia indicarci del dialogo che Cristo ebbe con il Padre prima di morire. La fissità eterna, al contrario, caratterizza lo sguardo del *Cristo risorto* per la cattedrale di Lincoln.

Il tema della Crocefissione è stato dato molte volte agli studenti, addirittura ricordo che fu anche occasione per essere motivo di impegno probante e difficoltoso, a un esame di Maestro d'arte, durante gli anni Sessanta. Inoltre, quante volte Vivarelli, con gli allievi, avrà argomentato sul problema della trascendenza ed espresso la sua volontà di dedicarsi alla rappresentazione della sofferenza terrena identificandola nel Cristo morente? Da testimonianze, molte volte. Immagino le classi attente a seguire lo "psicodramma" celebrato dal Maestro che ricordo, quando parlava delle crocefissioni, fare gesti ed espressioni come se stesse interpretando una Sacra Rappresentazione. Anche su questo versante, altro esempio di impegno etico del Maestro rivolto ai giovani come prova della volontà di ricercare e di identificarsi con i valori dello spirito, seppure la sua fosse l'intenzione di un laico.

Nell'ottobre del 1967 a Vivarelli viene assegnato l'incarico per l'insegnamento di Disegno Professionale della sezione di Arte dei Metalli e dell'Oreficeria. Sezione fortemente voluta dall'artista, in piena sintonia con il direttore della "Petrocchi" l'architetto Giovanni Bassi; infatti sono gli anni di forte professionalizzazione delle scuole a indirizzo artistico per cui anche quella di Pistoia non poteva che adeguarsi alle nuove istanze formative.

L'intento dei promotori fu quello di rapportare la scuola al territorio e quindi, dal momento che la lavorazione dei metalli era tipica della città, si pensi ai prodotti in rame, la scelta, come dimostrerà il futuro, fu del tutto oculata. Oggi molti ex studenti di quella Sezione, formati anche dal Maestro Vivarelli, hanno laboratori avviati o ditte nel settore orafo che danno lustro alla città, quanto giusto riconoscimento all'Istituto d'Arte e ai docenti che hanno trasmesso loro conoscenze tecniche e corretta metodologia, per estrinsecare al meglio le proprie capacità creative. Dunque, dal 1967 al

1977, anno in cui andrà in pensione, Vivarelli si dedicherà a qualificare al meglio il nuovo indirizzo formativo, collaborando in pieno accordo con i colleghi del laboratorio: Bovi, Mancini, Signoretti e Sodini, docenti professionalmente all'altezza di mirare molto in alto sul piano tecnico, dal momento che la loro formazione non aveva niente da invidiare ai migliori artigiani del settore. Grazie a questo gruppo, nel giro di pochi anni, la Sezione guidata dal Maestro, ebbe un riscontro notevole di iscritti tanto da superare quelli della Sezione di Architettura e Arredamento quanto quelli della Sezione di Arte del tessuto. Nell'attuale aula del Direttore della scuola è ancora visibile un manufatto del tutto particolare; una croce astile, con interventi sui due fronti e realizzata utilizzando tutte le tecniche praticate all'interno del laboratorio della Sezione. Questo simbolo sacro, ideato da Vivarelli con la collaborazione dei colleghi, secondo



Jorio Vivarelli, *La pettegola* (particolare) - 1970

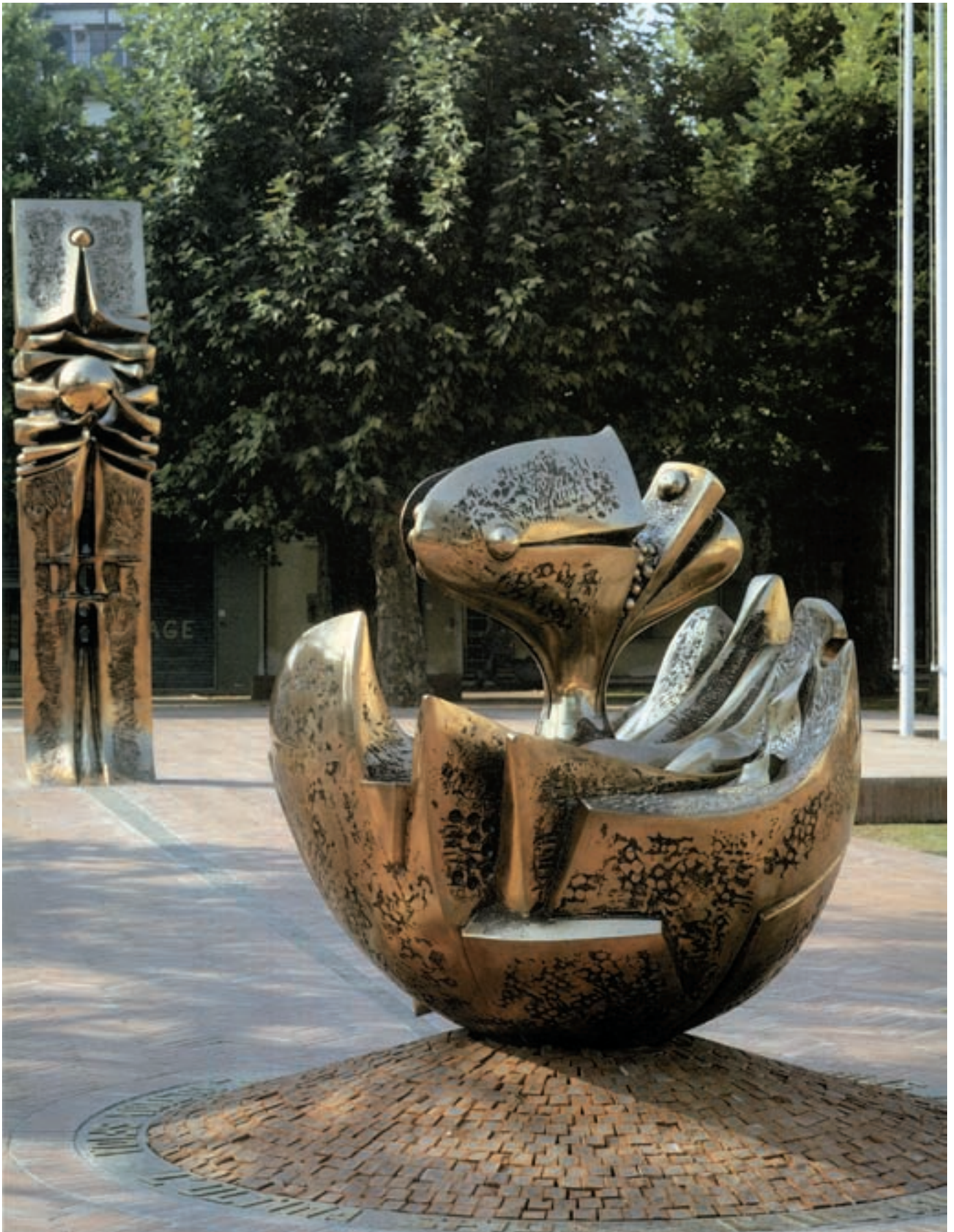
le intenzioni, doveva servire da modello significativo per mostrare quanto gli autori erano capaci di fare sul piano progettuale-operativo e, al contempo, rendere esplicito cosa era possibile ottenere, dal punto di vista espressivo ed estetico, utilizzando le tecniche adottate nell'ambito della Sezione Metalli, ovvero: Smalti; Sbalzo e Cesello; Oreficeria; Tiratura e Forgiatura. Il manufatto, è a forma di croce greca, costruito in lamina di acciaio sciolata e ha la base in bronzo argentato; il tutto è riferibile alla sottosezione di Tiratura e Forgiatura. Sui bracci della croce, di uno dei lati, sono presenti quattro scene tratte dal Vangelo; bassorilievi in argento realizzati utilizzando la tecnica dello sbalzo e del cesello e a questa sottosezione vanno ricondotti. Sull'altro lato della croce si possono ammirare i simboli dei quattro evangelisti, esempio efficace della tecnica degli smalti ad alveoli e quindi riferibile alla sottosezione di Smalti. Al centro, nel quadrato aperto, un motivo a giorno realizzato con la tecnica del traforo e della fusione a cera persa, presenta una raggiera in cui sono incastonate delle pietre preziose; per questo caso il riferimento va alla sottosezione di Oreficeria. Un'opera insigne e prestigiosa che destò l'interesse di molti estimatori e dell'ufficialità cittadina. Una vera garanzia di qualità che sarebbe servita al futuro successo della Sezione. In questo periodo Vivarelli prosegue alacremente il lavoro, mantenendosi fedele al proprio linguaggio ma riuscendo però a innervarlo di nuove connotazioni formali: ora riducendone la plasticità, (si pensi a *Umanità pietrificata* del 1974) ora contrapponendo parti texturizzate ad altre lucidissime e riflettenti (ho in mente, su tutti, il *Monumento a Matteotti* del 1974). Inoltre un altro tema inizia a interessare l'artista; quello riferito alla natura, infatti, con *Ancora una gemma* del 1973 egli mette in evidenza come l'uomo, avendo intrapreso un insensato conflitto proprio con la natura, nulla può contro di essa e quindi, comunque contraffatta, distrutta, e continuamente maltrattata, germinerà di nuovo, così gli esseri umani potranno continuare a vivere nel segno della speranza. Dal 1967, il Maestro inizia anche l'attività rivolta alla medaglistica: *Alluvione di Firenze*; *Tiro al volo Montecatini Terme* (1970); *FAO* (1971); *Biennale del fiore di Pescia* (1976); *59° Giro ciclistico d'Italia* (1976); *5° Porto industriale di Taranto* (1976) e nel 1977 la splendida serie *Monete sull'ecologia* per la Repubblica di San Marino. Esperienza fondamentale che gli consentirà, durante tutta la sua carriera artistica, di realizzare un numero di monete considerevole (circa cento) e di trasferire, le innovazioni apportate per questa tipologia di manufatto, nell'ambito

della didattica. Le monete progettate da Vivarelli hanno sempre qualcosa di peculiare, il loro perimetro è spesso alterato da tagli o estensioni plastiche, il rilievo è molto accentuato e i profondi chiaroscuri fanno emergere morfologie organiche o geometriche che la mano, con piacere, sfiora ed esplora. Ai suoi studenti il Maestro farà fare spesso il tema della medaglia e in molte occasioni la Sezione di Metalli verrà incaricata di offrire le proprie idee per realizzare monete in occasione di ricorrenze e avvenimenti importanti. Ma non solo questo è stato il contributo didattico di Vivarelli nei dieci anni d'insegnamento; i progetti che gli studenti realizzavano sotto la sua guida, dal gioiello, al complemento d'arredo, dai manufatti per l'arte sacra, ai numerosi pannelli decorativi realizzati a sbalzo e cesellati, oppure le decorazioni in smalto e i monili ad alveoli, sono stati esempi significativi di un processo metodologico improntato alla creatività e all'innovazione. Inoltre, sono serviti da riferimento essenziale per la definizione di una poetica del progetto che i successori del Maestro, alla cattedra di Disegno Professionale della Sezione, hanno tenuto debitamente presente.

Dal 21 ottobre del 1977 Vivarelli è in pensione; l'eredità che egli lascia è stata frutto di un lungo ed esemplare servizio, come di un esempio morale e umano veramente singolare.

I suoi allievi, quanto i colleghi, l'hanno tenuta presente nella propria carriera professionale come nella vita, e ne hanno serbato un ricordo intangibile.

Siliano Simoncini
luglio 2007



Jorio Vivarelli, *Ultima Sfida*, Piazza Banditori, Ponte Buggianese - 1993



Giuseppe Lucchesi detto "Pancera", Renzo Innocenti, Jorio Vivarelli, Renzo Lulli, dietro: Mario Biolchi con il padre Franco - 1973

Nell'autunno del 2003, mentre lavoravo, con impegno, alla difficile mostra sulle medaglie-monete di Jorio e al relativo catalogo, riuscii a strappare all'amico scultore l'intervista che segue. Con fatica, con tanta fatica.

Perché Jorio non ne voleva sapere, rimandava, accusava poco verosimili malori, si trincerava dietro il classico: "le opere di un artista parlano per lui...". Di fare l'intervista non c'era verso.

Mi toccò sfoderare l'arma segreta, definitiva, per risolvere l'inghippo. Pronunciai la parola magica che mi consegnò il recalcitrante scultore docile come un agnellino, pronto a farsi indagare fin nel profondo: Pancera.

Un po' con i lucicconi, un po' ridendo di gusto, Jorio mi raccontò tanto di sé; mi parlò di pietra e di terracotta, della mamma e dei campi di concentramento, di pane caldo e di libertà, di riservatezza e di carabinieri, di cazzotti e di toppe al culo... E di Pancera. Poco di scultura,

Quando, un paio di giorni dopo, lesse queste cose nero su bianco, il racconto appena ripulito nel linguaggio, si dimostrò felice. I lucciconi c'erano ancora, ma era contento di avere vuotato il sacco e capì che questo era il miglior modo, forse l'unico, di spiegare il suo lavoro.

Maurizio Tuci
novembre 2007

IL FIOCCO DI PANCERA

Conversazione con Jorio Vivarelli
a cura di Maurizio Tuci

Trent'anni fa, il giorno dell'inaugurazione, sul Lungotevere Arnaldo da Brescia a Roma, del monumento a Matteotti, nel luogo dove fu prelevato il parlamentare dalla squadraccia fascista che poi lo uccise, ero uno dei pochi pistoiesi ed amici di Jorio presenti. Al pranzo che seguì la cerimonia Jorio era a capotavola, io da un lato distante due o tre posti. Non potevamo parlare, ma ogni tanto, quando lo guardavo, faceva uno strano gesto con entrambe le mani sotto il mento e mi sussurrava, con l'occhio furbo delle grandi occasioni, indicando un commensale non molto distante da noi che esibiva un vistoso fiocco nero da anarchico: "Pancera". Pancera era lo zio di Jorio, sempre allegro, grande bevitore, anarchico appunto, un personaggio importante per lui, per la sua formazione di uomo prima che di artista e ricordarlo, in quel momento di grande orgoglio e felicità, voleva dire dedicargli buona parte di quella soddisfazione.

Penso di aver compreso allora quanto avesse pesato, per il giovane scultore pistoiese, reduce, oltre mezzo secolo fa, dalla guerra e dal campo di concentramento, la vicinanza di una personalità così forte, autorevole, schietta. Seduti su una pietra nel magnifico parco di villa Stonorov, con un Jorio recalcitrante, che non voleva assolutamente parlare di interviste, sono stato aiutato da Pancera a farlo sciogliere e a fargli raccontare un bel po' di sé, a fargli abbassare le difese, fortissime, ripescando, nei ripostigli della memoria, quegli stimoli che lo hanno spinto a diventare un artista, uno scultore.

Allora Jorio, la prima scultura è del 1933, settanta anni fa. Ti ricordi cos'era?

Era una testa, la testa di un guerriero romano... non ho mai capito perché ho fatto un guerriero romano... con l'elmetto. È andata semi distrutta nel periodo bellico. L'ho ritrovata poi fra le macerie... L'ho tenuta come ricordo d'infanzia... era un giocattolo per me... la prima esperienza con il gesso e con la creta.

E dopo il guerriero romano hai continuato a fare teste, ritratti...?

No... no... ho fatto tante cose... Facevo gli alberi... Tutto quello che la materia mi permetteva di fare. Mi divertivo, per me era un gioco...

Tutto in creta?

Sempre in creta.

E la pietra quando hai incominciato a lavorarla?

Poco dopo, nel laboratorio di mio padre scalpellino. Ma la pietra non mi teneva dentro il laboratorio, mi portava a lavorare sul marciapiede, nella strada... per me quella della strada è stata la più grande scuola...

La pietra era quella di fiume, erano pilloli?

No... erano lastre per fare le strade. Il mio babbo lavorava oltre il marmo anche la pietra, ma il marmo mi rompeva le scatole... Era una materia fredda per me... lo lavoravano i signori... Io ero figlio di contadini, boscaioli, come materia mi andava meglio la pietra...

Senti Jorio parlami di Pancera.

Era mio zio... Sono molte le cose che potrei raccontare di Pancera, ma almeno metà non le posso dire...

Prova a dire quelle che puoi...

Era un uomo... Dopo questa parola non c'è altro. Un uomo. Mi ricordo un episodio... Voleva un cappotto con la pelliccia... Sua moglie, mia zia, gli dava contro. Lui però si intestardì e si fece fare un cappotto con pelli di coniglio. Il giorno che se lo mise doveva essere una festa e invece successe un pandemonio in casa sua. Andò in città con il cappotto di pelliccia e tornò senza.

Perché?

La moglie gli chiese: "dove hai lasciato quella pelle?" E lui: "l'ho data a uno che non aveva neanche il giubbone..." Capito? E questo era un uomo, boscaiolo, scalpellino, bestemmiatore...

Anarchico...

Anarchico. È stato un grosso personaggio anche dopo, nella guerra di liberazione. Io da ragazzino mi ricordo, andavo con lui al cimitero a lavorare e qualche volta vedevo che metteva dei fagotti dentro le tombe... Un giorno lo dissi a mio padre: "vedo lo zio che mette dei fagottini nelle tombe". "Te stai zitto non hai visto nulla", rispose mio padre. Nel 1947 poi ho scoperto cos'erano... Tutte bombe a mano.

Ma perché lo chiamavano Pancera?

Perché era enorme, basso ma grosso... Col cazzotto proibito... Quando picchiava lui picchiava sodo.

Chi picchiava?

