

Il mondo di Guido Spadolini

Dipinti, acqueforti, fotografie dal 1909 al 1942

Centro per l'arte Diego Martelli
Castiglioncello

NOTA PER LA PRESENTE VERSIONE INFORMATICA DEL VOLUME:

A causa dell'elevato numero di fotografie presenti nell'opera cartacea si rende necessario separare la parte testuale da quella fotografica per non appesantire il testo scaricabile, più del consentito. Tutte le foto sono quindi visibili sul sito: www.lungomarecastiglioncello.it alla sezione Galleria-Foto-Libri raggiungibile dal menu principale a sinistra e sulla pagina che si apre, cliccando sulla foto di "Il mondo di Guido Spadolini". Le foto numerate progressivamente riportano le stesse didascalie presenti nel volume dove hanno i rispettivi richiami.

Si ringrazia tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questa iniziativa ed in particolare: Pierluigi Spadolini, figlio di Guido, per la collaborazione nell'identificazione del materiale fotografico e per le preziose notizie sulla vita del padre.

Mina Spadolini ed Elda Spadolini, per il gentile prestito delle opere di loro proprietà.

Fabrizio Catarzi, per la documentazione relativa alle mostre d'arte tenutesi a Firenze fra il 1922 e il 1942.

Il Centro Culturale Il Bisonte, per la pulitura e relativa incorniciatura di alcune incisioni (eseguite dagli allievi del Seminario di conservazione della carta).

Il mondo di Guido Spadolini. Dipinti, acqueforti, fotografie dal 1909 al 1942

a cura. di Carlo Sisi con la collaborazione di Maria Donata Spadolini

Centro per l'arte Diego Martelli, Piazza della Vittoria, Castiglioncello 24 giugno - 29 ottobre 2000

Ente promotore

Comune di Rosignano Marittimo Assessorato alla Promozione della Cultura e Formazione in collaborazione con la Fondazione Spadolini - Nuova Antologia e con il patrocinio della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, Firenze

Ufficio stampa Anna Pampaloni

Progetto di allestimento Lucia Ceccherini Nelli

Realizzazione allestimento Armunia

Comitato scientifico del Centro per l'arte Diego Martelli

Cosimo Ceccuti, Docente di Storia del Risorgimento dell'Università degli Studi di Firenze

Francesca Dini, storica dell'arte

Piero Dini, Storico e conoscitore dei pittori Macchiaioli

Carlo Sisi, Direttore della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, Firenze

Coordinamento Vincenzo Brogi - Valeria Tesi

Segreteria organizzativa Serena Ferrucci - Francesco Luschi

Catalogo Edito a cura del Comune di Rosignano Marittimo

Ricerca iconografica e coordinamento del catalogo Maria Donata Spadolini

Progetto grafico Serena Spadolini Enrica Calamai

Fotografie Stefano Giraldi, Studio Bardazzi

Fotolito Selecolor, Firenze

Stampa Bandecchi e Vivaldi, Pontedera

in memoria di Pierluigi, Paolo, Giovanni

Fig.1 - Guido Spadolini che dipinge ad Antignano (fotografia)

Gianfranco Simoncini
Sindaco di Rosignano Marittimo

Con la mostra di Guido Spadolini andiamo ad inaugurare il Centro per l'arte Diego Martelli -Archivi dell'800 e del 900, un centro voluto per onorare il debito di riconoscenza che la nostra comunità ha nei confronti di colui che aprì il territorio al confronto con l'arte, facendo di Castiglioncello, nel secolo scorso il punto di incontro dei Macchiaioli. Il centro permetterà di presentare ai cittadini, residenti e turisti, la storia di Castiglioncello da quando Diego Martelli iniziò a risiedervi fino ai nostri anni, ripercorrendo, con documenti e foto, lo sviluppo e le presenze che hanno reso Castiglioncello quello che è oggi. È con la stessa attenzione di Diego Martelli che l'Amministrazione Comunale e il territorio hanno cercato di proseguire nella promozione della cultura, nel sostegno alla produzione artistica, nell'apertura al mondo.

In questi anni, quindi, il Castello Pasquini è divenuto centro di dibattito e di confronto sui temi dell'infanzia e del disarmo, luogo di produzione e rappresentazione teatrale e della danza oltre che di esposizione dell'arte dell'Ottocento e contemporanea; un crocevia di studi e di riflessione sui temi della comunicazione, della filosofia e della letteratura contemporanea. Oggi con il restauro della "Virgola", che segue l'ingente lavoro di recupero e riqualificazione del parco e dei luoghi del castello, si pone un ulteriore tassello, destinato a fare del "Pasquini" la sede privilegiata della valorizzazione della risorsa cultura per lo sviluppo civile e sociale del Comune di Rosignano e non solo.

Siamo felici che il Centro possa inaugurarsi con una mostra dedicata a Guido Spadolini, uno degli acquafortisti più significativi della nostra storia, che a lungo operò e dipinse in questi luoghi. Crediamo di esordire nel miglior modo possibile con questa mostra, per il valore delle opere, per il fatto che essa è la prima ad affrontare, in maniera ampia e compiuta, l'opera di Guido Spadolini. Voglio ringraziare, a nome dell'Amministrazione Comunale, tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione della mostra e del Progetto "Centro per l'arte Diego Martelli": la d.ssa Francesca Dini, che ha formulato l'intera proposta scientifica, la Fondazione Spadolini Nuova Antologia, che ha permesso lo svolgimento della mostra, il direttore della Galleria d'arte moderna di Firenze dott. Carlo Sisi, che ne ha curato il progetto e l'allestimento. Insieme a loro voglio ringraziare il signor Piero Dini ed il prof. Cosimo Ceccuti, che hanno accettato di far parte del comitato scientifico e l'Ufficio Cultura per l'attenzione e l'impegno profusi. Senza il loro sostegno, la loro appassionata e competente collaborazione, il Centro non avrebbe potuto aver vita,

Francesca Dini

Coordinatrice scientifica del "Centro per l'arte Diego Martelli"

Meno di un anno è passato da quando con l'amica Valeria Tesi, passeggiando nello storico parco del Castello Pasquini, in balia forse del benevolo spirito di Diego Martelli, padre delle imprese disperate e mai dimenticato patron di questa costa, accarezzammo l'idea di creare a Castiglioncello una struttura che permanentemente stesse a documentare quelli che a Noi, come ai più, sono sempre apparsi come i cento anni aurei della storia di questo territorio, dall'epoca dei Macchiaioli al boom del cinema degli anni Sessanta del Novecento.

Ma il "museino", come lo chiamavano affettuosamente (e impropriamente) non doveva essere soltanto un monumento alla memoria, bensì un centro attivo capace, anche con l'ausilio di moderni strumenti tecnologici, di appassionare ai suoi contenuti l'utente più impreparato o distratto.

Esso doveva funzionare insomma come motore di cultura, promovendo iniziative che fossero in linea con le precedenti apprezzatissime manifestazioni di cui il Comune di Rosignano Marittimo era stato artefice, la mostra dedicata nel 1990 ai Macchiaioli e quella del 1996 per il centenario della morte di Diego Martelli.

L'idea era quella di piccole, sceltissime mostre a tema che costituissero motivo di approfondimento di aspetti meno conclamati dei ben noti Macchiaioli, ma con questo non meno importanti e degni di attenzione.

Grazie alla sensibilità delle autorità preposte, all'autorevole patrocinio della Galleria d'arte moderna di Firenze, alla solidarietà della cittadinanza di cui la cara Marisa Monti è stata portavoce, all'entusiasmo di mio padre che, miope come ogni innamorato, da trent'anni insiste nel non vedere che le linee del paesaggio di Castiglioncello non sono più quelle austere e classiche delle tavole dipinte da Borrani e Sernesi, l'idea è divenuta realtà. Il professor Cosimo Ceccuti che di questa iniziativa è stato padre affettuoso, ricorderà certamente l'emozionante propulsione con la quale Giovanni Spadolini intervenne nel 1990 all'inaugurazione della irripetibile mostra dedicata a "I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello".

Ebbene solo oggi, sfogliando le pagine di questo catalogo, riesco a comprendere l'origine dell'entusiasmo comunicativo di allora, dell'intimo, umano coinvolgimento: Giovanni era il figlio amatissimo di Guido Spadolini, il pittore che nella vicenda dei Macchiaioli aveva riconosciuto le sue radici artistiche, che come loro aveva amato e dipinto questa costa. Vinta la pudicizia della Famiglia che l'aveva tenuta nell'ombra di Giovanni, la pressoché inedita figura di Guido Spadolini emerge finalmente per la cura e la straordinaria competenza di Carlo Sisi. Di questo appuntamento inaugurale, nato dalla collaborazione con la Fondazione Spadolini - Nuova Antologia, che ha potuto contare sulla preziosa, affettuosa disponibilità di Maria Donata Spadolini, il Centro per l'arte Diego Martelli non può che essere fiero.

Lo dovevamo all'artista per il suo indubbio valore; lo dovevamo alla famiglia per il lustro che ha dato a questo territorio.

Cosimo Ceccuti

Segretario generale della Fondazione Spadolini - Nuova Antologia

La Fondazione Spadolini Nuova Antologia, in collaborazione con l'associazione degli amici della Fondazione stessa, ha accolto con viva partecipazione la proposta del Sindaco di Rosignano Marittimo Gianfranco Simoncini e dell'assessore alla cultura Nicoletta Creatini di inaugurare i nuovi, suggestivi spazi espositivi nella piazza di Castiglioncello con una mostra dedicata a Guido Spadolini, pittore e incisore, consolidando così un rapporto di feconda collaborazione culturale, volto a coinvolgere soprattutto i giovani. Conosciuto ed apprezzato in vita, con esposizioni in varie città d'Europa e del mondo (sue incisioni sono presenti nella raccolta del Museo Imperiale di Tokyo e della Calcografia Nazionale di Roma, disegni e acqueforti sono conservate al gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi), Guido non ha avuto l'attenzione che meritava dopo la tragica scomparsa, l'11 marzo 1944: medaglia d'oro al valor civile per essere caduto sotto i bombardamenti alleati mentre soccorreva dei feriti, volontario della Croce Rossa. Un certo riserbo della famiglia, il timore pudico che i giudizi della critica potessero essere influenzati dalla diffusa popolarità dei figli, Pierluigi, architetto di fama internazionale, Paolo, stimato radiologo, e soprattutto Giovanni, storico, giornalista, uomo politico e delle Istituzioni: tutto questo ha contribuito a trattenere nell'ambito delle pareti domestiche, olii, incisioni, disegni.

I tempi sono divenuti adesso maturi. E la prima organica esposizione, curata con intelletto d'amore da un esperto quale l'amico Carlo Sisi, assistito da Maria Donata Spadolini, figlia di Pierluigi, ai quali va il nostro affettuoso ringraziamento, non poteva non aver luogo che a Castiglioncello. Almeno per due motivi, fra loro strettamente collegati.