... Credo che qualche pistoiese se lo ricordi bene...

Cos'hai imparato da Pancera?

Da Pancera? Mah... Forse ad essere uomo...

Non è poco...

Non è poco... Bestemmiatore e grande bevitore, ma nello stesso tempo è sempre stato un uomo che ha dato la felicità anche agli altri: caposala alla Mabellini... cantava... era sempre allegro... Metteva allegria anche quando non c'era... Fiaschi di vino e quando arrivava la gente a casa sua, specialmente verso mezzogiorno, magari a chiedere l'elemosina, metteva a tavola tutti. Capito? Queste sono lezioni valide ancora oggi...

Pancera quando vedeva le tue sculture che diceva?

Non interveniva mai, non si esprimeva. Vedevo che era contento... A volte mi aiutava a portare il barroccino, il carretto perché da solo a portare le pietre non ce la facevo e mi diceva: "te tira a lavorare..." Forse voleva dire che andava bene.

... E il tuo babbo?

Niente. Non diceva niente nemmeno lui. Credo di aver capito qualcosa di quello che ha significato mio padre per me poco prima che morisse nel '64. Penso mi abbia lasciato un grande patrimonio, senza lasciarmi una lira, anzi, forse da pagare una lira... Lui mi ha lasciato quella libertà che tutti noi cerchiamo e spesso più si cerca e più si perde. Non si è mai opposto, non si è mai rifiutato, non mi ha mai detto bravo... Neanche bischero, sempre zitto... A vent'anni non mi ha mica detto: "stai attento alle donne..."

Infatti non ci sei stato attento alle donne!!

Quando sono partito per la guerra e mi mandarono al fronte mi accompagnò fino al cancello di casa e mi disse: "Ciao allora eh". Basta. Tutto finì qui.

Uomini di altri tempi...

Si, lecci...

Raccontami qualcosa della tua mamma Alice Preti...

Era una donna piccolissima ed era di montagna, di Pievepelago... Aveva una faccia... che io sono ancora innamorato di lei. Bellissima. Non sembrava della montagna pistoiese, era un'inglese da tanto che era fine... Intelligente e quando voleva qualcosa non te lo diceva, però faceva una risata... Mi guardava da sopra gli occhiali, specialmente quando tornavo ad ore che non erano normali, e mi faceva capire con un gesto della mano che non l'avrei passata liscia. Mi aveva già capito. Questa donna ha fatto miracoli. Quando non avevo i pantaloni, ne prendeva un paio da uomo e ne faceva due per me. Una sorella in America gli mandava i pacchi con indumenti dei figli. Per aggiustarli mi metteva le toppe nel sedere... Ma erano dei ricami. Una volta ero in Piazza Mazzini, camminavo lungo il muro con le mani di dietro per coprire le toppe ed un amico che incontrai mi vide imbarazzato e mi disse: "Non ti preoccupare, mettile in tasca le mani, verrà il giorno che non le dovrai più coprire le toppe". Era una donna, mia madre, che faceva tutto. Faceva da mangiare in un modo meraviglioso, non interveniva mai, anche lei non mi ha mai rimproverato... L'ho fatta arrabbiare tanto...

Perché la facevi arrabbiare?

Perché io facevo confusione da tutte le parti... arrivavano i carabinieri... lei si sveniva... andavo sempre contro legge io... tutti portavano i capelli corti e io li portavo lunghi...

... Sempre per seguire Pancera...

Si, queste due persone mi hanno dato tutto.

... Queste tre, il tuo babbo, la tua mamma, e Pancera...

Pancera era un mondo a parte però...

... Si un punto di riferimento...

Certamente per dirti cos'era Pancera quando morì mio padre mi girai verso di lui, gli picchiai sulla spalla e gli dissi: "Ora sei te il mio babbo, pensaci te..."

C'è un'altra donna importante da menzionare: Giannetta, la tua compagna della vita...

... Certo, anche lei mi ha lasciato la briglia sul collo, la libertà che mi serviva per esprimermi... Una roccia!

Torniamo al tuo lavoro, anche se, ricordando i tuoi, si parlava di scultura lo stesso. La prima mostra quando l'hai fatta?

... Prima della guerra... mi pare a Firenze... Una mostra sulla scultura toscana...

Non avevi ancora vent'anni.

Noo!... Io a vent'anni erano già due anni che ero in guerra... e già avevo imparato ad arrangiarmi... pensa in Montenegro misi su lo studio per conto mio. Gli ufficiali andavano tutti a dormire fuori caserma e mi dissi: "ma che sono più bischero io?". Trovai una stanza, la presi in affitto... settanta lire il mese... Dormivo lì... mangiavo



In primo piano Gianna Pini il giorno dell'inaugurazione del monumento a Giacomo Matteotti, Roma - 1974 (foto Bazzecchi)



Jorio Vivarelli, *Ritratto del padre* - 1950

li... ci avevo messo tre brande e le affittavo... a ore... perché li vicino c'era il forno del pane e i panettieri facevano la nottata e la mattina alle sei venivano con la pagnotta calda, calda... me la mettevano sulla faccia per svegliarmi e io mi alzavo dal letto e gli lasciavo il posto. Caldo anche quello.

E la prigionia?

Anche in prigionia l'amore per questa professione, per la scultura, mi ha sempre aiutato. Quando gli altri piangevano io mi guardavo gli egiziani, gli etruschi, i greci. Avevo dei libri... li avevo imparati a memoria, mi aiutavano a passare le ore, dimenticavo...

Dove li avevi trovati?

Me li ero portati dietro. Quando partimmo per il Montenegro ci dissero che saremmo andati in Grecia, ed io pensai di poter andare a vedere i musei, gli scultori del mito... allora mi portai sette libri di storia dell'arte... me li sono trascinati dietro tre anni fino alla Foresta Nera in Francia...

È possibile poi che queste cose siano ricomparse nella tua scultura?

Come no! È chiaro, le ho tanto digerite; nelle mie cose c'è tutto, dagli etruschi, agli egiziani... Fino all'informale...

... e al simbolismo...

Sì, anche quello, l'artista esprime la vita dell'uomo, mentre la vive attraverso i simboli... Tu guarda i bassorilievi che ci hanno lasciato i greci... È simbolismo. Io ho adoprato altri simboli nei crocefissi, ma anche nei ritratti perché anche in questi scappavo dalla realtà reinventandola. La reinventavo tenendo ferme certe architetture della faccia che rimangono sempre intatte. Io riconosco una persona dopo cinquant'anni da certi punti che rimangono nella memoria: gli occhi, lo zigomo, la mascella...

Parliamo del periodo espressionista, quello del dopoguerra...

Quando sono rientrato nel mondo dei vivi, dopo l'esperienza del campo di concentramento, mi sono detto: "Se devo andare avanti devo ricominciare da capo, cioè ritornare all'asilo". Ecco come si spiega quel figurativo, anche verista. Poi sono passato attraverso Medardo Rosso, Rodin, ed è spuntato l'espressionismo...

E il rapporto con il Rinascimento... Donatello, Michelangelo?

Ci sono delle teste nel mio studio dove tu puoi ritrovare le bocche di Donatello... Io spesso prendevo un gesso e facevo la copia. Facendo una copia non dovevo pensare a Donatello, ma alla sua architettura, a costruirla... Mi doveva rimanere nella testa.

Il Medioevo come ti ha influenzato... I Pisano, Tino di Camaino, Arnolfo di Cambio...

Ci pensavo meno, ma non so perché... Dalle cose puoi

essere più o meno attratto...

E il pulpito di Giovanni Pisano in Sant'Andrea?

No, quello mi interessava... È più avanti nel tempo e poi c'è più dramma... Sai bisogna vedere una vita che attraversa. Pensa alla mia situazione. Da bambino mi hanno messo in fila, mi hanno appiccato una fascia sulla fronte... Io volli il fucile a due canne però per andare a fare la Cresima... Poi quando incominciavo a capire qualcosa, m'hanno dato un fucile in mano, questa volta vero e mi hanno fatto girare il mondo. Arrivava uno e mi diceva: "tu vieni con me", e mi metteva un'altra fascia. A forza di fasce si ricostruisce la vita di un uomo... Tutta questa storia... la mia vita... per me è come una favola... Spero finisca bene. L'importante però è averla vissuta come una favola. Mi sono divertito sempre, con la totale libertà che, come ti dicevo, ho avuto in eredità dai miei genitori... Queste cose le ho scoperte da vecchio... Oggi viviamo in un mondo che ti castra. Dopo tanti anni di lotte si arriva in fondo e siamo daccapo un'altra volta.

Senti Jorio secondo te questa umanità si salva...?

No, per me no. Si autodistrugge minuto per minuto... In questa parte del mondo c'è troppa ricchezza, troppe macchine, troppi coltelli, troppe rivoltelle...

... e troppa gente che muore di fame...

... e troppa gente che muore di fame... Con quello che si spende per fare un aeroplano si mantiene un popolo per un mese.

Cambiamo argomento. Negli anni che hai passato all'Istituto d'Arte come insegnante hai conosciuto quasi tutti gli artisti della generazione precedente alla tua: Bugiani, Mariotti, Zanzotto, Cappellini... Da chi pensi di aver imparato qualcosa?

Io credo da tutti, ognuno aveva la sua personalità, il suo modo di fare e di pensare... È stata una generazione importante... correvano tutti sulla stessa strada... C'era un filo conduttore tra l'uno e l'altro: lavoravano assieme, dipingevano assieme, e non si copiavano mai.

E Alfiero?

Alfiero Cappellini era una cosa a parte. Bastava guardarlo la mattina d'estate quando arrivava sul "globo" con gli scarponi da inverno con i lacci gialli... I suoi quadri erano uguali, cioè avevano la stessa intensità di colore... Si staccava un po' dagli altri... Come uomo era di una generosità incredibile, era un fratello, era un padre, era un amico...

Pistoia è una città di scultori... Ti senti di avere dei debiti nei confronti dei vari Lippi, Andreotti, Marini, Fabbri, Zanzotto...

No, non credo. Ho lavorato una vita nella fonderia Michelucci e quindi ho conosciuto Emilio Greco, Pericle Fazzini, scultori americani, tedeschi... Da tutte le parti del mondo venivano lì. Spesso facevo le statue per loro...

Lavoravo tre giornate in un giorno. La mattina avevo la scuola, il pomeriggio la fonderia... A volte fino a mezzanotte... Spesso dormivo sulle balle di trucioli... In più avevo lo studio a Firenze e dovevo produrre qualcosa per me. Di notte. Quindi i soldi per fondere le mie cose li ricavo dall'attività in fonderia. Ho avuto la fortuna di avere un fisico eccezionale perché se un altro avesse bevuto quello che ho bevuto io... E fatto le mie esperienze di lavoro...

Ma come conciliavi tutto questo?

Bene, quando lavoravo nel mio studio cadevo in una specie di trance... Il mondo esterno non esisteva più... Cancellavo anche il lavoro degli altri che avevo lasciato poco prima in fonderia...

Quindi tu hai guardato tutti...

... e non mi sono fatto influenzare da nessuno... E se qualche volta mi veniva una cosa che poteva essere fatta risalire a qualche altro la distruggevo subito.

Quanto pensi che influisca la capacità tecnica, l'abilità, la padronanza del linguaggio nel lavoro di uno scultore?

Molto, se non avessi scolpito tante pietre sul marciapiede da ragazzo certe cose non le avrei fatte e anche se non avessi studiato a Porta Romana.

Ad un certo punto della tua carriera la figura, anche stravolta e fortemente caratterizzata, non ti bastava più. Hai scelto di esprimerti attraverso dei simboli.

Si è vero, si tratta delle "gemmazioni" ma anche queste avevano qualcosa dell'Espressionismo perché nascevano dalla struttura del corpo umano... le ossa... le sfere...

E si arriva, nel '74, al Monumento a Matteotti...

Si, fatto quello, però, non mi bastava più... Ho sentito che dovevo rompere ancora... E venne fuori "l'uomo nuovo"...

... Il Monumento di Fognano...

... il Monumento di Fognano... Ad un certo punto ho sentito che qualcosa stava cambiando rapidamente... Il mondo stava cambiando... Stava cominciando ad andare in discesa a rotta di collo... senza freni... I grandi ricchi, i grandi poteri... e si arriva velocemente fino ai cannoni, agli aeroplani, alle bombe.

È tutto chiarissimo. Ora parliamo delle medaglie. La prima quando l'hai fatta?

Mi sembra verso la fine degli anni sessanta... Forse per l'alluvione di Firenze... in via amichevole... Quando facevo queste medaglie le facevo in casa... le fondeva come le frittelle. Erano molto artigianali. Poi cominciai a fondere a "staffa", con la sabbia... Naturalmente per i costi... in una piccola fonderia che era qui vicino. Poi questa fonderia chiuse.

E le prime monete importanti? E le medaglie più evolute... quelle che sembrano mini sculture?

Le monete sono quelle di San Marino del '77; una

committenza nata per caso. A proposito delle mini sculture, invece, c'è da tenere presente che io ero abituato da tempo a fare sculture piccole. Modellavo delle sculturine in pullman perché tutte le mattine e le sere facevo Firenze-Pistoia e viceversa per andare a scuola. Da solo mi annoiavo, per cui mi portavo dietro una borsetta con un po' di cera... Due stecchini poi li avevo nel taschino; quando arrivavo a Pistoia, in classe, la scultura era quasi finita. I ragazzi assistevano alla conclusione del lavoro... Cioè portavo la bottega dentro la scuola. Poi devo dire anche che ci sono molti artisti che, partendo dalle medaglie, sono arrivati alla scultura: io invece ho fatto il percorso inverso e questo è un altro motivo per cui le mie medaglie sono diverse.

Per questo il Biagioni è tanto contento quando ti stampa le medaglie... Lui sostiene che le tue sono le più belle di tutte perché hanno la plasticità della scultura... questi rilievi...

Io lo faccio arrabbiare il Biagioni... Per me la medaglia non ha due facce, ne ha una sola... Il bordo esterno non esiste... Non voglio che sia "corretto" da qualcosa di meccanico... Non voglio che sia tornito. Così glielo modello anche sul bordo; per loro è un lavoro in più... I punzoni per stampare non sono più due, sono quattro... E devono essere rifinite tutte a mano.

Però il Biagioni è soddisfatto lo stesso perché sa di fare delle medaglie speciali e dalla reazione dei collezionisti e numismatici come Alidori mi sembra di aver capito che le tue medaglie sono molto apprezzate anche da loro.

Si, penso che piacciono proprio per questo, per l'impegno che ci metto e perché sono diverse.

E questa esigenza di tenere la medaglia sempre voluminosa...?

Vedi la medaglia non solo mi trascina ma mi obbliga ad inventare sempre qualcosa... La faccio complicata e semplice insieme... Spesso grassoccia, insomma mi diverto...

In fin dei conti è questa la molla... È sempre il divertimento.

Sempre il divertimento... Quando è finito quello è finito tutto.

Senti Jorio l'ultima domanda. Non ti viene da ridere quando ti chiamano Maestro?

Si, da ridere, mi sento di m... come chiusura va bene?

Come chiusura va benissimo. Grazie.

Maurizio Tuci
novembre 2003



Il gruppo "Amici di Pistoia" con, da sin.: Valerio Gelli, Umberto Bovi, Mauro Innocenti, Nilo Negri, Luigi Vannucchi (ospite), Maurizio Tuci, Giovan Battista Bassi e Jorio Vivarelli.



Jorio Vivarelli, *Ritratto dell'architetto Giovanni Michelucci* - 1965



CONTRIBUTI CRITICI



Jorio Vivarelli, *I Guardiani*, acquaforte - 1970

INCONTRO UMANO, VERO, LIBERO, APERTO

La vicinanza all'uomo che lavora, l'osservarlo mentre opera, insieme trascorrere i giorni, scambiare con lui quanto passa per la memoria sono elementi imponderabili ma che stringono così forte un'amicizia da non poterla certamente dimenticare.

Questo è l'elemento fondamentale più importante, il fulcro dell'incontro avvenuto fra me e Jorio Vivarelli: incontro umano, vero, libero, aperto. È in questo senso che la sua opera oggi ha preso carica vitale, proprio dal fatto che l'umanità interiore, la carica sua è così contagiosa che solo da chi, come me, lo segue nella vita scolastica può essere misurata. Rapporto quindi dialogico quello intessuto da Jorio sul piano della rappresentazione come nella vita, in una ricerca inquieta e affannata, sollecitato proprio dai contatti con il mondo; alla ricerca ancora di un simbolo che dia concretezza alla volontà di voler stringere i tempi per chiudere in una forma il risultato di quel dialogo.

La ragione forse di questa osmosi sul piano della forma, che alle volte è aspra, acuta, alle volte ampia e totale non può certamente discostarsi dalla origine della terra che lo accolse giovane, dalla formazione prima, del conseguente e consueto ritorno a quei tempi a quei luoghi: quante volte osservando un volto di un vecchio contadino, dalla faccia solcata dal tempo, dal vento, dalla terra, dal sole si è sentito ripetere con amarezza, alle volte anche con rabbia "... forse quel volto... non lo vedremo più".

E allora un senso di paura quello che domina Vivarelli, originato dal senso di "fuori misura" che la società più organizzata porta con sé nei confronti di un rapporto diretto con l'uomo.

O è senso di colpa se l'esistenza non ha un appiglio per tentare di ridimensionare quel rapporto, quella misura.

Il soggetto religioso, il Cristo morente, tema assai frequente nella sua produzione, ha un'origine mnemonica e simbolica: il dialogo società-uomo prende carattere di concitato affanno, tanto che è l'uomo a venirne schiacciato, a soffrire di quello scontro e a sopportarne la croce.