Il sodalizio fra gli Spadolini e Castiglioncello risale ad oltre sett'anni fa, e si è protratto fino ad oggi con fedeltà assoluta.

I "luoghi dell'età favolosa", li chiamava Giovanni che con i calzoncini corti accompagnava il padre a dipingere, nelle estati della fine degli anni venti e dopo, sulle colline di Rosignano o nelle pinete di Vada, sulle scogliere di Antignano o nella baia del Quercetano, sulla quale si affaccia quasi a picco sul mare, a fianco della casa di Renato Fucini, la villa di famiglia, conservata intatta dalla cara Elda, custode devota di commoventi memorie. Altro motivo, l'amore per i Macchiaioli, alla cui scuola Guido Spadolini può essere ascritto, o dalla quale è stato comunque fortemente influenzato. Anzi, qualcosa di più.

Guido contribuì non poco, con il fraterno amico Vittorio Alinari, il grande fotografo fiorentino, a far conoscere ed apprezzare l'opera dei Macchiaioli, alla metà degli anni venti, più esattamente nell'autunno del 1925: alludo alla mostra commemorativa della nascita di Giovanni Fattori nel 1925, organizzata a Firenze dalla Società delle Belle Arti, con trecento opere esposte.

E soprattutto al volume che ne scaturì, in cinquecento esemplari numerati, arricchito degli scritti di Giovanni Papini, Plinio Nomellini, Ruggero Focardi. Un "omaggio a Fattori" che Giovanni Spadolini ricordava con una punta di orgoglio quando nel 1978 - aveva lasciato da poco il Ministero per i beni culturali da lui stesso fondato-inaugurò al "Grand Palais" di Parigi, la mostra dedicata a "I Macchiaioli peintres en Toscana après 1850": iniziativa "riparatrice" di quello scetticismo con cui in Francia, la terra degli impressionisti, si era guardato ai "tachistes" della costa toscana. Era stato il padre Guido, ripercorrendo nei pomeriggi e nelle serate di estate i luoghi cari a Diego Martelli e ai suoi straordinari ospiti, a trasmettere a Giovanni la passione, il fascino di quella scuola pittorica livornese.

E fra i cento ritratti de *Gli uomini che fecero l'Italia*, l'ultima sua grande sintesi e opera storica, lo Spadolini storico avrebbe compreso Giovanni Fattori accanto a Cavour, Mazzini e Garibaldi.

Il mondo di Guido Spadolini. Non solo l'opera del pittore e dell'incisore, ma le immagini familiari, così intimamente legate al territorio, alla Castiglioncello degli anni Trenta. Tratte dagli archivi fotografici del fondo di famiglia della Fondazione, riportano l'artista davvero in mezzo a noi.

Fig.2 - Autoritratto nello studio - 1913 pastello su cartone 70x50 (coll. privata)

Guido Spadolini nel Novecento

Carlo Sisi

L'avventura artistica di Guido Spadolini si svolge fra lo scenario appartato delle colline che circondano Pian dei Giullari e quel lembo di costa tirrenica, da Rosignano a Bocca d'Arno, vissuto nella gloria luminosa di giornate estive, nella transitoria ma consolante felicità di vacanze non ancora preordinate e consumistiche. Una ciclica vicenda di stagioni e, con esse, di cerimonie domestiche affettuosamente documentate anche da istantanee fotografiche con le quali l'artista ci tramanda immagini di contadini al lavoro o scorci di vigne intricate come nervature di un organismo antropomorfo; oppure i familiari sulla spiaggia, in costume o in quegli abiti candidi e leggeri che facilitano alla nostra sensibilità di moderni, sempre in cerca di alternative agli standards delle convenzioni contemporanee, la via alla trasfigurazione letteraria.

I quadri di Guido Spadolini, che con quelle fotografie instaurano un intimo dialogo compositivo, attraversano gli anni della prima metà del Novecento preservando il cuore segreto di quella felicità appartata, piccole icone di una visione personalissima della natura e di un tempo già immaginato irripetibile nel momento in cui la pittura ne fissava i contorni e le forme su tele e tavolette che assumono per noi oggi, informati sulle passioni primitive dei novecentisti, la stessa valenza estatica delle predelle quattrocentesche. Non a caso, se l'obiettivo o il pennello di Spadolini fissano un brano di natura campestre o marina, ce lo restituiscono in nitide simmetrie pierfrancescane, in brani silenti di paesaggio nei quali predomina l'astrazione, la sintesi di luce e forma, più che non l'eccedenza narrativa che di solito decretava la marginalità della pittura di genere. La dialettica fra moventi affettivi dell'operare artistico e traduzione analogica degli stessi sembra essere dunque la componente principale della poetica di Guido Spadolini, che dunque partecipa di diritto, anche se in posizione non militante, alla temperie del Novecento italiano appunto divisa, nelle sue molteplici manifestazioni, fra traslati letterari dell'esperienza biografica e astrazioni formali alimentate dall'assunzione di modelli antichi e universali, capaci di riportare ordine concettuale ed etico dopo lo scompiglio delle avanguardie.