Ma la tematica episodica di Vivarelli, continuando a trovare lo scatto e l'aggancio da un lavoro che nasce da una individuazione dei singoli che lo determinano, diventa ancora più ampia e totale quando deve affrontare argomenti che involgono i problemi più attuali e assillanti del vivere consociato: i problemi di una città.

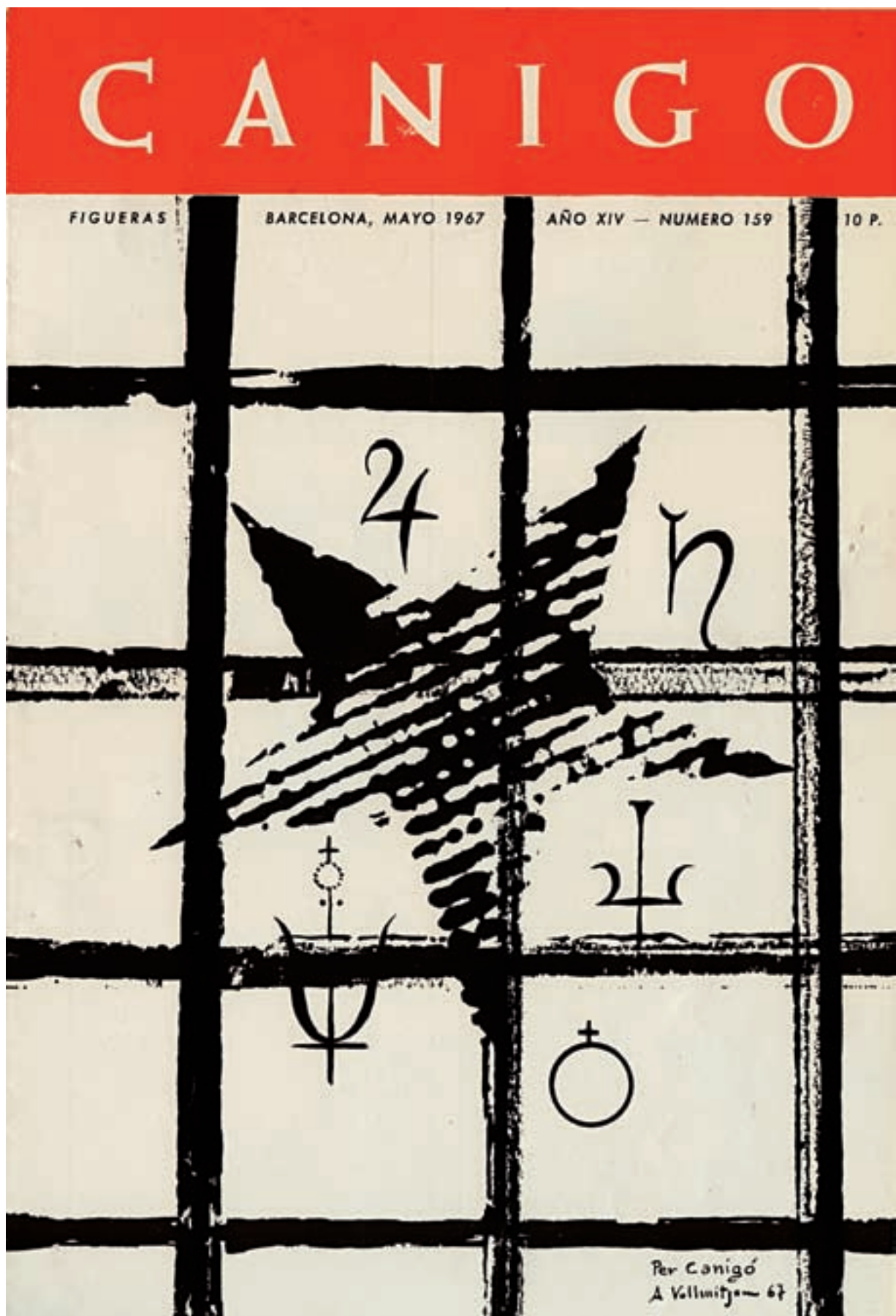
Sono proprio lo studio e le ipotesi di fontane che fanno scoprire come il discorso di Vivarelli si amplifichi,

per cui le forme prendono un ritmo suadente e ampio proprio per l'aderenza che l'oggetto dovrà avere alla realtà, una volta sceso in piazza in mezzo alla gente e fra quegli uomini con i quali lui ha sempre, alle volte anche con asprezza, creato uno scambio per un vicendevole, sollecitato punto di incontro.

Giovanni Bassi
(1967)



Jorio Vivarelli, *Crocefissione* (particolare), Cappella Bigagli, Prato - 1964



Copertina della rivista Canigo, Barcellona - 1967

RECUPERO DELLA COSCIENZA

Costruire plasticamente un'immagine nello spazio, articolare il movimento di piani, contrapporre e confrontare caratteri e volumi nella loro essenziale purezza e poi scavare — dentro — alla ricerca di una immagine genuina. Questa è anche scultura. Ma l'arte, che affonda le sue radici nella storia interiore del personaggio-uomo, è pure ricerca e recupero di valori remoti che spesso sfuggono ad osservazione frettolose.

In origine l'uomo conobbe lo stupore; poi, e da allora per sempre, il dolore impreveduto e improvviso, quello che scava il volto, rende le occhiaie vuote di speranza, solca di rughe ed ombre i tratti già sereni e distesi. E venne l'angoscia, la paura, il raro sorriso, la solitudine, la morte. Lentamente i sentimenti si stratificarono; ora sono in noi, sempre vivi e presenti, condizioni essenziali di un'esistenza che maschera, nel volontario isolamento, le difficoltà di un dialogo limitato e la facoltà di emissione e di ricezione. Chiusi nel piccolo guscio meschino, rattrappiti in noi stessi, ci capita persino di non comprendere — talvolta — solo perché non riusciamo a farci capire, anche quando indichiamo come "difesa" questo non rapporto che per primi abbiamo accettato; così, dentro di noi, angoscia e terrore, paura e senso della morte, scavano e rodono, tarli cattivi dell'esistenza che meritiamo.

La percezione che Vivarelli ha dell'uomo sembra ribaltare e capovolgere — e invece rispetta con pudore e discrezione — il senso antico dello spirito presente in ogni materia, quel *concetto* che aspetta soltanto l'artista per essere riscattato dalla brutalità che lo circonda.

L'uomo-personaggio, con tutta la sua millenaria storia di dolore e di tragedia, è tema e misura di questo scultore che subito afferra il sentimento dominante, la chiave di un carattere, e porta avanti questo suo discorso tutto plastico dalla percezione immediata, alla realizzazione, dalla potenza all'atto.

Gli influssi, le tematiche, i rapporti con gli artisti vicini e lontani assumono, nel contesto della creazione di Vivarelli, un valore limitato fino a divenire indicazioni di una bibliografia culturale; perché tutto, in lui, è filtrato e sedimentato, assimilato e concluso. Così la cultura, nel suo significato più ampio, trova collocazione e prospettiva autonoma e diviene strumento e mezzo per quell'opera che conduce alla ricerca di espressione interiore, per il recupero della coscienza in un'analisi che penetra fino in fondo rompendo gli schemi della

convenzione per giungere all'essenza. Le opere di Jorio Vivarelli, mentre ci richiamano alla realtà esistenziale, sono stimolanti per un raffronto fra questo e "l'altro" medioevo, tra gli uomini di oggi e quelli di allora.

L'uomo, grazie soprattutto agli artisti, spezzò il cerchio ostile del suo isolamento e lentamente acquistò coscienza di sé, imparando a guardare intorno a misurare spazi. E scoprì la speranza.

Anche noi oggi dobbiamo spezzare il recinto alto che ci nasconde e ci condiziona; anche noi dobbiamo ritrovare la perduta coscienza di misura e i limiti smarriti. E queste sculture sono illuminanti, nel buio del nostro essere, per rivelarci un modo che troppo spesso rifiutiamo, proponendo — nei ritratti degli altri — cioè che è dentro di noi, ricomponendo la nostra storia interiore dai frammenti di una religione perduta.

Così la scultura diviene specchio; specchio del tempo, recupero della coscienza.

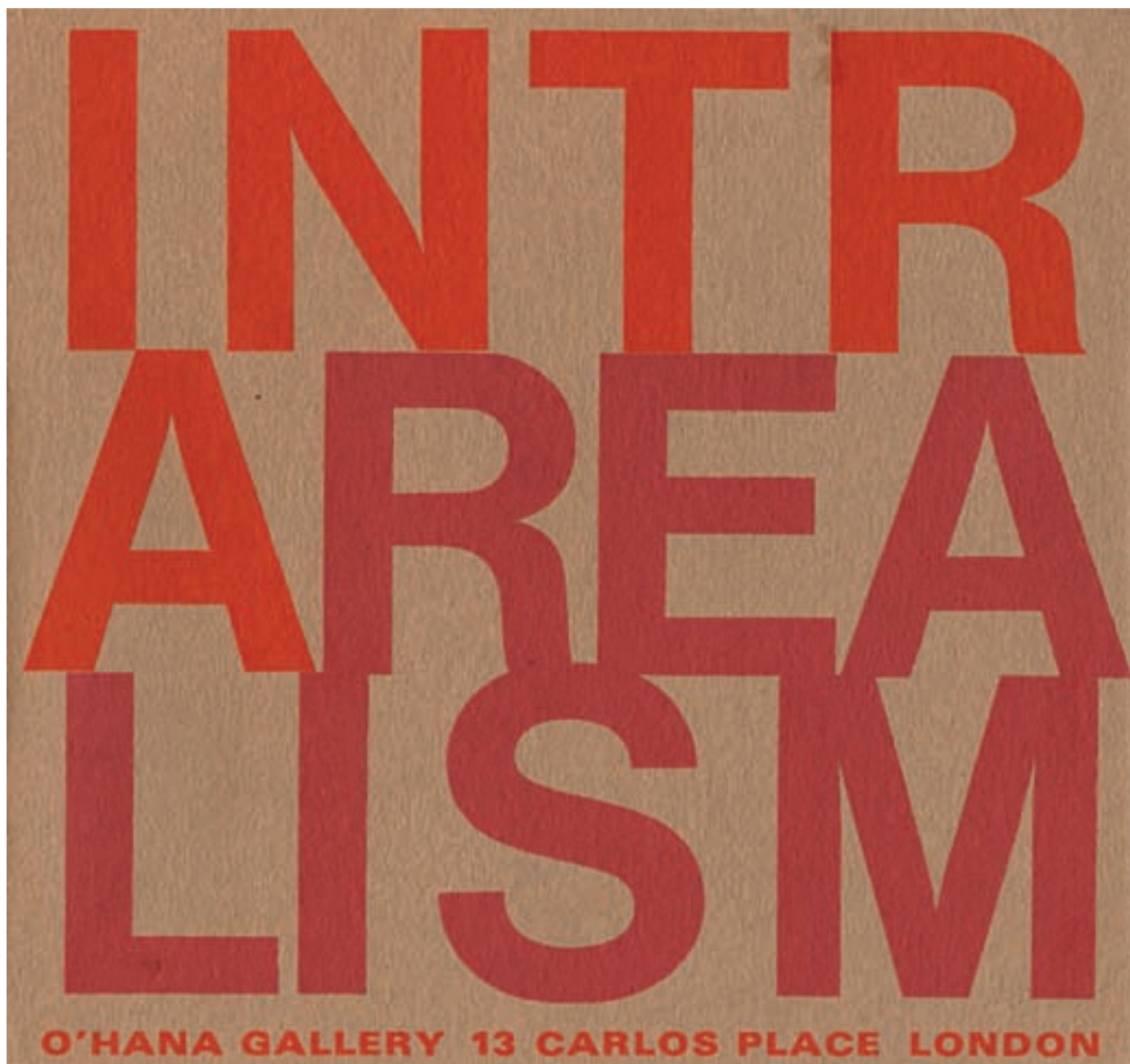
Nell'arco della sua produzione Vivarelli è restato fedele ad una essenzialità qualificante, in un dialogare fitto fra l'artista e la materia, fra il mondo che è e ciò che sembra.

E lo scultore è attento e vigile, la mano che scava e segna di solchi profondi la materia, i rivoli dell'essere.

Una scultura semplice e pure non facile.

Ma anche i canòpi sembravano maschere ed erano senso dell'uomo.

Aldo Cairola
(1967)



Copertina del catalogo "Intrarealism", O'Hana Gallery di Londra - 1968

LA SETE DI ESPERIENZE INTEGRALMENTE UMANE. APPUNTI SUL GRUPPO INTRAREALISTA

*... nadie abrió los ojos más que la realidad
- la que vio menos;
nadie cerró los ojos más profundamente que el sueño
- el que vio más;
si cerráramos los ojos para mirar despiertos,
si abriéramos lo ojos para mirar dormidos,
seríamos intrarrealistas?*
Miguel Angel Asturias, 1967

LONDRA, OTTOBRE 1965

Nella fertile e creativa Londra degli anni Sessanta, una galleria d'arte, tra un'esposizione e l'altra di post-impressionisti, sta riservando attenzioni d'avanguardia per le fantasie allucinate di alcuni artisti ebrei, spagnoli, sudamericani. La O'Hana Gallery¹ —questo il nome della galleria— nell'ottobre del 1965 decide di accogliere le suggestioni figurate di un artista spagnolo che ama particolarmente. Non sapendo, ancora, che tali suggestioni saranno alle origini di un nuovo movimento artistico.

L'artista spagnolo è Abel Vallmitjana. Nato nel 1909 a Barcellona, Vallmitjana nel 1965 non è più il giovane pittore che aderì al gruppo surrealista catalano, che vide le lacerazioni ininterrotte della guerra civile e la dittatura franchista, che fondò, tra gli altri, l'Associazione degli artisti indipendenti di Barcellona.

Non è più, ma lo è ancora. Dal 1938 vive e lavora in Venezuela, terra amica e sorella, dove negli anni ha tenuto conferenze, organizzato mostre, studiato con passione il folclore venezuelano, ricoperto cariche prestigiose, come quelle di professore di scultura e direttore del Dipartimento di Cultura della facoltà di architettura, *Universidad Central* del Venezuela.

Alcuni musei della Gran Bretagna, dove è conosciuto e apprezzato, hanno acquistato sue opere; da tempo Caracas e dintorni si fregiano delle creazioni del maestro catalano.

¹ La O'Hana Gallery di Londra, situata nel cuore della città (Carlos place), fu aperta nel 1952 ed ebbe vita fino al 1974. Nel corso di quasi vent'anni, la galleria londinese non solo ha esposto e venduto opere di Bonnard, Braque, Degas, Dufy, ma ha costantemente incoraggiato giovani artisti, spesso in esilio dalla propria patria. Tutto l'archivio e le pubblicazioni della O'Hana Gallery sono ora di proprietà della Tate Library di Londra.

Di Vallmitjana si sono occupate personalità di rilievo francesi e spagnole, non ultimo Salvador de Madariaga, illuminato scrittore e storico, ministro dell'educazione durante la seconda repubblica, oppositore franchista in esilio. Ed è proprio de Madariaga a presentare, nel fatidico ottobre del 1965, gli oli, i guazzi e le ceramiche del maestro Vallmitjana, congerie di opere raccolte dalla O'Hana Gallery sotto il nome di "Imágenes de la España Alucinada y Alucinante". Le allucinazioni del maestro, che fotografano frammenti dispersi e veri della comune patria, pungolano la penna di de Madariaga: *"al igual que el exceso de luz deslumbra y ciega, asimismo la excesiva realidad conduce a la alucinación"*.

Le creazioni di Vallmitjana, continua de Madariaga, investigano la realtà, ma non sono surrealiste: non rivelano una "surrealtà", parallela ed evanescente, ma la realtà stessa, nelle sue fibre più intime e recondite. In una parola, la intra-realtà. La realtà celata dai giochi delle apparenze e delle convenzioni sociali, la realtà occulta alle coscienze annebbiare, la realtà svelata da intuizioni e impegno dell'artista, dalle sue creazioni, quindi, intrarealiste.

Il varco è aperto.

CATALOGNA, INVERNO DEL 1965, PRIMAVERA DEL 1966

Vallmitjana non è solo nella sua ricerca di verità, nella sua sete di intrarealtà.

Molti altri artisti spagnoli, raccolti nella conca d'oro della Catalogna, terra di germinazioni artistiche d'avanguardia, inseguono con decisione, amarezze e creatività il loro anelito a un'arte autentica, impegnata. Un'arte che ritrova, nelle figurazioni allucinate e distorte, il contatto con la verità delle cose, creando con essa un *trait d'union* flebile, ma pungente.

Vallmitjana torna a Barcellona con il desiderio e l'esigenza di formare un gruppo di artisti e intellettuali che operino in questa direzione. Si riunisce prima con il collezionista G. Camps, poi con lo scrittore Cesáreo Rodríguez Aguilera. Personalità eminente, Aguilera non è solo un giurista, un intellettuale: direttore della Commissione di cultura del collegio degli architetti della Catalogna, e membro dell'Associazione internazionale dei critici d'arte (AICA), da anni spende energie per incoraggiare giovani artisti spagnoli.

La sua penna da fine critico e catalano appassionato, si

presta costantemente alla promozione, talvolta solitaria, delle creazioni dei nuovi, giovanissimi, cantori dell'arte spagnola. Grazie ad Aguilera e la sua rete, si diffonde il seme intrarealista. Il terreno è fertile, la stagione è buona, si creano contatti e legami.