Tra i profili dei pittori toscani tracciati da Luigi Personè¹ nel 1952 - in anni in cui la reazione culturale e politica nei confronti dell'appena trascorso novecentismo coinvolgeva soprattutto le persistenze della figurazione - quello di Spadolini chiama in causa la questione della presenza di affetti e di sentimenti nelle opere di pittura e, insieme ad essa, il sostanziale contrasto fra la tendenza neoromantica che appunto legittimava l'interpretazione patetica della realtà e gli indirizzi razionalisti e 'cerebrali' che invece cominciavano ad alimentare le correnti astratte e concettuali, riverberando sull'arte figurativa un drastico giudizio negativo che ancora oggi grava, con non pochi equivoci critici, sulla lettura di opere formaliste. Secondo Personè, Spadolini si pone, a quel bivio di scelte, in posizione agnostica essendo artista che agisce d'istinto, estraneo ad ogni scuola, libero da influenze che possano modificare l'urgenza di sentimenti allora percepiti come spontanei temi di ispirazione, sostenuti da una connaturata vocazione alla solitudine: quella che nutriva di afflato poetico i paesaggi dell'artista, sino al rischio di un troppo incontrollato cedimento alla tenerezza. Nell'immediato dopoguerra, la polemica revisione di quanto si era prodotto durante il ventennio

fascista fece spesso trascurare le motivazioni di scelte poetiche originate dalla sincera convinzione di anteporre a certa retorica accademica il registro lirico degli affetti e, quindi, un repertorio di orizzonti domestici, antieroiici, che la critica del tempo ben sapeva interpretare. Era del resto diffusa in Toscana, a partire almeno dal secondo decennio del secolo, una forma di spiritualismo aristocratico predicato da Giovanni Costetti e poi sostenuto dal poeta Lanza Del Vasto e da Giovanni Michelucci, che delineava la nuova figura e i compiti dell'artista, il quale doveva dipendere non più dalla condanna o dalla lode del "popolo", ma esclusivamente dalla propria ispirazione maturata in una felice e casta solitudine. "Non preoccuparti - scriveva Michelucci nella *Lettera-prima, al popolo* del 1923 - di scoprire in un'opera d'Arte i profondi significati che vi scoprono i sapienti e che i mestieranti dicono di averle dato. Non chiedere nulla di questo all'opera. Osservalo; e sii pago se ti nasca in cuore un pò di dolcezza e un bisogno di bontà: è il primo passo di ascesa verso lo Spirito-Dio". Una posizione decisamente antitetica alle istanze sperimentali dei seguaci delle correnti d'Oltralpe, o almeno decisa a condurre una rivoluzione in toni intimisti, senza aderire a movimenti estremi ma con l'obbiettivo di raggiungere, attraverso la castità formale e l'affezione ai dati elementari della natura, quel concetto di pittura pura che, per Costetti, era l'indipendenza della pittura stessa dall'importanza del soggetto, il "sentimento della tavolozza" capace di estrarre dall'apparenza delle cose "le ragioni misteriose dell'unità viva"². Quando Guido Spadolini si affaccia all'arte seguendo una passione originaria che lo induce ad iscriversi alla scuola libera di nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, quei pensieri e quegli indirizzi metodologici stanno prendendo forma entro un singolare crogiuolo del quale fanno parte anche le provocazioni futuriste, i tentativi espressionisti di chi era riuscito a vedere i *fauves*, gli inquieti retaggi della stagione simbolista, gli esiti del naturalismo toscano diramatesi in pittura di 'impressione' e pittura 'divisa'. Dei corsi, Spadolini seguiva quelli di Tito Lessi, tornato da Parigi nel 1896 con la fama di squisito pittore di genere molto ricercato dai collezionisti per le nitide forme della sua composizione pittorica e certe affabilità di scene e caratteri che introducevano nell'ambiente toscano di fine secolo lo stile narrativo, fra storico e naturalista, imposto in Francia dalla pittura di Meissonier. Il giovane Spadolini dimostra di intenderne a pieno l'insegnamento quando, nel 1911, dipinge *il Silenzio*, uno scorcio di chiostro scandito dalla sequenza di pilastri e archi resi icastici dall'accostamento complementare della luce e dell'ombra, ove le figure dei monaci, colti nella stasi o nella pensosa transitorietà della loro vita segregata, animano lo spazio astratto e come immerso in una gialla luce di temporale, oggettivando la condizione del silenzio quasi fossero manichini in una stanza metafisica. C'è nel dipinto una lontana eco di misticismo simbolista, ma la pelle delle cose, dal bianco dell'intonaco al rossastro del cotto, evoca i principi del vero che i naturalisti toscani continuavano a seguire anche nel Novecento delle avanguardie, e che Spadolini sa interpretare con fine introspezione nella lirica istantanea di *Annetta alla finestra*, dove la giovane donna vestita di azzurro - ciclo si staglia sull'orizzonte delle colline e nel riverbero del sole che impreziosisce, in controluce, i colori vivaci dei poveri arredi e della tenda bicolore come nell'interno di un Patisse contadino; o nella *Campana di Santa Margherita*, che rinnova i solidi contrasti architettonici del *Silenzio*, con l'aggiunta di intarsi tonali di luminosa risoluzione, come capita in certe opere maremmane di Giovanni Fattori riprese con moderna sensibilità dai Gioli e dai Tommasi.