Pochi giorni dopo il primo incontro, è promossa una nuova riunione, alla quale partecipano, finalmente, anche altri artisti. Vent'anni più giovani di Vallmitjana, ma animati da una comune volontà di arte reale e intra-reale, Cardona Torrandell, Carlos Mensa, Norman Narotzky —questi i nomi dei primi co-fondatori dell'Intrarealismo spagnolo— sottoscrivono ed elaborano le idee del nascente movimento in lunghe chiacchierate.

Seppur molto giovani, i tre artisti approdano al movimento *in fieri* con precise credenziali.

Carlos Mensa, nato a Barcellona nel 1936, dal 1965 aveva aderito al gruppo *Estampa Popular*, movimento realista e di protesta contro la politica spagnola, ridicolizzata da irriverenti caricature; con quest'ultimo aveva spesso esposto Torrandell, che aveva da poco realizzato le scenografie per *L'anima buona di Sezuan* di Bertolt Brecht. Norman Narotzky, ebreo americano e catalano per amore, era stato oggetto di perquisizioni, minacce e censure a causa di due ritratti dei Re Cattolici.

I volti di Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona erano stati ricomposti dall'artista con immagini miniaturizzate di Torquemada, Hitler, del senatore McCharty, di uomini torturati, svastiche: pittura di storia che si ripete, di soprusi e vergogne celati dal perbenismo e dall'occultamento delle coscienze².

2 In un bell'articolo del 1969 (N. Narotzky, *Form and Communication*



Clarisa Milva de Vallmitjana, Jorio Vivarelli, Miguel Angel Asturias

Con tali e tante suggestioni si origina la prima base intrarealista.

La consapevolezza della costituzione di un gruppo passa da tappe obbligate e gratificanti: le prime foto sono scattate, gli scambi di idee e opinioni vengono registrate col magnetofono. E il manifesto, naturalmente, distillato di proposizioni e di doverosi *distinguo*, sintetizzato e redatto da Aguilera in una prima stesura accolta poi con lievi modifiche.

Vallmitjana e i giovani intrarealisti decidono quindi di passare all'azione: è stabilita la prossima pubblicazione di "Intra-R", rivista portavoce delle inquietudini del gruppo, e la necessaria promozione del movimento tramite articoli, conferenze, eventuali mostre. La promozione del movimento, che è divulgazione e conoscenza, è strettamente legata all'essenza dell'Intrarealismo stesso, che si pone come momento di risveglio delle coscienze, momento di contatto, momento di conoscenza stessa dell'uomo: "*El intrarealismo* —dirà Vallmitjana in un'intervista rilasciata nei mesi successivi— *nace de la necesidad que algunos hombres sienten de otorgar a las artes y a las letras su virtual condición de medios que contribuyan al conocimiento del hombre*"³.

Ma il *conocimiento del hombre* è un respiro universale, il localismo catalano può essere un centro propulsore, ma non ha la libertà né la forza di far decollare le aspirazioni dell'Intrarealismo. Altri artisti e poeti, a livello internazionale, perseguono, solitari o meno, la loro ricerca del varco, della realtà, di esperienze integramente umane. Il *conocimiento del hombre* e della realtà impone l'incontro e la ricerca di nuove forze, nuovi artisti e poeti. Nel marzo del 1966, Vallmitjana si sposta in Italia.

in my art work, in "Leonardo", vol. 2, n. 3, pp. 279-282), Narotzky spiega direttamente gli intenti perseguiti nei ritratti dei due Re Cattolici e in quello di Picasso, realizzato con la stessa tecnica: "In 'Isabel la Catolica', photographic and painted images are combined to create an a-temporal and intrarealistic vision of events. Past and present, space and time are integrated in a plastic denunciation of racial, religious and political persecution, centred in the queen who installed the Inquisition in Spain. Images of Adolf Hitler, anti-negro rioters, Senator Joseph McCharty, neo-Nazis in America, are juxtaposed with those of the Inquisitor, his tortured victims [...] I'm not a history painter. I'm interested in the present, in my own world and time. Historical references come only when they are still alive in the present and are needed to illuminate our own problems today."

3 Il passo è tratto dall'intervista rilasciata da Vallmitjana alla rivista catalana "Canigo", maggio 1967, n. 159.



Carlos Mensa, *Agente Secreto*, mostra a Palazzo Strozzi - 1967

TOSCANA, ESTATE INVERNO DEL 1966

Vallmitjana ama la Toscana, seconda, terza patria.

Forse ricordo vagheggiato di Spagna?

Ne è affascinato a tal punto da aver comperato, nelle colline aretine, una villa in comproprietà con il romanziere Miguel Otero Silva, che qui si è ritirato per scrivere i suoi ultimi libri. Circola la suggestiva leggenda che una presenza aleggi nel *buen retiro* toscano dello scrittore e dell'artista. È il fantasma Ludovico, ricordato dalle allucinazioni altrettanto reali di Gabriel Garcia Marquez nei suoi *Espantos de Agosto*.⁴

È in Toscana che avviene un nuovo incontro tra Vallmitjana e Vivarelli⁵, tra l'essenza catalana e il mondo del maestro etrusco, popolato da forme e forze sorelle delle figurazioni intrarealiste. Il ritrovo ha un effetto domino. Attraverso Vivarelli, che diventerà l'animatore del gruppo italiano intrarealista, Vallmitjana conosce Gianlorenzo Mellini, storico dell'arte e saggista, e grazie a questi lo scultore veronese Novello Finotti, fresco di esposizione all'ultima biennale di Venezia, il senese Staccioli e giovani artisti provenienti da più parti di Italia. Si stringono nuove affinità elettive, la stampa e i *media* iniziano a incuriosirsi.

Nell'ottobre del 1966 un breve articolo su "La Nazione", intitolato con una vena di orgoglio campanilistico *Ad Arezzo i prodromi dell'intrarealismo*, presenta movimento e fondatori, accennando a una prossima mostra, a Barcellona, nel dicembre dello stesso anno⁶. Seguono o precedono di poco l'articolo aretino,

⁴ Gli *Espantos de Agosto* fanno parte della raccolta di racconti Doce Cuentos peregrinos.

⁵ Il primo incontro tra i due artisti risale al 1957.

⁶ "La Nazione", 14 ottobre 1966, cronaca di Arezzo.



Abel Vallmitjana e Miguel Angel Asturias - 1967

una serie di contributi scritti tra Londra e Barcellona da giornalisti o intellettuali vicini al movimento, come Aguilera, che è tra i fondatori, e Juan Gich. Dalle pagine de "El Correo Catalan", de "La Vanguardia" o del *british* "Art illustrated" risuonano le visioni intrarealiste, e anche la Film United Press (U.S.A.) registra un documentario sulla preparazione della mostra a Barcellona. La rivista catalana "Canigo", bollettino mensile artistico-letterario, dedicherà nel maggio del 1967 un intero numero al movimento, catalogo *in nuce* della futura mostra intrarealista.

La prima esibizione dell'Intrarealismo nella capitale catalana è annunciata per il dicembre del 1966. Posticipata con sicurezza a febbraio dell'anno successivo. A data da destinarsi.

La mostra a Barcellona non sarà allestita, e non si allestirà mai. Per esporre c'è bisogno di locali e di autorizzazioni, che non tardano a essere negate.

Gli amici italiani diventano allora ancora più preziosi e si animano per cercare un luogo, nella loro Firenze, nella Firenze dilaniata dall'alluvione, per dare voce alle sospensioni, al sarcasmo, agli urli dell'Intrarealismo. Incredibilmente vero, dopo difficoltà e amarezze, la mostra della realtà e dell'irrazionalità troverà accoglienza nelle sale rinascimentali di Palazzo Strozzi, complici anche alcuni esponenti dell'alta aristocrazia italiana (come Alessandra Pandolfi de Marchi, la contessa Ilaria Ginori Conti) e il decisivo appoggio dell'assessore alle Belle Arti e alla Cultura di Firenze, Edoardo Speranza.

L'attenzione per il movimento cresce esponenzialmente anche per i prestigiosi consensi che il gruppo inizia a registrare. Altri artisti vengono a ingrossare le file dell'Intrarealismo, come i pittori Guido Rossi (Parigi) e Silvano Girardello (Verona), apprezzato per aver esposto a Parma, qualche anno prima, una serie di guaches urlanti e martoriati dedicati alle vittime di Hiroshima. Anche personalità di fama internazionale aderiscono al movimento, pur senza far parte del gruppo: la benedizione è accordata dai poeti spagnoli José Corredor Matheos e José Agustín Goytisolo⁷, dal

⁷ José Corredor Matheos, nato a Barcellona nel 1936, nella sua lunga carriera è stato ed è poeta, traduttore e critico d'arte. Vicino alla cultura orientale, alla poesia cinese e alla filosofia buddista, la sua ricerca poetica si è sempre contraddistinta per il desiderio di un varco oltre la realtà apparente. Nel 2005 ha ottenuto in Spagna il Premio Nazionale di Poesia per il libro *El don de la ignorancia*.

José Agustín Goytisolo (1928-1999) fu il creatore e animatore, insieme a Carlos Barral, dell'*Escuela poetica de Barcelona*. Traduttore di Pavese, Quasimodo, Pasolini, inizia a scrivere in pieno franchismo: la sua poesia è dedicata all'amore per le donne e per la madre, uccisa da una bomba fascista

poeta e romanziere guatemalteco Miguel Angel Asturias, in odore di premio Nobel⁸. In Italia, da un altro poeta ancora: Federico Fellini.

Ognuno di loro dà un personale contributo, illumina il movimento con il proprio impegno e la propria fama. Asturias, in particolare, diventa l'emblema dell'Intrarealismo: per tutta la vita ha cantato i soprusi vissuti degli indios, l'ingerenza statunitense nella vita dei popoli latini, le sofferenze inflitte dalle dittature sudamericane, ha vissuto in prima persona le ristrettezze dell'esilio. Nei suoi romanzi risuonano, tra sofferenze e surrealtà, i tamburi del popolo maya, così vicini a quell'intrarealtà perseguita dai giovani artisti catalani.

durante la guerra civile spagnola.

⁸ Miguel Angel Asturias (1899-1974), poeta e scrittore guatemalteco. Tra le sue opere maggiori, oltre alle raccolte di poesie, si ricordano le *Leyendas de Guatemala*, il romanzo *El Presidente*, atto d'accusa contro il dittatore Cabrera, *Hombres de maíz*, considerato un capolavoro di "realismo magico", i romanzi del Ciclo bananero, contro lo sfruttamento dei coltivatori centroamericani da parte di una grande compagnia statunitense.

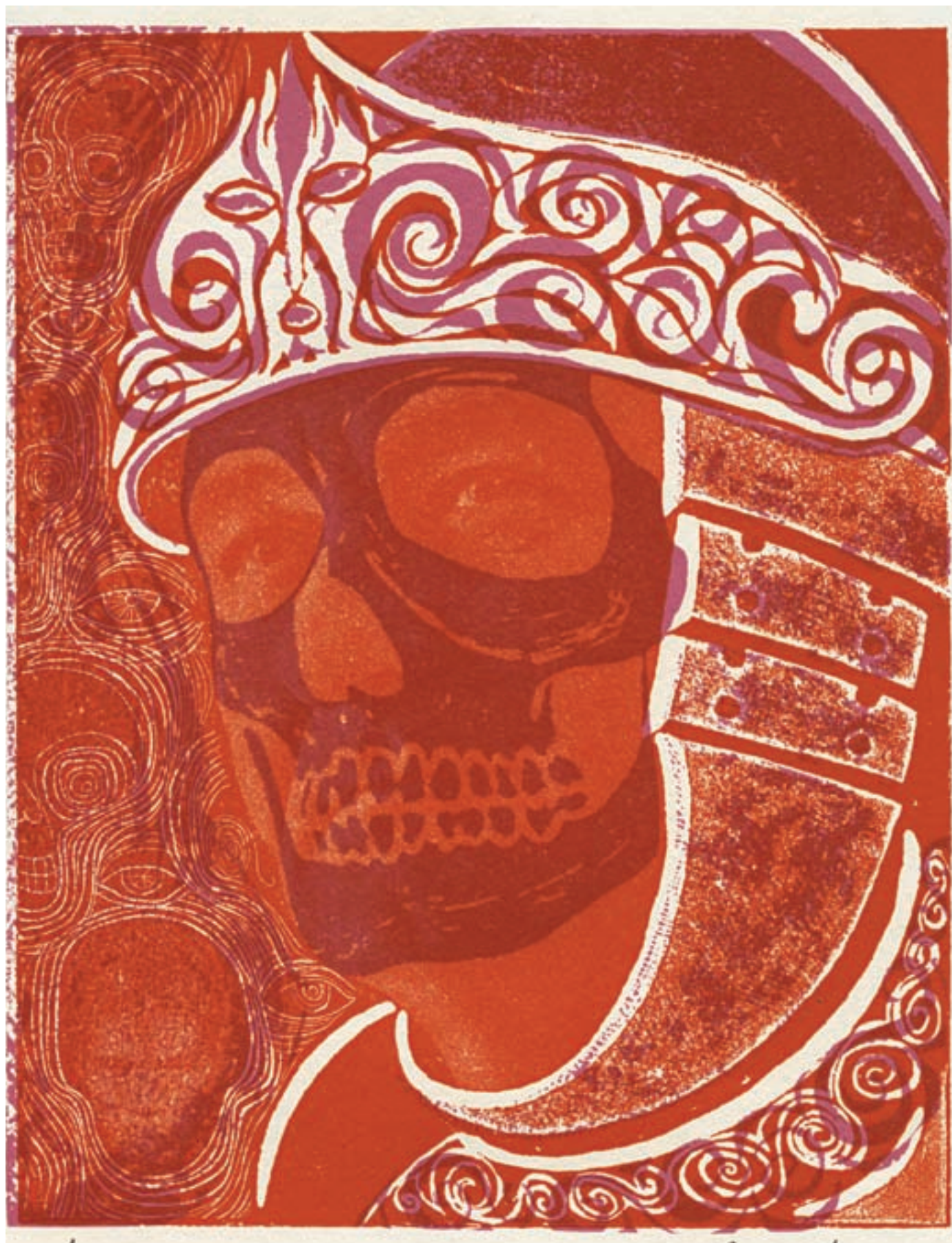
FIRENZE, GIUGNO DEL 1967

Nella primavera del 1967 iniziano i preparativi per la prima esibizione, che aprirà i battenti il 24 giugno dello stesso anno: le foto e le recensioni parlano di una partecipata e sentita inaugurazione, con giovani studenti e celebrità fiorentine.

Ad esporre troviamo i fondatori spagnoli, come Abel Vallmitjana e le sue misteriose figure sospese in un tessuto prezioso di grafie; Norman Narotzky e i suoi ritratti fintamente evanescenti, dove si svelano all'occhio attento immagini di denuncia, annidate nei capelli o nei vestiti degli effigiati; Armando Cardona Torrandell, e la sua pittura non facile, carica di multiformi grafismi al servizio della lotta sociale; Carlos Mensa, con i suoi impietosi e sarcastici personaggi altolocati, goffi burattini, fratelli dei peggior politici di George Grosz. Tra gli italiani espongono Novello Finotti, con agglomerati materici carichi di visioni, frammenti di uomini, di vita reale e surreale; Silvano Girardello e le inquietudini fantasma dell'uomo di oggi, pittura enigmatica e colorata; Carlo Santachiara, con strip pungenti come lame affilate ("Gli artisti stanno riscoprendo alcune cose: primo, la forza



L'esposizione degli Intrarealisti alla O'Hana Gallery di Londra - 1968



Norman Narotzky, *Los ojos de los muertos del Sr. Presidente* - 1968

della denuncia! Secondo: il non asservimento della denuncia! Terzo: i rischi della denuncia in proprio!”) Jorio Vivarelli, con sculture intrise di umanità e dolore, alla ricerca di una verità umana, di una verità storica. Insieme a loro, il giovane scultore spagnolo Jaime Cubells, il pittore italofrancese Guido Rossi, Oscar Staccioli artista magico dei metalli, il fotografo Renzo Tortelli, il giovane poeta australiano Robert Preston Cordukes, il filosofo e critico d’arte spagnolo Arnald Puig.

Sfogliando, una ad una, le pagine del catalogo della mostra, prendono vita e forma mille voci: con una serietà commovente si è collazionato in un breve volume il frutto di pensieri e azioni sedimentate da anni, coltivate individualmente, collettivamente raccolte da pochi mesi. Di ogni artista coinvolto non vi è solo la descrizione che coglie, in poche parole, l’essenza dell’arte di ognuno. Le immagini delle opere esposte sono costellate da poesie e pensieri, nonché scatti d’autore, donati o creati per l’occasione da Asturias, Fellini, Matheos e Goytoso.

La parte introduttiva, critica, è affidata agli intellettuali di parte spagnola e di parte italiana; Aguilera e Mellini, in parallelo, dedicano parole poetiche e pungenti alla presentazione del nuovo movimento:

“Il gruppo di artisti, di provenienza internazionale, che raccolgono le loro opere a Firenze, per una mostra collettiva nel nome di “Intrarealismo”, rappresenta globalmente di meno, ma anche di più, di una situazione di avanguardia, [...] non propone alcun linguaggio formale totalmente nuovo (almeno per ora), sebbene nessuno dei suoi componenti sia direttamente riducibile a qualsivoglia preesistenza, [...] esso propone un ritorno dell’espressione a un più consapevole, più largo, illuminato rapporto coi temi centrali della civiltà moderna e quelli perenni del destino individuale...”