Son loro, oltre a Lessi, i riferimenti immediati della prima pittura di Guido Spadolini, o almeno sembra ritornare nel nostro pittore quella visione idillica e insieme sobriamente simbolica della natura, che rivelava negli artisti della generazione successiva ai macchiaioli la consonanza di stile e di suggestioni letterarie mirata a mantenere un registro formale adeguato ai canoni della più lirica tradizione nostrana. Il tondo dei cipressi ha così la grazia di un angolo di paesaggio particolarmente ameno, ma anche la cadenza rituale di un recinto sacro distante dalla materialità della vita quotidiana e quindi trasfigurato nella memoria di chi lo frequentava abitualmente ricavandone l'urgenza della trasposizione artistica. Il dipinto, del 1911, dichiara in questo modo l'appartenenza di Spadolini alla corrente artistica che trasferiva nel nuovo secolo la misteriosa

fraganza delle *myricae* pascoliane e le solenni visioni di Carducci, poeti spesso evocati dai critici delle arti figurative in cerca di sincretismi e traslati, di parole e rime che dessero efficace supporto alla lettura di immagini e alla tenace difesa di un mondo vivo nella memoria degli artisti e dei poeti, ma ormai insidiato dai bagliori metallici delle periferie industriali. Non so se attribuire a questo aspetto della sensibilità primonovecentesca, più intimista e incline allo spiritualismo, la passione di Guido Spadolini per le tecniche dell'incisione, forse in lui favorita dal suo maestro Tifo Lessi - che aveva dedicato la sua attività estrema ad illustrare per gli Alinari un'edizione del *Decameron* - ma certo alimentata dal gusto privatissimo di un lavoro isolato e indipendente che, a confronto della pittura, consentiva maggiori libertà e sperimentazioni al di fuori delle correnti e dell'ufficialità. Immagini di crepuscolare bellezza, come le case di Via dell'Osservatorio illuminate dalla luna crescente, appartengono infatti ad uno dei generi più coltivati e ricorrenti all'inizio del secolo: il paesaggio e la veduta di tradizione naturalista caricati delle suggestioni simboliste, che favorivano la lettura del vero attraverso la moderna chiave dello stato d'animo. Nelle vedute di città, negli arditi tagli architettonici, nella descrizione di rovine e di borghi medioevali si ricercavano, in quegli anni, gli aspetti fantastici e misteriosi accompagnati spesso da sentimenti di tristezza e di solitudine; d'altra parte, le ambientazioni notturne assecondavano il forte contrasto chiaroscurale e il ruolo fondamentale delle ombre, accentuando l'inquietudine e il senso di mistero che lo stesso Spadolini saprà cogliere e tradurre in fogli di innegabile coinvolgimento sentimentale. Nell'ambiente artistico toscano, l'acquaforte era concepita soprattutto nel solco della grande esperienza fattoriana continuata in special modo da Giovanni Bartolena e Carlo Raffaelli, e seguita, o in maniera saltuaria o con assidua dedizione, da altri giovani che frequentavano l'Accademia di Belle Arti di Firenze, ove la lezione del maestro si cominciava a rivedere alla luce delle nuove urgenze poetiche, che già abbiamo detto molteplici integrando esse echi divisionisti, simbolisti, espressionisti o comunque sensibilmente ricettivi dei più recenti linguaggi figurativi internazionali³. Quando nel 1912 Raffaelli fonda a Firenze, con il concorso di Francesco Gioli e di Ludovico Tommasi, la Scuola di Incisione dell'Acquaforte impostata sulla lezione di Fattori, ma anche attenta agli sviluppi che quella tecnica stava raggiungendo in ambito europeo, Spadolini debuttava alle esposizioni di Firenze e di Napoli con opere che possiamo immaginare dipendenti dalla tradizione nobilissima del naturalismo toscano, quali si dimostrano il piccolo foglio del *Cancello*, assai vicino al concitato linearismo delle ultime acqueforti di Fattori, o *I vitellini*, del 1911 appunto, desolati nella loro domestica prigionia al pari di tanti 'vinti' celebrati nella pittura italiana della fine dell'Ottocento. Sarà a partire dal 1913 - quando invece l'indirizzo della Scuola era ormai affidato alle cure di Celestino Celestini - che lo stile incisivo di Guido Spadolini si affina in un meticoloso reticolo di segni capaci di consolidare le forme, ma anche di isolarle nella maestà di arcane apparizioni, dove la studiata gradazione dei grigi, i sensibilissimi viraggi cromatici, la sottile dinamica che scaturisce dall'infittirsi dei tratti incisi, convergono in un risultato coerente con la temperie immaginosa e liricamente intimista nella quale agivano gli eccentrici cultori del Bianco e Nero. Vien da pensare che i quadri dipinti da Spadolini nel secondo decennio del secolo nascono forse dallo stesso nucleo di ispirazione che aveva nutrito il suo appartato esercizio incisivo, per come i temi di paesaggio, ancorati alle direttrici geometriche di un muro, delle soglie d'un cancello, d'una finestra o di un portone sull'aia, traggono poi la loro trepida verità dalla meticolosa stesura del colore quasi a tocchi divisi, che immette nella raffigurazione dei luoghi cari alla biografia dell'artista la solennità da lui condivisa con i pittori toscani impressionati dalle novità d'Oltralpe - come Kienerk, Torchi o Muller, per citarne alcuni - e che la monocromia delle incisioni imprigionava, ma faceva egualmente intuire. Il registro lirico che accomuna i dipinti e le acqueforti di Spadolini, ben si inquadra dunque nel panorama artistico precedente la prima guerra mondiale, entro il quale l'artista assume una posizione non secondaria se è spesso presente alle mostre nazionali di incisione ed è persino invitato a quella di Londra del 1916, importante rassegna di acquafortisti italiani voluta da Frank Brangwyn per documentare gli straordinari raggiungimenti di una scuola ormai celebre e consolidata. A

quell'anno, Spadolini ha inciso fogli di grande intensità tematica e compositiva – *Il tondo dei lecci, l'olivo, il Ponte Vecchio visto dalla torre dei Cerchi, Cipressi* - nei quali l'evidente influenza di Celestini si intride di suggestioni nordiche là dove soprattutto prevale, nella rappresentazione del paesaggio, l'astrazione del tempo, il traslato animistico che ignora la presenza umana per sostituire ad essa la misteriosa vita della natura. I giardini quasi notturni che Spadolini incide fra il 1921 e il 1922 rappresentano un apice di questa ricerca condotta sullo stretto discrimine di naturalismo e simbolismo, essendo luoghi reali fissati però in una luce metafisica, nella sospensione evocante lo spirito del luogo, come piaceva agli esteri di inizio secolo, convinti che la "realtà si incontra nel sogno" quello stesso che astraeva da ogni contingenza storica e temporale i giardini fotografati e dipinti da Maxfield Parrish in traccia del segreto immanente che si nasconde nel profilo delle terre, degli alberi, di un'antica statua posta a presidio di un luogo eletto⁴. Fra i dipinti di quegli anni soprattutto *Il vecchio ulivo*, del 1915, trasferisce in pittura l'afflato animistico che domina nei fogli incisi, rivelando con maggiore evidenza le costanti di quel naturalismo toscano, più volte ricordato, che aveva avuto i suoi apici nei dipinti di Fattori degli anni Ottanta, ove l'impianto compositivo del paesaggio è spesso subordinato, come avviene ad esempio nella celebre *Libecciate*-, al giganteggiare di alberi e arbusti che divengono metafore della travagliata esistenza dell'uomo o traslati della riposta anima della natura evocati con la stessa inquieta introspezione rintracciabile nell'ambito letterario di indirizzo simbolista. Nel pastello *Tramonto*, del 1918, si leggono d'altra parte gli indizi d'una spirituale consonanza con la pittura degli stati d'animo, che si poteva allora apprezzare, ad esempio, nei quadri di Umberto Boccioni e negli allegorismi inquieti della pittura divisionista, non estranea del resto a Spadolini che, come abbiamo accennato, ne percepiva gli esiti attraverso lo sperimentalismo cromatico della 'fronda' di artisti fuoruscita dalla scuola fattoriana.

Dopo un decennio di forzata inattività, il pittore ritorna all'intima poesia dei suoi colori nel 1930, quando la sua fama di incisore è ormai da anni registrata nei repertori della 'Gazette des Beaux-Arts', che nel 1922 segnala la pubblicazione delle acqueforti *I Giardini di Firenze* per le cure degli Alinari -, e merita inoltre una citazione nel libro di Benvenuto Disertori, ove Spadolini è ricordato fra gli incisori devoti alla verità insegnata dagli impressionisti, ma piegata dal gusto italiano alle autoctone eleganze della forma⁵. Alla campagna e alle colline che circondano Firenze, si sostituisce allora il paesaggio marino di Rosignano, di Vada, di Antignano, del Quercetano, di Castiglioncello: coste scoscese o rocce traslucide, pinete o spiagge dipinte nel sole di estati vissute nella pienezza degli affetti familiari e con la memoria traboccante di un repertorio figurativo che riannodava a Fattori le molteplici esperienze dei 'pittori del Tirreno', recentemente aggregati in una ben definita compagine che sapeva interpretare "il colore, la luce, l'aria ed il respiro del mare stesso"⁶. Guido Spadolini, utilizzando con grande sensibilità l'apparecchio fotografico, riesce a trasferire dalla pellicola sulla tela i brani di natura fermati nelle sue lunghe scorribande in cerca di ispirazione senza sovrapporre meccanicamente il pennello alla fotografia, ma attuando un processo analogico che rigenera nella fragranza del colore l'oggettività, pur attenuata in origine dalla predisposizione lirica, dell'obiettivo. Le tavolette sostituiscono in questi anni le tele del primo periodo, quasi a voler riaffermare, in anni di sostanziale sfortuna della pittura macchiaiola, l'affezione ad una poetica che fu connaturata alla costa ed al paesaggio circostante, dipinti in altri tempi da Fattori e dagli altri sodali di Diego Martelli, quindi da Gambogi e da Corcos, da Adolfo e Angiolo Tommasi, con la stessa volontà di evitare il genere e imporre i risultati della visione e della osservazione in sintonia con le singole esperienze biografiche. Nella 'Rassegna Italiana Illustrata' del 1931, il recensore delle mostre di Montecatini e di Livorno sottolinea nelle opere esposte di Guido Spadolini il sentimento animistico della natura, la perfezione del disegno dimostrata in opere, come *La tessitrice*, dipendenti dall'insegnamento di Tito Lessi, e apprezza in esse l'assenza di "disarmonie di tonalità tanto facili a incontrarsi invece in 'novecentisti ad oltranza'⁷. Un'osservazione che situa la pittura di Spadolini non certo al di fuori della cultura di Novecento, alla quale peraltro egli

partecipava con incarichi ufficiali in seno alla Società delle Belle Arti, quanto piuttosto nell'ala di essa più fedele alla tradizione formale dell'arte toscana, quella cui apparteneva un altro pittore del paesaggio maremmano, Memo Vagaggini, giustamente avvicinato a Spadolini dallo stesso recensore della 'Rassegna' che accomunava i due pittori nell'analogia gioia del colore, nel sentimento mistico della natura, nella nitida definizione della forma.