Risuonano, tra le righe, slogan di arcana memoria, logorati oggi giorno, attuali e calzanti negli anni Sessanta: “impegno civile dell’artista come di ogni tipo di intellettuale”, “fuga da ogni esibizionismo ed estetismo”, “necessità di liberare le coscienze”.

In tutto il catalogo non una parola esplicita alla dittatura, alla castrazione della libertà artistica, ai giochi di potere e *longa manus* che investivano paesi come l’Italia, terra repubblicana e democratica. Ma in ogni parola accuratamente selezionata, in ogni figurazione esposta, è palese il richiamo al momento di emergenza, al desiderio di contestazione costruttiva e non urlata. L’arte del gruppo intrarealista, che si presenta eclettica e multiforme, dalla scultura alla grafica, dal polimaterico

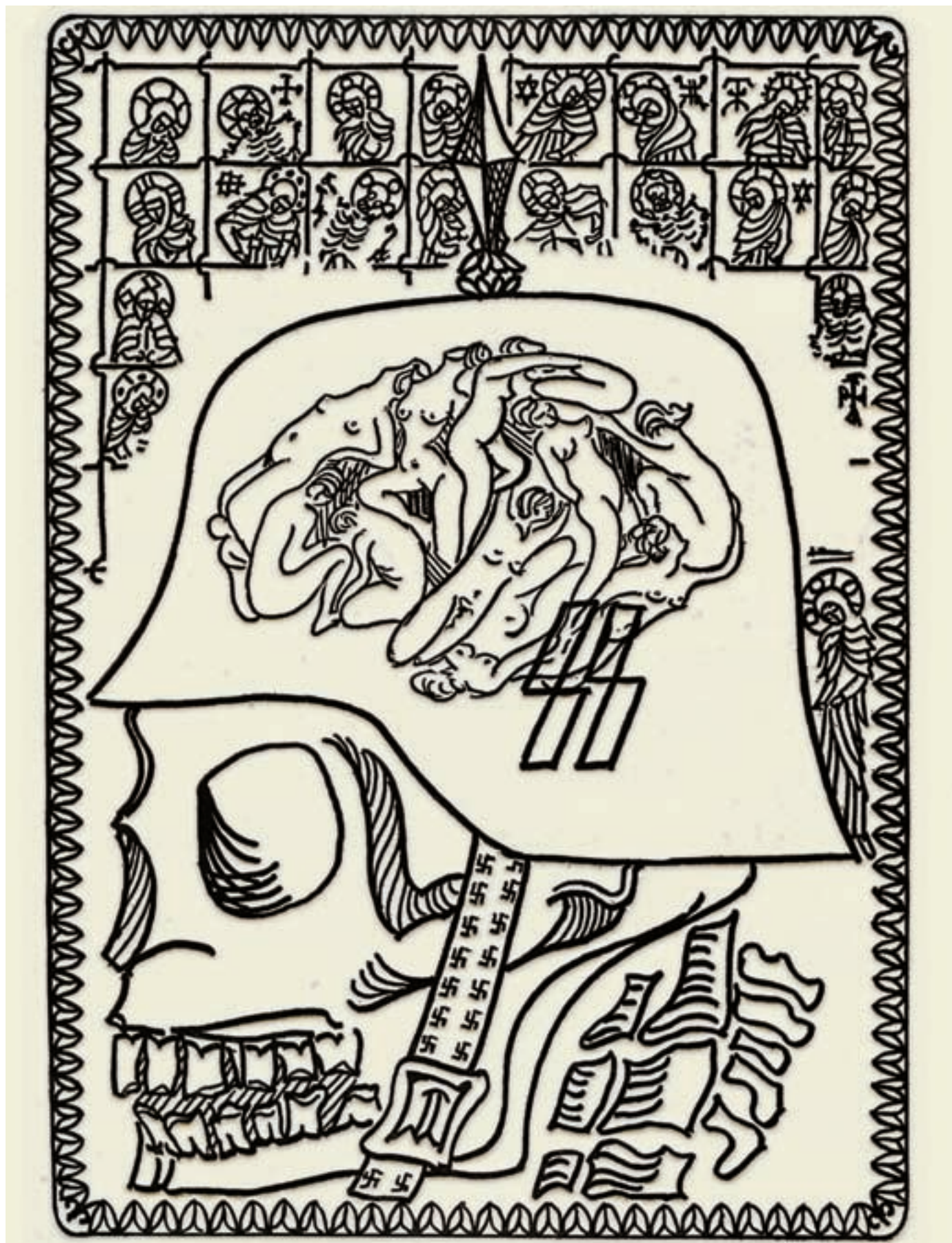
alla pittura di impasti densi o acquose trasparenze, è una risposta dettata da convergenze ideologiche. È una risposta visibile a ferite, più o meno profonde, occultate dalle trame di poteri innominabili.

Per questo non si propone un linguaggio formale completamente nuovo: lo sperimentalismo stilistico non è l’obiettivo perseguito dall’arte del gruppo intrarealista. Sul letto della personale ricerca artistica e tecnica, si annida la volontà di creare parlando dell’uomo, delle sue sofferenze, della realtà intima che lo circonda. Sempre nel catalogo, poco dopo la presentazione, segue il manifesto, vera e propria finestra sul mondo intrarealista: *“Di fronte alla realtà che ogni giorno ci viene offerta dai giornali o da qualsivoglia altro mezzo di diffusione, e che finisce, per abitudine, col divenire sostanza nostra, un’altra ne esiste più profonda, più autentica e più valida [...] Talvolta una lieve fessura, una limpida intelligenza, fa intravedere un po’ di quella luce [...] Sempre più sono i pittori, scultori, scrittori, poeti che avvertono il risalto di quella realtà...”*. E proprio per questo l’opera d’arte diventa portavoce di una realtà occulta, diventa non solo *“gioia immensa, ma anche strumento di lotta e di trasformazione [...] in questo momento drammatico l’artista deve ridere o piangere con il suo popolo.”*

Seguono i doverosi *distinguo*, neutrali nei confronti delle avanguardie storiche, critici verso movimenti coevi, come “l’accumulazione caotica” della pop-art, le “evasioni ottiche” della pittura “op”, le “raffinatezze tecniche di laboratorio” dell’informale. Nel fecondissimo sperimentalismo artistico degli anni Sessanta, l’Intrarealismo persegue una ricerca etica e morale: attuale per i tempi della storia, anacronistica per i tempi dell’arte. Le recensioni alla mostra sono di varia natura: se in tutte emerge il fascino esercitato dalle opere, a dominare, forse, è l’incomprensione dei giornalisti per il movimento in sé. Si interrogano sulle possibili novità del gruppo, criticano le modalità di espressione che riecheggiano linguaggi conosciuti, la mancanza di chiarezza del manifesto⁹.

Forse si aspettavano un manifesto integralmente artistico?

9 Tra le recensioni, si segnalano quelle di G. Visentini per “Il Messaggero” (27 giugno 1967) e per “Il Secolo XIX” (luglio 1967). La Rai, nella rubrica “L’Approdo”, dedicherà il 10 luglio 1967 un documentario dal titolo È arrivato l’intrarealismo.



Oscar Staccioli - 1968

LONDRA, PRIMAVERA DEL 1968

L'esibizione di Firenze avrà comunque una discreta partecipazione di pubblico: il gruppo intanto prepara la seconda esposizione a Londra nei locali della O'Hana Gallery, da tenersi nella primavera del 1968. Esce il III numero della rivista "Intra-R", bollettino d'informazione del gruppo intrarealista, con incisioni originali, poesie: ogni creazione è dedicata a Miguel Angel Asturias, che nell'ottobre del 1967 aveva ricevuto il nobel per la letteratura. Premio alla carriera del poeta e scrittore, premio all'America Latina logorata, puzzle di ordinate dittature militari e democrazie non troppo autorizzate.

Il riconoscimento ad Asturias sembra dare nuova linfa vitale al gruppo e un altro grande scrittore diventa portavoce dell'Intrarealismo approdato a Londra. A presentare l'esibizione londinese sarà Rafael Alberti, poeta andaluso, in esilio tra Argentina ed Italia dal 1939.

Il 27 marzo 1968 si inaugura quindi la seconda mostra dell'Intrarealismo, nei locali che hanno visto nascere il movimento. La mostra registra consensi, è preparato un nuovo catalogo, ma non vi è più l'entusiasmo di Figueras e di Firenze. Non tutti gli artisti volarono a Londra. Forse mancavano appoggi critici maggiori, forse la coesione del gruppo multiforme andava incrinandosi. Forse erano troppe le difficoltà politiche, forse l'Intrarealismo era in ritardo o in anticipo rispetto al clima storico-artistico del momento.

Come in un malinconico set felliniano, la spinta intrarealista è destinata a esaurirsi: nonostante gli sforzi congiunti di Vallmitjana e Aguilera, Vivarelli e Mellini, il gruppo, pur non sciogliendosi ufficialmente, si perde nelle mille periferie tra Spagna e Italia.

Dopo l'esposizione di Londra, non una traccia del movimento.

I protagonisti dell'Intrarealismo percorreranno strade diverse. Oggi, dopo quarant'anni, molti di loro non ci sono più, di altri si è persa traccia, alcuni continuano a creare ed esporre¹⁰.

¹⁰ Abel Vallmitjana se ne andrà nel 1974, lo stesso anno di Asturias, mentre Aguilera è da poco deceduto (2006). Carlos Mensa, dopo una carriera tra la Spagna e l'Italia, dove è conosciuto e apprezzato a seguito dei contatti con l'Intrarealismo, morirà nel 1982; simile destino avrà Armando Cardona Torrandell, morto nel 1995 e amato da alcuni collezionisti italiani per il suo personalissimo stile. Norman Narotsky continuerà ad esporre tra Spagna ed America; qualche anno fa ha realizzato un sito personale, dove sono narrate direttamente dall'artista le vicende "calde" degli anni intrarealisti. <http://ourworld.compuserve.com/homepages/narotsky/> Novello Finotti e Silvano Girardello continuano a esporre ed avere un discreto successo di pubblico, apprezzamenti dalla critica e premi internazionali;

Cosa rimane dell'Intrarealismo?

I cataloghi delle esposizioni, le recensioni? La vera essenza dell'Intrarealismo è nelle foto dei ritrovi tra Firenze, Arezzo e la Catalogna, nelle corrispondenze e gli scambi, nelle poesie, nelle lettere di giovani artisti arrivate alla casa fiorentina di Vivarelli, sede del gruppo intrarealista italiano. Ogni frammento, cristallizzato, è stato raccolto con amorevole pazienza e precisione da Jorio Vivarelli e la moglie, custodito con cura nell'archivio della Fondazione insieme alle creazioni del maestro che parteciparono alla mostra.

Passati quarant'anni, se le foto e le lettere ci narrano una storia lontana e affascinante, *Ara Pacis*, *I dirigenti*, *L'Albero della vita*, *Caino e Abele*, sospesi nella quiete di Villa Stonorov, conservano intatta la loro energia, urlano ancora la sete di intrarealtà, la sete di esperienze integralmente umane.

Alessia Cecconi
ottobre 2007

Carlo Santachiara (1937-2000) ha avuto poi anni di intensa attività come scultore, disegnatore, incisore e autore di comics ('Il Travaso', 'Eureka', 'Bologna incontri', 'Il foglio'), condotti in parallelo all'insegnamento nel Liceo Artistico bolognese. Degli altri artisti rimangono pochissime tracce, frammenti sparsi in cerca di un quadro più preciso.



Jorio Vivarelli, *Ritratto di Asturias* - 1967

UMANIZZAZIONE RAZIONALISTICA DEL MITO

Credo che sia importante, per intendere un tipo di lavoro artistico, conoscere almeno tre cose: l'opera, l'uomo e il suo ambiente o circolo dei rapporti; se tre si possono chiamare o semplicemente di una sola si tratti, e allora, meglio, sarà da dire non di una cosa, ma di una storia. E non è poi facile, anche idealmente, ricostruire il "museo immaginario" di un artista, anche se talvolta il suo "studio", proprio come paesaggio provvisorio e, la stessa "iconografia" del personaggio (la faccia che si merita), da un punto di vista modernamente e spregiudicatamente semiologico, ne costituiscono le approssimazioni più stimolanti e più a portata di mano e le integrazioni più necessarie agli altri indici semantici che provengono dalle opere. Bisogna insomma tenere conto che, oltre a un passato, c'è sempre un futuro da cui si possono chiarire e mutare le prospettive e che anche ogni atto espressivo ed individuale, oltre che parziale è anche sempre provvisorio e precario, ma non per ciò necessariamente privo di contenuto di impegno responsabile e di aspirazione al superamento di ogni limite e di ogni contigenza.

Della giovinezza di Jorio Vivarelli ho visto solo un pezzo erratico, la testa mozza di un guerriero con l'elmo, di gusto neoclassico, arbitrariamente ma anche abilmente modellata dal ragazzo. Tutta quella che ora si può considerare la sua preistoria è andata distrutta, bruciata la casa paterna dai tedeschi. Con essa è andata lacerata (non quindi per mollezza, cioè per adeguamenti e calcolati aggiornamenti, per compromessi formalistici con linguaggi via via di prestigio o di moda, ma per la via della necessità interiore, della crisi della speranza e del dubbio), distrutta dico anche quella fiducia arcaica e utopistica dell'infanzia.

Negli anni della guerra, militare in Montenegro e poi prigioniero in Germania, egli ha potuto meditare e ha dovuto esercitarsi in modo appartato, in un tempo incommensurabile... risalendo attraverso la tradizione slava, spartakista, dell'espressionismo tedesco, fino a Barlach e probabilmente attraverso Barlach rileggere certe archeologie del mondo gotico, preparandosi alla congiunzione secondo la vocazione della terra e del sangue, con le voci del sostrato atavico; a cominciare dai maestri agitati della cerchia di Giovanni Pisano a Pistoia, fino a Lorenzo Viani (nel cui segno rude e patetico ha trascritto i disegni del Pisanello) e ad Andrea Lippi e alla sua tormentosa apertura verso le secessioni europee.

È qui, nella storia ancora segreta dell'area linguistica

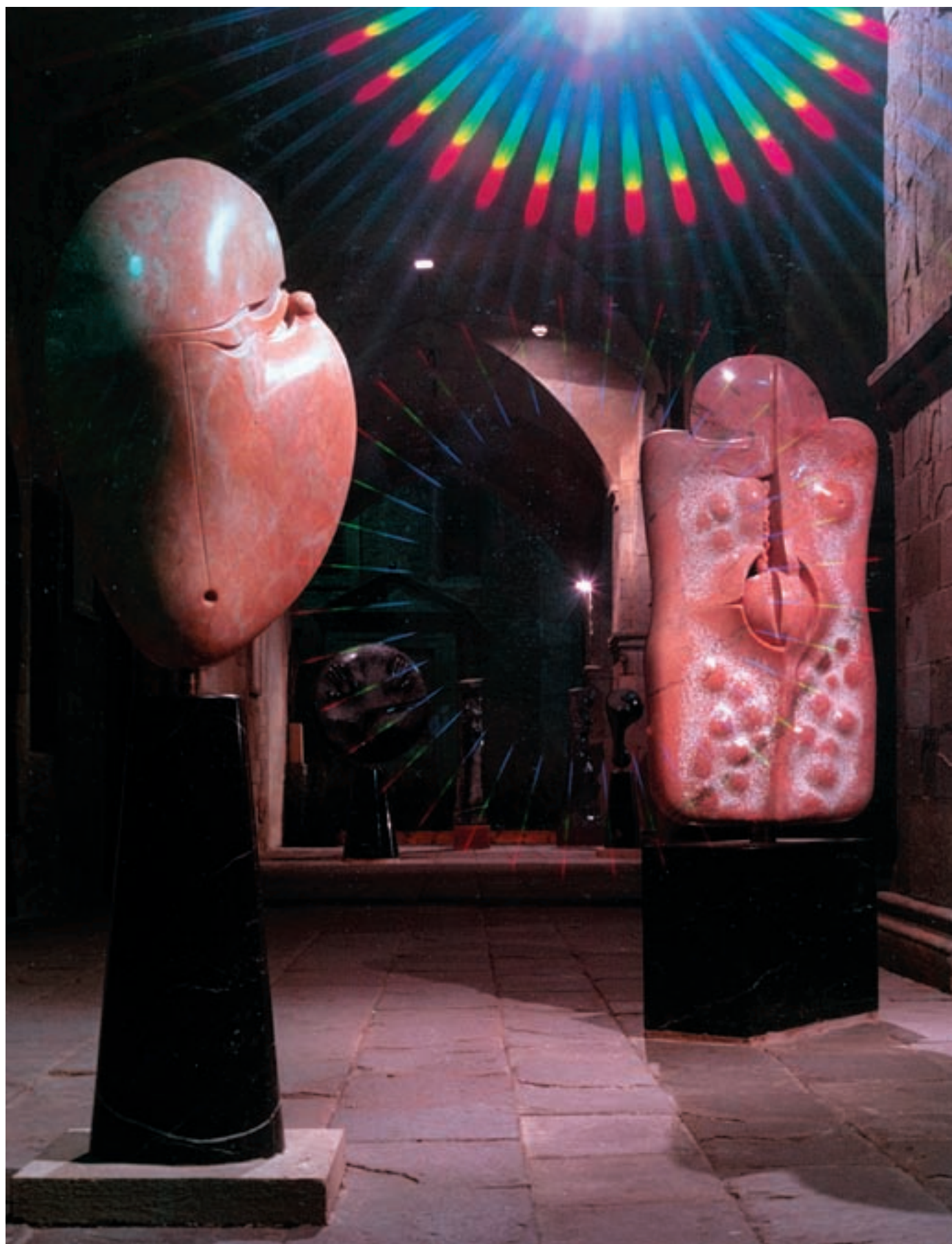
di Pistoia antica e moderna, che si conclude, nelle sue fonderie, il circolo della sua formazione e della sua espressione, per cui Vivarelli si allinea dialetticamente, con spirito e carattere diverso, più lottato e più distaccato, più naïf e più "barbarico", al lavoro coltivato di Emilio Greco e di Pericle Fazzini, nel ricordo, ormai mitico, del primo Marino.

Vivarelli è uno dei non molti artisti che si dedicano con entusiasmo a grandi opere di destinazione pubblica, al di fuori di qualsiasi bilinguismo professionisticamente interessato e di ogni comodo; occupandosi a fondo del problema dell'elaborazione di una figurazione di massa, specialmente in margine ai temi patetici, tradizionalmente gestiti dall'arte "sacra" e non senza scandali, equivoci e polemiche cui non partecipa. Il fine di una umanizzazione delle mitologie vigenti, che è l'unico modo di superarle e recuperarne modernisticamente i valori, è certamente legittimo, né la ripresa di un linguaggio trito, talvolta addirittura rocaille, talvolta con effetti da cartapesta, sa di decadente tormento formalistico, quando invece si tratta di una alternativa, sommersa e sottile, che può essere intesa come forma genuina di "arte popolare", perciò non con radici locali, scevra dai calchi, dai prestiti e dall'enfasi delle matrici di importazione della pop-art americana in Italia, cioè secondo una via propria come il suo successo appunto nei paesi americani sta ad indicare.

La maternità steatopigia che si squarta nella creta come una pagnotta in forno, il crocefisso da tavola, alla "guidoreni", rifuso nella sua molle cera etimologica, il Cristo in Croce, modellato sul proprio corpo e sul proprio volto, la giostra-fontana, la bellona-cosa pazzesca, i ritratti funerari, la prostituta tornita, a croce di Sant'Andrea, la vispa Teresa, ten-ager a tre teste: tutta una serie di temi scelti in quella grottesca sagra paesana che è certa provincia italiana negli anni Sessanta, i quali vengono esorcizzati con una spregiudicatezza senza pessimismi e pur sempre filtrata dal dubbio e dall'autocritica.

Nel complesso una testimonianza genuina, perché l'opera, anche la più macroscopica è strettamente legata e integrata alla sua vicenda vitale, rappresenta le variazioni di un analogo, continuo self-portrait e ogni forma è come una pagina sensitiva, staccata dallo stesso quaderno di diario.

Gian Lorenzo Mellini
(1967)



L'Uovo Filosofale e Athanas del gruppo Le pietre dei saggi sotto le logge del Palazzo di Giano a Pistoia - 1984

JORIO VIVARELLI

[...] È un fatto ben curioso che Vivarelli approdi solo oggi, dal suo “buen retiro” della villa che fu dell’architetto americano Stonorov tra le colline pistoiesi, a una città nella quale è vissuto per oltre vent’anni, Firenze, forse, gli dovrebbe un più cospicuo accoglimento, rispetto a questo pur considerevole omaggio che gli rende *Il Bisonte*.

Del resto non sono mancate le occasioni recapitolative, e di grande respiro, del lavoro di Vivarelli: Si citeranno senz’altro le antologiche ai Giardini della Biennale del Fiore a Pescia (1974) ai Mercati di Traiano a Roma (1975). Quest’ultima esemplare anche come modo di allestimento, dovuto all’architetto Giovanni Bassi, per l’inserimento delle opere nelle strutture antiche che si dimostrano perfettamente capaci di accoglierne e di controbilanciarne la modernità.

Si ricorderanno, inoltre, (limitatamente alle italiane) quella allestita a Prato (1979) nel “Fabbricone” già noto per i ludi teatrali di Luca Ronconi, e l’ultima, la più impegnativa, per l’identità storica del luogo e l’implicazione affettiva, in Piazza del Duomo di Pistoia presentata in catalogo da Carlo Ludovico Ragghianti con un saggio di esemplare rigore filologico.

Ciascuna delle menzionate antologiche ricomponeva compiutamente il diramato percorso di Vivarelli. Facendo perno su alcuni individuati nuclei di opere, che contrassegnano anche le diversioni e le riprese dei motivi ricorrenti, si snodavano i cicli di un’unica stagione creativa, estesa dagli esordi attorno al ’33 (a 11 anni, iniziato precocemente all’arte presso la bottega paterna, Vivarelli poteva dirsi già sicuro dei propri mezzi) sino alla colma maturità ancora aperta a nuove risoluzioni formali, magari concentrata in nel progetto di una scultura che vorrebbe negare il limite stesso della propria estensione fisica per farsi luogo da vivere, oggetto che qualifica lo spazio sociale in quanto struttura rilevante a livello urbano e veicolo di memoria collettiva.

L’immagine che scaturisce dalla ricognizione panoramica è quella di una artista dibattuto tra l’attrazione di una materia primordiale e l’attenzione ai codici della cultura, come dire della forma, in una dialettica sempre innervata di contenuti umani ed esercitata sul campo privilegiato della corporeità come metafora della realtà fenomenica, microcosmo speculare della totalità. Non a caso il tema della figura domina sin quasi alla esclusività l’intera opera vivarelliana.

Anche dopo il motivo plastico divaga, e si risolve-

poniamo — in un groviglio di forme ossute che rimandano alla ferinità della natura, della quale la scultura appare reperto martoriato, radice scarnificata d’albero o concrezione minerale, per segni eloquenti o per vago sentore di pensiero, corre all’uomo e al coacervo delle sue pulsioni, delle sue cadute e resurrezioni.

Come il germoglio della macerazione del seme, un organismo plastico si sviluppa vitale e puro dall’oscura selva, figura dello spirito che anela alla liberazione, e penso al *Monumento a Matteotti* (1974) in cui la bivalenza verticale-orizzontale della struttura e l’alternanza tra la fisiologia disseccata della radice e quella fluitante del virgulto elevato alla luce sottraggono ogni vizio retorico al tema civile e ne fanno una pura metafora della vita e della morte.

Tanto più immanente è codesta presenza umana laddove — e penso al rosato marmo *L’athanor/Il ventre della madre terra, sole, luna* — per modulazioni fisiomorfe delle superfici polite, per chiare e alluse referenzialità anatomiche, per inglobamento nel corpo plastico di segni e impronte rivelatori, infine per l’aspetto complessivo di figura totemica vagamente antropomorfa, sulla specie schiacciata e sintetica della stele della Lunigiana, il riferimento alla potenzialità generatrice della materia nell’ordine dell’universo creato si concreta nella similitudine uterina di una tellus mater in cui si risolvono i principi generativi maschili e femminili.

Ma con questa e altre stele siamo sempre alla compattezza minerale del marmo, alla fase estrema del lungo processo vivarelliano, quella in cui la forma plastica davvero si fa documento simbolico di istanze antropologiche diverse, sintesi di intuizione creativa e di logica ordinatrice, specchio del sentimento del sacro e simbolo esoterico che prelude all’accesso iniziatico, al mistero.

Condizioni e cognizioni che mi sembrano mirabilmente fuse nei marmi *L’uovo filosofale/Cellula di vita* in rosa del Portogallo, *Eclosion de la vie* e *Il divenire*, in nero del Belgio (tutte del 1978-79) e soprattutto in *Elisir/Rivelazione cosmica*, sempre in nero del Belgio, dell’82-83 che ha la ieraticità di una scultura egizia eppure prelude alla rivelazione di una dimensione ulteriore dello spazio-tempo, talché pare un ponte tra passato e futuro, tra la storia e il destino. Vi è inglobata la figura umana, quasi astronauta nel suo lapideo scafandro o divinità ctonia riemersa da percorsi ipogei.

È un dato ricorrente codesta presenza inglobata nelle opere di Vivarelli a significare di volta in volta il



Jorio Vivarelli, *L'Abbondanza* (andata distrutta durante una mostra a Torino) - 1970

nodo primordiale delle energie, il nucleo vitale della germinazione, la coesione degli esseri in ovuli protettivi, come nel caso della maternità. Sul piano squisitamente formale l'inglobamento è da leggersi come inclusione nella forma chiusa di elementi vitalizzanti che ne faranno germogliare il tessuto e ne pregiudicheranno l'integrità.

A ben vedere, Vivarelli ha sempre posto antitesi nella propria opera, nutrendo, tuttavia, di contenuti esistenziali le relative antinomie formali. Come dire che la complementarietà delle superfici ruvide e lisce o delle forme chiuse che sono come minate da interne tensioni disgregatrici, mai prescindono dalla funzione di comunicare le contraddizioni e infine la crisi della condizione umana. Foriera di mutamento e, quindi, di vita.

In realtà l'antitesi esemplifica la condizione dell'artista, stretto tra natura e cultura, dimensioni speculari, ciascuna nel proprio ordine, della contrastata vicenda umana, della quale l'immagine che ne dà l'artista è una traduzione nei termini specifici del linguaggio plastico. Tale dialettica implica la partecipazione intellettuale, oltre che emotiva e fisica, dello scultore al processo creativo.

È come se Vivarelli avesse compiuto in ogni suo ciclo operativo un viaggio, o meglio una immersione o una discesa nell'imo della materia, avendo come viatico la speranza di recuperare lungo la strada qualche brandello d'umanità dispersa, il rituale residuale delle passioni e del dolore consumati dagli slanci amorosi, delle accensioni dell'intelligenza o anche solo la testimonianza del martirologio e della poesia connessi agli eventi minimi della vita quotidiana.

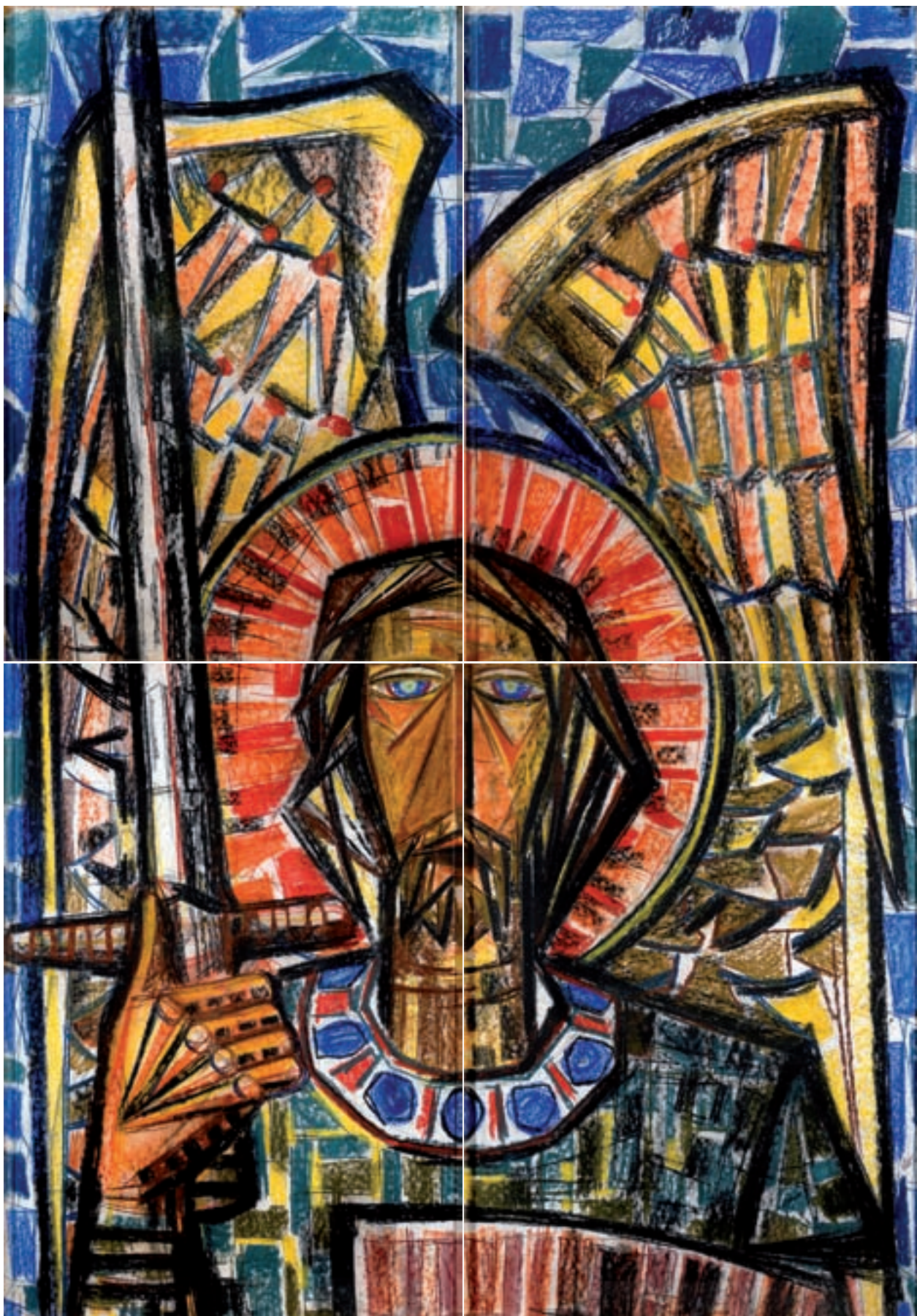
In ogni fase operativa l'itinerario disvelatore ha assunto una diversa connotazione, così come sul piano della pratica scultorea si è tradotto nell'uso di una materiale che lo caratterizza o lo qualifica anche sotto il profilo espressivo. Dico la creta per le terracotte giovanili, i globuli di macigno del dopoguerra, i bronzi degli anni '60 e i marmi degli anni '70. Nella prima fase del lavoro scultoreo l'interesse è concentrato sullo studio delle fisionomie — e delle tipologie antropologiche — in rapporto alla densità psicologica dei personaggi incontrati nella vita di tutti i giorni.

Vivarelli dimostra doti di osservatore dei caratteri pari a quelle del modellatore. Una galleria di ritratti dalle varieghe e sempre caratterizzanti fisionomie ci guarda da una distanza ormai cinquantennale, eppure rimane intatta la vivezza dei tratti, la fragranza delle espressioni, la caratterizzazione delle maschere. Il giovanissimo

scultore si cala tra la gente comune con una sincerità che fa arretrare ogni sospetto imitativo di stampo scolastico, sin dal precoce *Ritratto* del '36 dove già si scorge l'attenzione ai modelli colti, dall'esempio, individuato da Raggianti, di Evaristo Boncinelli a quello del primo Marini, con sullo sfondo il comune retaggio realistico romano e, ancor meglio, la tipizzazione accentuata fino alla icasticità della scultura etrusca quale la si coglie nei ritratti, appunto, sarcofaghi. Su tali basi si inseriranno



Jorio Vivarelli, *Ritratto* - 1951



Jorio Vivarelli, *San Michele* - 1962

di volta in volta suggestioni e assimilazioni diverse da Renoir a Medardo Rosso, da Daumier a Martini.

Nel proseguo di quegli anni fino alla lunga e dolorosa parentesi bellica (dalla quale ritornerà in Italia recando con sé l'urgenza di dire il senso esistenziale della sofferenza e lo farà con la mirabile serie dei Cristi crocifissi) Vivarelli approfondirà e filtrerà la lezione realistica intensificando la flessione sentimentale e psicologica a impressioni più interiorizzate cui faranno da supporto la semplificazione morfologica dell'immagine, il prosciugamento della materia che assume, nelle terrecotte patinate, parvenza di reliquia.

Vivarelli chiamerà "emozionale" questo periodo nel quale è da includere l'appendice delle teste eseguite, con una ripresa realistica carica di umori sapidi, dopo il '46 e l'espressione ben rappresenta il desiderio struggente di possedere della realtà non le apparenze esteriori, pur rivelatrici di caratteri, ma l'essenza interiore.

È questo il senso di sculture come *Torso* (1949) e *Figura* (1950) due terrecotte d'impianto particolarmente rigoroso e di asciutta membratura, nelle quali è posto in termini abbastanza evidenti, per quanto espresso nella metafora dell'antitesi integrità-frammentazione, il tema dialettico ricorrente tra forma chiusa e forma aperta.

In queste opere vi è inoltre la consapevolezza della necessità di acquisire gli elementi classici della formatività, di assimilare la forma ritmica che governa le strutture compositive e la regola della modulazione plastica delle superfici, ovviamente da declinare, poi, secondo le personali esperienze espressive.

L'attenzione alla metrica e alla sintassi rifletteva un bisogno d'ordine complementare — e pertanto dialetticamente antitetico — all'altra necessità, ossia all'urgenza di trasferire alla materia la concretezza dell'esperienza umana, della drammatica vicenda trascorsa di cui i volti così fortemente caratterizzati sono la più elementare testimonianza.

Si spiega in tal modo il furore che prende Vivarelli quando si reca a lavorare sul greto dei fiumi aggredendo le pietre modellate dall'acqua che egli chiama "ossa della terra" e sono globuli che imprigionano le forme, talché occorre "sfogliarli" o "spellarli", brano a brano, per liberare volti grifagni e corruciati di uomini rupestri ma anche dolci ovali di fanciulle assorti, dai profili sfuggenti e dai capelli scriminati dal vento (*Il vento*, 1949).