Molto vicini allo stile di Vagaggini sono, in effetti, quadri come *il Duomo di Siena, dalla torre Chigi e Il piazzale della chiesa*, nei quali l'astratta concezione dei volumi scanditi da una definitoria luce meridiana egualmente appartiene alla "poesia intima di terre italiane dove il silenzio della solitudine è pieno delle voci del passato"⁸; ma anche, pur nelle varianti d'uno stile più cedevole alla registrazione del particolare, i dipinti del '34 e del '35 - *La spiaggia di Monte alla Rena, La pineta di Vada*, e le varie vedute di Castiglioncello e di Bocca d'Arno - che appartengono tutti a quella corrente dell'antidynamismo individuata dalla critica del tempo nelle opere di Carrà, Socrate, Campigli. Non a caso i quadri di Spadolini esposti nel 1934 alla Galleria Geri di Milano furono apprezzati per la loro "pittura chiara e luminosa" per l'aspirazione di rendere esatta la forma delle cose e la stessa vibrazione atmosferica, per l'arcaismo del processo compositivo considerato come un atteggiamento anticonformista rispetto all'ansia di nuovo che molto spesso induceva gli artisti a cerebralismi e a "snobismi cosmopoliti"⁹. Le ultime opere - *La casa dei massi, Reggello, Angolo di giardino, Giardino sul mare* - giungono addirittura ad una rarefazione da 'realismo magico', che se da una parte condivide con Colacicchi e Baccio Maria Bacci il lirico estraniamento di un paesaggio del mito più che della storia, riconduce dall'altra la pittura di Spadolini entro un controllato sentimento del tempo che limita gli orizzonti a quelli dell'esperienza domestica e l'esercizio della pittura alla moderna analogia della tradizione naturalista toscana. Nonostante i dubbi che Luigi Personè esprime nel profilo dell'artista scritto nel 1952, ove il giudizio quasi si arrestava sul delicatissimo discrimine dell'ispirazione e dell'impegno, già emergeva da quelle righe la legittimazione dell'istinto poetico nei confronti dell'aggiornamento stilistico e, nello stesso tempo, la definizione di un artista che dichiarava sinceramente un bisogno di quiete e di amore dicendo, attraverso la pittura, le sue ansie, le sue emozioni, i suoi aneliti. Ricordando Spadolini negli anni Sessanta con spiriti meno militanti. Personè gli riconosce infatti gentilezza profonda, sostanza umana trepida ed assorta, un equilibrio insomma che in qualche modo rappresenta il frutto di una onesta esperienza artistica avviata nel seno della tradizione, ma ricettiva nei confronti delleintonie novecentesche per cui, scriveva alla fine Personè, "tutte le polemiche ora sono state assorbite o eliminate, i contrasti si sono spenti; ed è rimasta, come purificata, una visione essenziale, e inedita, delle cose; è rimasta, venuta a fiore della coscienza, una realtà quasi impreveduta, tanto è gentile e fuori dell'ordinario, la confessione di un segreto che, non rivelato o incompreso, suscitava i più inquietanti equivoci e, rivelato, dichiara qualità umane, moti dello spirito capaci di riscattare ogni mala interpretazione"¹⁰.

Parole che, maturate nella militanza novecentesca, colgono il più genuino significato della pittura di Spadolini e che vogliamo dunque premettere come viatico a questa moderna riproposta del suo intero percorso artistico.

1. L. M. Personè, *Pittori toscani del Novecento*, Firenze 1952, pp. 195-203.

2. Si veda in C. Sisi, *Una provincia del Novecento italiano*, in "La città e gli artisti. Pistoia tra Avanguardie e Novecento", catalogo della mostra (Pistoia), Firenze 1980, p.132.

3. E. Bardazzi, *La mostra di Bianco e Nero a Pistoia del 1913 e la rinascita dell'incisione in Italia nel primo Novecento*, in "Cultura figurativa fra le due guerre. Pistoia e la situazione italiana", a cura di C. Sisi (Pistoia), Firenze 1998, pp. 31-52.

4. Si veda a proposito A. Mazzanti, *Pen and Pencil in Italy: Edith Wharton e Maxfield Parrish, sentimental travellers*, in "Artista", 1995, pp. 138-163.

5. B. Disertori, *L'incisione italiana*, Firenze 1931, p.57.

6. Si veda *il Tirreno 'naturale museo' degli artisti toscani tra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra a cura di F. Cagianelli e E. Lazzarini (Crespina), Pontedera 1998. La citazione è a p.80.

7. L. Lucaccini, *Pitture-Sculture Bianco e Nero di artisti contemporanei alle mostre ufficiali di Montecatini-Terme e alle 'Acque della Salute' in Livorno*, in "Rassegna italiana illustrata", marzo 1931, p. 16.

8. Si veda in *Memo Vagaggini*, catalogo della mostra a cura di E. Princi (Grosseto), Milano 1994, p.29.
9. *Guido Spadolini*, in "Perseo", 15 dicembre 1934.
10. L. M. Personè, *Un artista esemplare. Guido Spadolini*, in "Il Piccolo", 17 gennaio 1965.