Nelle teste virili i tratti somatici in queste pietre sono quanto mai accentuati, al limite dell'ipertrofia, con una ripresa realistica imprevista e, di fatto, superata già dalle

terrecotte più depurate. Analogamente, la modellazione si fa vigorosa ed enfiata nelle superfici polite, alternandosi un trattamento scabro sommariamente scalpellinato nelle zone lasciate a un non finito michelangelesco (*Renaiolo*, 1949).

Il fatto è che nelle sue "discese" fluviali Vivarelli va alla ricerca di voci nascoste negli anfratti delle rocce, di fremiti sommersi, del fluire del tempo che segna e scava la terra come il fiume fa del suo letto. Lo scultore tende i sensi al fine di entrare in simbiosi con gli elementi nel laboratorio della natura ed è una sorta di partecipazione panica che trova nella nuda figura raccolta della grande pietra *Etruria* (1957) la propria esaltazione liturgica.

A quel corpo scolpito nel duro macigno con una sensibilità modulare che pare seguire l'opera modellatrice dell'acqua nel suo secolare fluire, pensiamo come a una ninfa assopita partecipe di una vitalità che è intrinseca agli elementi e anima anche la materia che gli uomini chiamano inerte mentre per l'artista è organismo duttile che accoglie nel proprio seno le memorie del tempo.

Credo che parta da quest'opera capitale la stagione delle oblunghe soluzioni plastiche, degli andamenti mossi ritmicamente, delle articolazioni strutturali alquanto complesse, dello stilismo estenuato che ha fatto parlare di un particolare manierismo vivarelliano la cui più confacente realizzazione tecnica sarà il bronzo.

A mio avviso c'è un'eccitazione panica nella teoria delle figure stiliformi, nei gruppi delle maternità, nelle agili figurine degli acrobati e dei danzatori, ossia laddove l'impianto par risucchiato come da un vortice e assume un irrefrenabile sviluppo dinamico, affusolandosi sino ad un'esilità filiforme. Ove la forma è massiva, egualmente agisce il magnetismo di fuga, tanto vero che i nuclei delle teste muliebri (eredi dei ciottoli di fiume affrontate con furore dionisiaco) subiscono vistose deformazioni plastiche che le trasformano in una sorta di bolidi idealmente proiettati nello spazio, astronavi che recano impressi i segni delle galassie attraversate nel lungo viaggio.

Oltre a codesta agitazione panica, nel manierismo vivarelliano, che è collocarli in un'area figurale cui appartengono le esperienze di fazzini, di Greco, di Mascherini, evidentemente convengono anche modelli storici. Non sono estranei gli Ammannati e i Giambologna e ancor più decisamente incidono i grandi semplici della scultura barocca, da giardino, e da fontane monumentali, nella quale il tripudio dinamico



Jorio Vivarelli, *Portone d'ingresso*, Chiesa di San Pietro in Galciana, Prato - 1964

degli elementi plastici è un connotato necessario per l'esito spettacolare della macchina scenica, cui conviene la dispersione polidirezionale dei vettori lineari nello spazio.

Che tale componente agisca in Vivarelli, lo dimostra proprio il fatto che allo scultore pistoiese si debbano alcune tra le più importanti fontane monumentali, progettate o eseguite in collaborazione con l'architetto Stonorov, una personalità che ha costituito, dopo Michelucci, il punto centrale di riferimento culturale per Vivarelli.

E occorrerebbe con il discorso delle fontane aprire anche il capitolo della destinazione alla scultura di un'area della progettazione urbana non secondaria rispetto a quella specificamente architettonica, assegnandole il compito di riqualificare con un forte segnale simbolico lo spazio d'uso collettivo, da tutti facilmente leggibile per l'evidenza figurale della forma e, a un tempo, coinvolgente per la sua sottile fascinazione archetipale, come è nel caso dell'ardita *Proposta ideale per una testimonianza mediterranea della città di Taranto* (1976), un'immane torre al cui culmine doveva sforgorare un sole radiante in bronzo.

Ma per tornare al tema del manierismo vivarelliano, bisogna dire che sul gioco dinamico della forma nello spazio, a parte alcune godibili composizioni d'un virtuosismo acrobatico, nello scultore pistoiese predomina la proiezione del principio vitalistico di cui si parlava a proposito di *Etruria*, e che include la storia con le sue tensioni e gli inghippi, luogo di una violenza immanente alla stessa condizione umana.

C'è nella maniera di Vivarelli, insomma, una declinazione gotica, intesa certo nella valenza cortese delle forme gentili, ma soprattutto in quella ripiegata e drammatica della cognizione della sofferenza.

Dal punto di vista scultoreo, è un improvviso spezzarsi delle linee strutturali, un lacerarsi in nerature tese delle masse plastiche, un acuirsi delle espressioni drammatiche nella ricorrenza formale di triangoli e punte, un fluidificare filamentoso della materia codesto goticismo di appartenenza notturna.

E non sarà difficile indicare nella frequentazione del Pulpito di Giovanni Pisano, in Sant'Andrea a Pistoia, una delle fonti originali dello stile concitato e paraespressionista che Vivarelli realizzerà a un grado altissimo di significazione, in varianti sempre stilisticamente peculiari nella serie dei Crocifissi, uno

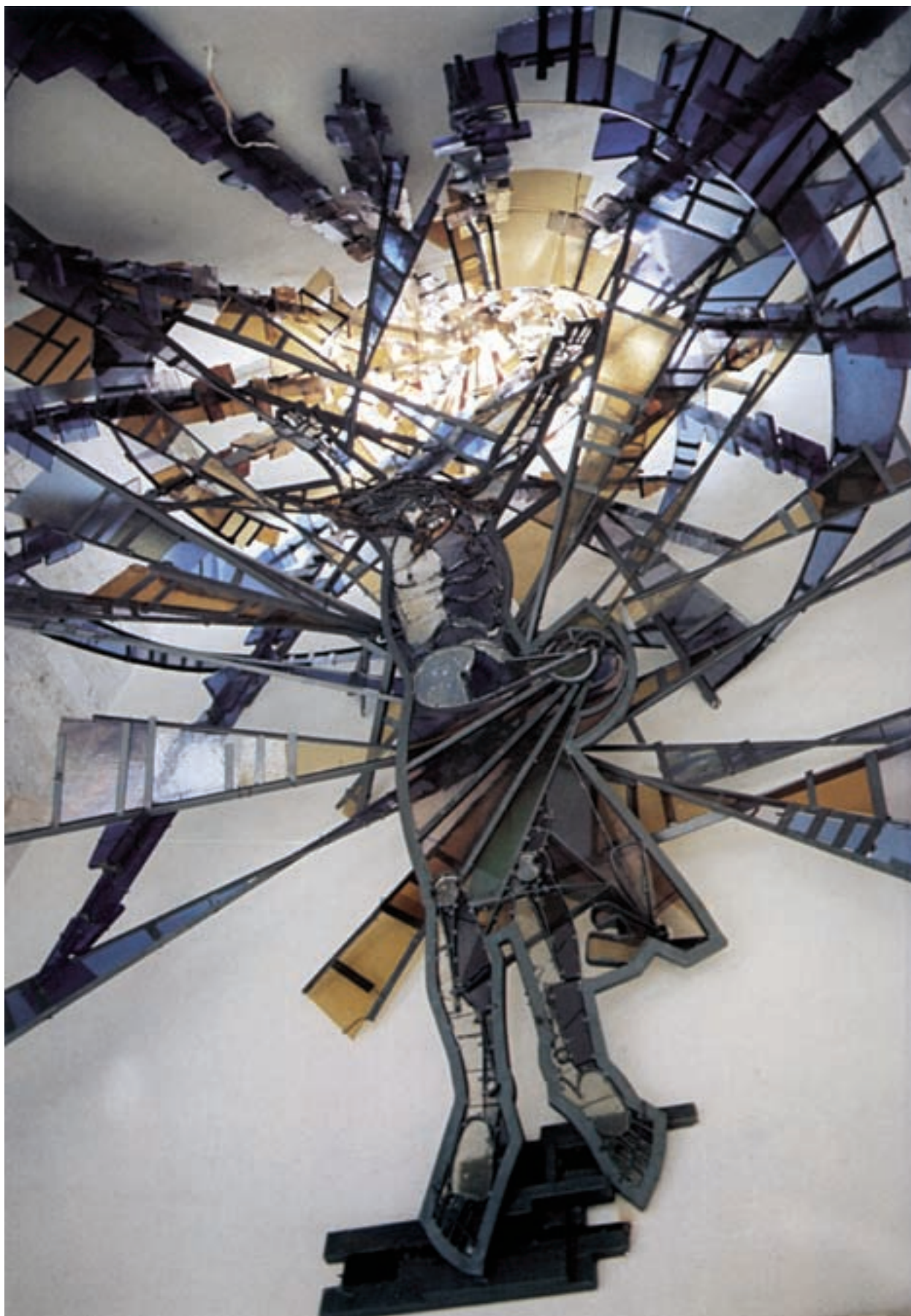
dei quali per la Chiesa dell'Autostrada di Michelucci, che lo impegneranno dal '56 per un decennio intero, assorbendolo totalmente, in un "furore" di ricerca ed esecutivo che è l'analogo già sperimentato nel greto dei fiumi, quando doveva cavare dall'anima minerale dei ciottoli le voci depositate dal tempo.

Nella figura del Cristo Vivarelli giocava una partita fondamentale per la propria storia di scultore, poiché la dialettica della materia e della forma, veicolo dei sentimenti e della cultura, trovava nel luogo simbolico della crocifissione, materia di altissima rappresentatività, in quanto espressione dell'umanità portatrice di valori spirituali in cui si sublima il sentimento del dolore, che trova nel martirio l'altro suggello, e in quanto modello iconografico per eccellenza.

Vivarelli interpreta il tema sacro operando nel corpo della materia e nella figura del Cristo, nella quale si fondono tradizioni iconografiche bizantine, gotiche e rinascimentali, una contaminazione, una lacerazione di tessuti che fa pensare alla moderna scultura informale, mentre accentua le spezzature gotiche della struttura figurale e, ma con diversa impostazione da opera a opera, rende lancinanti le deformazioni, parando ad un'esasperazione che ha sentori espressionistici.

Con l'esperienza dei Crocifissi Vivarelli decisamente mette a punto i termini del proprio impegno di artista che, all'attenzione per le ragioni della forma, cui ha dedicato la probità di un mestiere prestigioso e ormai raro, deve far coincidere l'espressione di contenuti umani anche laceranti e contraddittori, però pulsanti di verità, perché l'opera possa significare a quanti, incontrandola, vogliano interrogarla non come oracolo o sfinge, sibbene in quanto frutto dell'ispirazione e della riflessione di un uomo partecipe del destino comune, e in questo senso aperto alla festa degli occhi e al tripudio della danza non meno che alla considerazione severa del senso di responsabilità che si richiede alla persona per salvaguardare il bene della vita e le ragioni inalienabili dello spirito.

Nicola Micieli
(1991)



Jorio Vivarelli, *Resurrezione*, Cappella Casci, Lucca - 1977

TUTT'UNA COSA CON LA MATERIA E L'AMBIENTE

Caro Vivarelli, la pubblicazione delle tue opere costituisce un riconoscimento che ti sei guadagnato in virtù delle qualità che madre natura ti ha dato ed anche per la passione e la fedeltà che hai portato e porti al lavoro,

Io non posso entrare nel merito delle tue opere, mancandomi la preparazione e la competenza per esprimere un giudizio non superficiale; d'altra parte la critica, i "componenti" cioè, si sono già pronunciati su di esse, favorevolmente.

Il mio interesse, più che risultati formali di un'opera, è volto a scoprire l'impegno umano da cui essa è nata ed a valutare il contributo che porta alla città nuova "popolare" o "corale".

Ora tu, lavorando con la passione e la fedeltà cui ho accennato prima, ed in più esprimendo il tuo pensiero attraverso immagini che il pubblico è in grado di capire, porti una tua pietra (quale che sia) per la fondazione di quella città. Anche ammesso che il pubblico non arrivi a rendersi conto del valore e del senso più profondo del tuo lavoro, può però avvicinarsi con confidenza, riconquistando una fiducia nelle proprie qualità intellettuali, sentendosi richiamato ad un colloquio dal quale è, troppo spesso e da troppo tempo, escluso.

Ho ascoltato varie volte i commenti favorevoli, ammirati anzi, del pubblico stesso davanti al *Crocefisso* che hai modellato nella chiesa di San Giovanni all'autostrada del Sole, e questo mi sembra importante; è importante, cioè, che un'opera d'arte sia gradita alla popolazione pur non riuscendo essa, evidentemente, al proprio valore intrinseco.

Molte opere antiche considerate valide dalla critica sono venute fuori da uomini che si proponevano di fare capire, non esclusivamente alle persone colte ma alla massa, quel che avevano in animo di divulgare o confidare o raccontare.

A te è facile intendere questo modo di dar vita ad un'opera; a te, più che a tanti altri, perché tu hai vissuto sempre in mezzo agli artigiani della tua terra.

Ricordo di averti trovato un giorno in fondo al torrente di Riolutato, mentre sceglievi, fra le grosse pietre arrotondate (i pillori, cioè) quella che poteva servirti per tirarne fuori una forma che avevi già delineata nella mente o che le pietre stesse ti suggerivano. In quel momento particolare eri lo scalpello, il marmoraro,

tutt'una cosa con la materia e l'ambiente: un artigiano cioè, intenso nel senso più alto del termine.

Tu, anche se lo volessi, non potresti tradire questa tua natura che non deve dispiacerti perché essa salva dal pericolo di finire con lo specchiarsi narcisisticamente in una pozza d'acqua, sia pur essa purissima, sterilizzata, garantita cioè da quei germi che sono gli imprevisti che la vita pone davanti a noi all'improvviso, sgomentandoci talvolta ma che comunque ci inducono ad accorgerci degli altri, che hanno i loro diritti di partecipazione alla forma della città nuova.

Giovanni Michelucci
(1967)



Jorio Vivarelli, tabernacolo Chiesa di S. Pietro in Galciana, Prato - 1964



Jorio Vivarelli, *Memoria*, tempera - 1965

PREMERE DI SENTIMENTI ED AFFANNI

Tra le molte considerazioni che uno sguardo panoramico complessivo alla scultura di Jorio Vivarelli suggerisce e stimola, ve ne è una che più insistentemente delle altre mi è accaduto di fare, e che fornisce a mio avviso la chiave critica più risolutiva per penetrare nel suo mondo espressivo.

Oltre le determinazioni formali che di tempo in tempo si rinnovano, acclamando una vivacità inventiva sempre molto ricca e una presenza morale appassionata e generosa, mi è accaduto di rilevare come Vivarelli conservi costanti in sé due precise aspirazioni che poi rispondono in ultima analisi ad altrettanti aspetti del suo carattere. Da un lato sta l'esigenza, il bisogno di comunicare con accenti ed esiti di forte drammaticità e di lacerante espressività tutto l'impetuoso premere di sentimenti ed affanni, di raccogliere insomma il succo, l'essenza di concezioni ed esperienze che il corso dell'esistenza ha contribuito a creare e ad alimentare.

Dall'altro lato risulta altrettanto permanente aspirazione ad una sintesi formale purificatrice, quasi come un'alternativa dialettica necessaria a quella

vibrata tensione. Espongono bene la prima categoria di aspirazioni creative soprattutto le varie *Crocifissioni* il tema che più frequentemente ritorna nella scultura di Vivarelli.

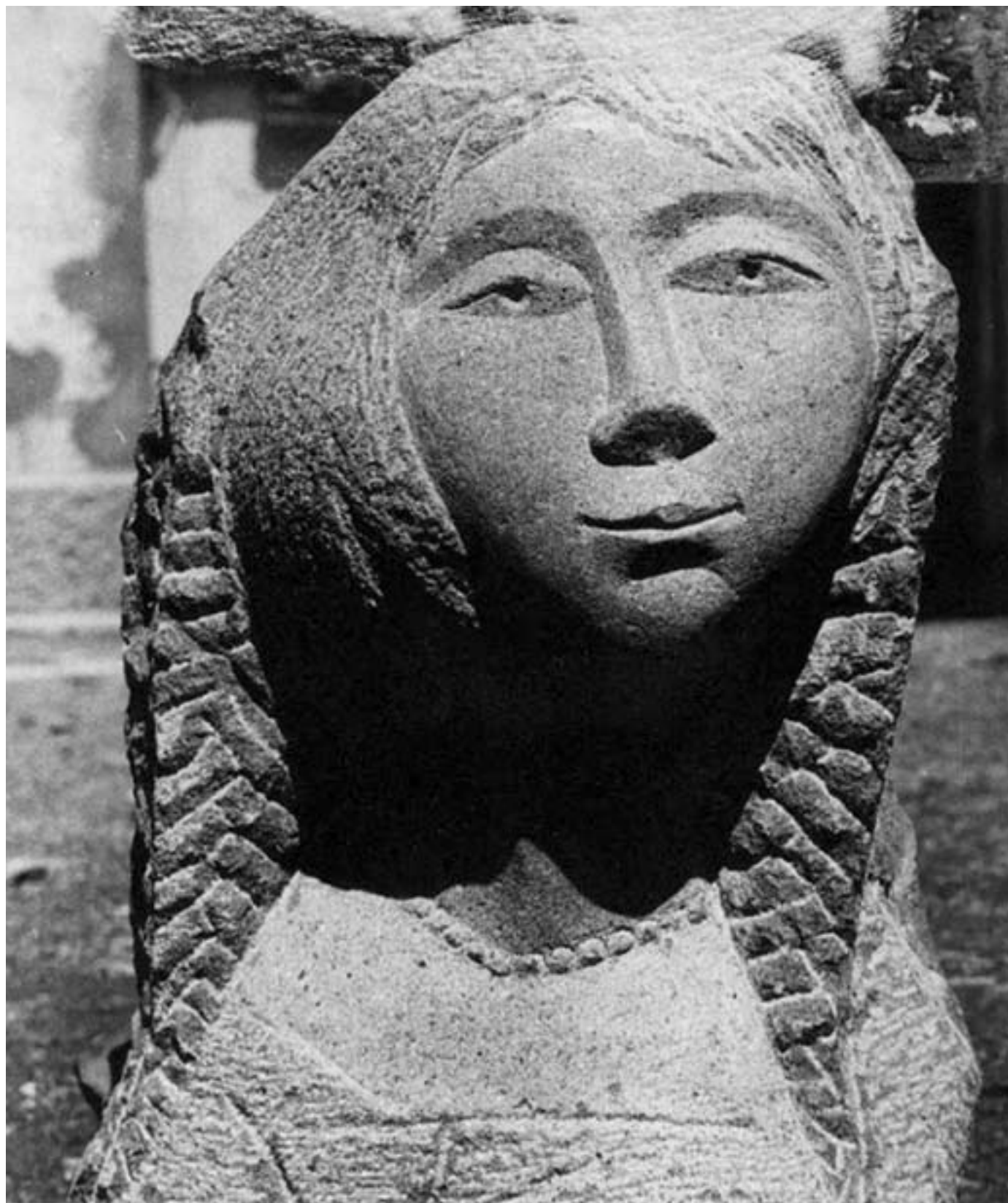
Evidentemente si dovrebbe, in un esame analitico, leggere la peculiarità linguistica di ognuna delle *Crocifissioni*, che si differenziano sensibilmente già nella stessa impostazione iconografica, con qualificazioni psicologiche e con accezioni sentimentali molto diverse tra loro.

Ma ciò è d'altronde così evidente da giustificare che non si vada oltre il breve accenno.

Mette conto invece sottolineare come pur nel diverso grado di intensità drammatica (ora più calmante e quasi declamata come nel Cristo della Chiesa della Vergine a Pistoia, or più interiore e silenziosa fin quasi ad un accorato patetismo come nel Cristo per la chiesa di San Giovanni Battista a Firenze) Vivarelli riversi ugualmente in quelle forme scavate, infossate, percorse da spasmi, contorte fino a rivelare il tormento delle interne strutture, tutta la piena delle sue emozioni come sradicate dall'anima nel loro primo, più violento e incontrollabile insorgere di fronte allo spettacolo, alla visione del dolo-



Jorio Vivarelli, *Violenza totale* - 1966



Jorio Vivarelli, *Prima giovinezza* - 1959

re, della sofferenze e della morte. Il Cristo, per Vivarelli, non è soltanto un simbolo di tali eterni ricorsi, ma l'incarnazione di una condizione che gli appare tanto ineliminabile quanto necessaria alla spiritualità dell'uomo.

Ma vicino alle Crocifissioni e ad altre opere che riflettono analoghe ragioni morali e sentimentali, troviamo sculture che in alcuno modo potrebbero ricondursi a tali ragioni.

Mi sembrerebbe inutile sottilizzare con la cronologia.

Dai lontani inizi pre-bellici in poi si accerta facilmente tutta una vena di tono e di intonazione diversi, che già una decina di anni fa ebbi modo di individuare.

Non vorrei ora, con questa drastica suddivisione che solo la brevità della presente nota mi impedisce di articolare e di approfondire, l'immagine di un artista frammentario o disarmonico, espressionista e romantico per un verso, stilista e formalista per l'altro.

Mi affido alla maturità del lettore, ricordando solo che la civiltà critica e figurativa contemporanea ha insegnato tra l'altro ad intendere in modo libero, ampio e non schematico il concetto di personalità ed di coerenza poetica.

Prendiamo quindi alcune opere particolarmente esponenti quali la bellissima testa (*Ritratto*, cm. 30, 1948-49) o altri ritratti dello stesso periodo; quali il *Cristo* del 1951, *Prima giovinezza* del '59 (o altri bronzetti dello stesso anno), gioire estensione cronologica, è accertabile una ricchissima sequenza di moduli e di temi.

Ma c'è ovunque, condiviso, un sottile diaframma tra l'anima, la coscienza, la conoscenza e la forma; un atteggiamento più sedato e pausato di fronte al problema dell'esprimersi; un diverso tipo di sincerità; un maggior distacco; una più pacata partecipazione.

Neppure nei casi estremi si potrebbe invocare una apprezzabile astrazione formale, in quanto Vivarelli è sempre in stretto contatto con le cose, con la realtà, con la vita.

Se la conformazione fisionomica di un volto può portarlo a sentire la plastica per volumi semplici contenuti entro un ideale volger di pochi piani, saranno pur sempre la luce o le ombre dell'anima ad affascinare l'artista che quella fermezza sintetica procurerà ben presto di incrinare, toccando delicatamente le superfici, incidendo sottilmente le forme, accettando vivacemente qualcuno dei tratti più distintivi.

Quando poi, più tardi, raggiungerà effetti di singolare eleganza creando trame mutevoli di membra e di corpi sospesi in un magico equilibrio, la sua plastica sarà ormai di una sapienza, nelle piccole e piccolissime dimensioni, di una preziosità, di una estrosità tali da

assorbire completamente e rigenerare la ben congegnata e coordinata trama delle strutture.

Il futuro di Vivarelli è talmente aperto e fecondo di prospettive da sconsigliare un bilancio sia pure provvisorio del suo lavoro.

La sua cultura, non quella più esteriore o manualistica che non interessa, ma quella vissuta e riflessa nelle opere, appare scelta e soprattutto mai condizionante, tanto da permettere che forme antiche e moderne concorrano insieme armonicamente a vivificare e potenziare la sua scultura.

Da questo punto di vista è sintomatico e significativo che un architetto come Michelucci abbia posto nelle sue chiese opere di Vivarelli.

Egli ha probabilmente inteso che almeno per un aspetto Vivarelli poteva inserirsi fruttuosamente nelle sue fabbriche: quello di riuscire a riflettere nelle opere tutto intero se stesso, con autenticità e con slancio, come è sempre di chi vive e soffre nella condizione del suo lavoro.

Pier Carlo Santini
(1967)



Jorio Vivarelli, *L'allucinato (Le sbarre)* - 1972



Jorio Vivarelli con il gesso del *Crocifisso* della Vergine - 1956

SCULTURA COME MEZZO E COME FINE

“... poiché *mestiere* è null'altro se non l'occupazione cui dedichiamo la maggiore e la migliore parte della nostra vita...”

“... quando un uomo lo si è definito *pittore*, si prende in considerazione solo il suo modo di dipingere e si trascura l'uomo. Chiamerei questo la *frode dell'attributo*: ossia, aggiungiamo a un nome un attributo, ma quest'ultimo si trasforma in leone e inghiotte il nome senza lasciarne neppur la traccia...”

“... se è cosa certa l'asserire di un uomo che egli è pittore, è tanto più certo affermare che detto pittore è un uomo ed è tale non solo astraendo dalla sua qualità di pittore, ma proprio in quanto pittore; poiché dipingere, in definitiva, altro non è e non un modo d'essere uomo...”

*da José Ortega y Gasset “Papeles sobre Velázquez y Goya”
(Madrid, 1950)*

Poco si direbbe di Jorio Vivarelli definendolo *soltanto* uno scultore. Perché una tal definizione significasse qualcosa, bisognerebbe precisare in quale modo egli eserciti il mestiere dello scultore, ossia quale importanza e significato assuma, nella sua vita, il fatto che egli sia uno scultore.

In primo luogo, la scultura, per lui, è un mezzo oppure un fine? Molti potranno pensare che domande simili, ed altre del genere, siano estranee all'arte, ma per me sono esse senz'alcun dubbio determinanti circa l'interpretazione e la comprensione dell'opera d'arte.

Non è infatti trascurabile l'atteggiamento assunto dall'uomo nei confronti della propria professione, specie quando si tratti di un artista; infatti vi sono coloro i quali si sentono esclusivamente attratti dai fattori concernenti il mestiere, altri che guardano alla propria professione solamente sotto il profilo economico, altri ancora che alle attività professionali riservano solo un parziale e marginale settore dei propri interessi; al contrario, vi sono poi quelli che intendono l'arte come la ragione stessa della propria vita.

Abbiamo quindi, oltre agli artisti veri e propri, i mestieranti artigianali, i demagogici profittatori, gli inutili parassiti.

Aggiungiamo — ad uso e consumo di coloro che si propongono di *situare l'opera d'arte in una zona extraterrena e trasumana* — che ogni opera di scultura e di pittura trae materialmente vita dalle mani dell'uomo,

e che queste obbediscono agli impulsi scaturenti dallo stesso essere, qualunque ne sia l'indole e la condizione: dalle varietà di queste ultime scaturisce la varietà d'orientamenti dell'arte medesima.

Venendo ora al nostro Jorio Vivarelli, bisogna in primo luogo riconoscere che egli ha saputo resistere con esemplare ostinazione alle infinite lusinghe con le quali il nostro secolo tenta gli artisti: e già una tal affermazione assume una notevole importanza. Infatti tutti ammettono come sia molto più facile, semplice e comodo collocare su di un basamento un ammasso di ferrivecchi trovati per caso, piuttosto che elaborare, con la precisa coscienza di attuare determinate forme, una materia plastica.

Così come è cosa infinitamente più agevole e veloce il porre una cornici che inquadrì delle macchie di umidità sul muro, anziché tentar di riprodurre sulla tela, con la pittura, dette macchie.

E se anche, per assurdo, volessimo concedere che l'ammasso di ferrivecchi possa esteticamente interessare ancor più che le forme plasticamente elaborate o che le macchie del muro siano più suggestive di quelle dipinte, sarà però necessario ammettere che l'intervento dell'autore — sia sui ferrivecchi che sulle macchie di umidità — è stato solamente selettivo, si è cioè limitato a ritrovare ciò che già esisteva; un tizio scopre fra i detriti di una officina metallurgica dei ferri contorti, lo interessano per le accidentali forme ed ossidazioni che essi suggeriscono, li raccoglie, li riunisce, li fissa ad un perno, li pone di un basamento e li fornisce di un titolo: ecco fatta una scultura!

Ciò non conterebbe proprio nulla, qualora espedienti di tal sorta non avessero incontrato la più entusiastica accoglienza in quel che chiamiamo il mondo dell'arte.

E per tale via si è giunti — da parte di molti — a conquistare posizioni di assoluto privilegio.

Cosa, questa, risaputa, ma che voglio particolarmente segnalare perché risulti, al contrario, il merito altissimo di tutti quegli artisti i quali, per una forma di onestà e di lealtà, innanzi tutto verso sé stessi, hanno rinunciato a tali facili avventure e, insieme, agli enormi vantaggi materiali che esse presentano.

Chi ha da rivelare veramente qualcosa, colui che ha da mostrarci — del paesaggio umano — il versante *chr* non possiamo vedere coi nostri occhi, non può in alcun modo accontentarsi di quel che ha trovato già fatto, di ciò che è soltanto frutto di una fortuita accidentalità. Semmai, ciò potrà bastare a chi si contenta di valori plastici fini a sé stessi, privi di qualsiasi significato umano.



Jorio Vivarelli, *La scuola*, Quarrata - 1968

Jorio, al contrario, non si è lasciato sedurre dalle soluzioni troppo facili ed è per questo che, come dicevo, ha saputo resistere alle tentazioni. E di questa resistenza molto è dovuto al modo con cui egli concepisce il mestiere e la vocazione di scultore. La scultura, per lui, ha un doppio significato; è nel contempo un mezzo e un fine, il che si rende possibile per il fatto che egli è, in primo luogo, *“un pensatore attivo”*.

Nulla di quel che lo circonda, sfugge alla sua attenta e penetrante attenzione, una attenzione che non si limita ai meri fatti plastici.

Il suo avvio iniziale nasce dalla rielaborazione mentale cui egli sottopone l'oggetto della sua osservazione: da simile procedimento egli giunge a talune sue conclusioni o intuizioni umane implicanti una loro immediata versione in una forma espressiva che in lui si identifica con la scultura. Ma la realizzazione plastica di codesta sua esigenza è strettamente vincolata al problema umano che l'ha generata, onde non esiste nelle sue opere una parte sia pur piccolissima che sia inutile, priva di significati, estranea a un dramma, ad una speranza, ad un amore, a una denuncia.

La scultura, insomma, costituisce il mezzo perché il pensiero di Vivarelli abbia ad esprimersi ed è per questo che egli, coi puri mezzi formali, riesce a dire tante cose, sia nei più piccoli bronzi che nelle più grandi statue: nulla può sfuggire alla sua imperiosa necessità espressiva veemente, decisa, sincera.

Jorio Vivarelli —sia ben chiaro — non è e non potrà mai essere un “turista” della scultura. Per contro, la sua attività implica un lavoro arduo e tenace al quale egli si dedica con entusiasmo sempre rinnovatesi e con spirito di ricerca eternamente ribelle: da ciò quel mutuo compendiarsi tra le idee e l'opera attuata che è il fine di tutti coloro i quali proiettano nel domani la presenza di una conquista, che è poi l'individuazione, nel fatto creativo, di una vita. Ma in lui sopravvive tuttavia quell'intima insoddisfazione che è al tempo stesso indice di modestia e segno di autentico talento.

Da quel che si è visto per Vivarelli la scultura è il mezzo espressivo di un pensiero e quindi il suo scopo è quello di realizzare quest'ultimo nelle forme plastiche: in esse, infatti, noi vediamo come si intrecciano i moti spirituali di un uomo tanto sensibile sia al dolore che alle umane aspirazioni.

Contemplando solo le forme in sé stesse, ben poco riusciremmo a comprendere della sua scultura.

Qualcuno ha asserito che è necessario scoprire il

passo attraverso l'orma: analogamente, se vogliamo capire l'opera di Vivarelli, dobbiamo leggere nelle sue forme, interpretare i suoi personaggi; e questo è un dato comune a tutti i grandi artisti che, come il nostro, si servono dell'opera d'arte per esprimere i propri pensieri e per manifestare il fine cui tende tutta la propria vita.

Abel Vallmitjana
(1967)



Gianna e Jorio a Villa Stonorov - 1997

Indice

Prefazione (<i>Antonio Paolucci</i>)	7
Presentazione (<i>Patrizio Rosi</i>)	9
Una vera amicizia trentennale (<i>Ugo Poli</i>)	11
Jorio Vivarelli scultore. La materia della vita (<i>Veronica Ferretti</i>)	13
La giovinezza	14
La guerra	22
Il dopoguerra	31
Alla Fonderia di Renzo Michelucci	45
Lo "scandaloso" Crocifisso della Chiesa della Vergine	51
La nuova tendenza espressionistica	59
Da Caracas a Novara il Cristo di Vivarelli viene ancora censurato	64
Le mostre della notorietà	69
Nasce la Chiesa dell'Autostrada del Sole	79
Un ponte tra Firenze e gli Stati Uniti	89
L'esperienza intrarealista	97
Torna il Cristo dell'Apocalisse	114
Il dolore per la morte di Stonorov	117
Le mostre in Italia e all'estero dopo l'esperienza americana	123
Il Monumento a Matteotti e le antologiche di Pescia e Roma	135
Le mostre a San Marino, Lugano e Prato	145
La maratona artistica tra Italia ed Europa	150
L'antologica di Pistoia per i 50 anni di attività	157
Il monumento a Fognano e l'omaggio alla Città martire di Nagasaki	165
Le Pietre dei Saggi archetipo di Nuova Vita	169
La piazza di Ponte Buggianese e la Mostra al Castello di Capenberg	171
Gli anni della Fondazione	177
 Le Testimonianze	
L'amicizia val bene una medaglia (<i>Cesare Alidori</i>)	191
Il primo amore (<i>Sergio Beragnoli</i>)	193
Da studente a collaboratore di Jorio Vivarelli (<i>Fabio Fortuzzi</i>)	195
Scultura Totale di Jorio Vivarelli	197
Testimone di pace del nostro tempo (<i>Eugenio Giani</i>)	199
La straordinaria trilogia di Jorio Vivarelli (<i>Giuseppe Rossi</i>)	201
Jorio Vivarelli docente alla Scuola d'Arte (<i>Silvano Simoncini</i>)	203
Il fiocco di Pancera, conversazione con Jorio Vivarelli (<i>Maurizio Tuci</i>)	211
 Contributi Critici	
Incontro umano, vero, libero, aperto (<i>Giovanni Bassi</i>)	221
Recupero della coscienza (<i>Aldo Cairola</i>)	223
La sete di esperienze integralmente umane. (<i>Alessia Cecconi</i>)	225
Londra, ottobre 1965	225
Catalogna, inverno del 1965, primavera del 1966	225
Toscana, estate inverno del 1966	228
Firenze, giugno del 1967	229
Londra, primavera del 1968	233
Umanizzazione razionalistica del mito (<i>Gian Lorenzo Mellini</i>)	235
Jorio Vivarelli (<i>Nicola Micieli</i>)	237
Tutt'una cosa con la materia e l'ambiente (<i>Giovanni Michelucci</i>)	243
Premere di sentimenti ed affanni (<i>Pier Carlo Santini</i>)	245
Scultura come mezzo e come fine (<i>Abel Vallmitjana</i>)	249



finito di stampare
nel mese di novembre 2007
dalla Offset Print Veneta S.r.l. - Verona