Tutte le opere qui riprodotte sono di proprietà, della Fondazione Spadolini - Nuova Antologia, ad eccezione di quelle recanti diversa indicazione

Cari Luoghi 1909-1939

- Fig.3** - *Annetta alla finestra, Solatio 1910-11 olio su tela 98x60,5 (coll. privata)*
Fig.4 - *La campana di S. Margherita a Montici olio su cartone 67x48*
Fig.5 - *Il tondo dei cipressi, 1911 olio su tela 100x55*
Fig.6 - *Il silenzio, 1911 olio su tela 70x95*
Fig.7 - *Via di S. Margherita a Montici olio su tela 27x42*
Fig.8 - *Cancelletto sul podere olio su cartone 50x36*
Fig.9 - *Il vecchio olivo olio su tela 18x30*
Fig.10 - *Il vecchio olivo, 1913 olio su tela 85x130*
Fig.11 - *La finestra della casa del Ventieri, 1913 olio su tela 25x18*
Fig.12 - *L'aia, 1913 olio su tela 28x18*
Fig.13 - *La carraia del Ventieri, 1913 pastello su cartone 32x28*
Fig.14 - *Il cipresso a Solatio, 1914 olio su tela 35x35*
Fig.15 - *Il Pian dei Giullari con S. Michele a Monteripaldi olio su cartone 37,5x33*
Fig.16 - *La casa del Sentieri olio su tela 54x80*
Fig.17 - *Luci ed ombre sul viale dei Colli olio su tavola 36x26*
Fig.18 - *Torre del Gallo, 1918 pastello su tela, diametro 46*
Fig.19 - *Il piazzale della chiesa olio su tavola 27x36*
Fig.20 - *Il Duomo di Siena dalla torre Chigi, 1932 olio su tavola, 27x36*
Fig.21 - *Ultime foglie, Reggello, 1932 olio su tavola, 50x70*
Fig.22 - *L'Arno alla Gonfolina, 1935-36 olio su tavola, 32,5x55*
Fig.23 - *Tabernacoli, 1936-37 olio su tavola, 32,5x55*
Fig.24 - *La casa dei massi, Reggello, 1939 olio su tavola, 53,5x75 (coll. privata)*
Fig.25 - *Il carro, 1912-13 olio su tela 75x50*
Fig.26 - *Quiete in giardino, 1909-10 olio su tela 45x32*

La costa livornese 1910 – 1932

- Fig.27** - *Boscaglia sul litorale, 1930 olio su tavola, 36x27*
Fig.28 - *L'antica via Aurelia a Antignano 1930 olio su tavola, 37x54*
Fig.29 - *Scogliera sul Quercetano, 1932 olio su tavola, 62x40 (coll.privata)*
Fig.30 - *Scogliera di Antignano, 1933 olio su tavola, 72x114 (coll.privata)*
Fig.31 - *La Grotta del Lupo, Castiglioncello, 1933 olio su tavola, 44x72 (coll.privata)*
Fig.32 - *La Punta Righini a Castiglioncello, 1933 olio su tavola, 38x42,5*
Fig.33 - *La via di Galafone, Vada, 1933 olio su tavola, 41x60*
Fig.34 - *Tamerici sulla scogliera, Castiglioncello, 1934 olio su tavola, 27x36 (coll.privata)*
Fig.35 - *Punta Righini, Castiglioncello, 1933 olio su tavola, 14x50*
Fig.36 - *Barche da pesca, 1931-32 olio su tavoletta 13,5x49*

- Fig.37** - *Le piane di Vada*, 1934 olio su tavola, 27x36
- Fig.38** - *Strada in Pineta Alta*, 1933-34 olio su tavola, 20x54
- Fig.39** - *Le colline soprastanti Castiglioncello*, 1934 olio su tavola, 14x53
- Fig.40** - *Mucche all'abbeveratoio in Pineta alta*, 1933-34 olio su tavola, 27x40
- Fig.41** - *La spiaggia del Monte alla Rena, Rosignano*, 1934 olio su tavola 27x40 (coll. privata)
- Fig.42** - *Carciofi in fiore*, 1934 olio su tavola 27x36
- Fig.43** - *Le Spianate, Castiglioncello*, 1933-34 olio su tavola 35x65
- Fig.44** - *Mattino a Bocca d'Arno, Pisa*, 1936 olio su tavola 53,5x71
- Fig.45** - *Arnaccio, sulla via di Castiglioncello*, 1936 olio su tavola 36,6x41,5
- Fig.46** - *Bocca d'Arno, Pisa*, 1935-36 olio su tavola 34x56,5
- Fig.47** - *Pagliaio*, 1937 olio su tavola 27x36
- Fig.48** - *Angolo di giardino*, 1940-34 olio su tavola 37x51
- Fig.49** - *Giardino sul mare*, 1942 olio su tavola 37x51

Grafica 1910 – 1932

- Fig.50** - *Autoritratto*, 1910 matita su carta, 36x27
- Fig.51** - *Autoritratto*, 1910 acquaforte lastra, 17x13
- Fig.52** - *Il cancello (porta Roster su via Pian dei Giullari)*, 1910 acquaforte lastra, 12x9,5
- Fig.53** - *Edera e querce*, 1913 acquaforte su fondo verdolino lastra, 58x35
- Fig.54** - *Terremoto nella Marsica*, 1913 acquaforte lastra, 35,5x27,5
- Fig.55** - *Senza meta*, 1914 acquaforte lastra, 69x36
- Fig.56** - *Meditazione*, 1914 acquaforte e acquatinta,acquerellata 35,5x27,5
- Fig.57** - *Il ponte Vecchio visto dalla torre dei Cerchi*, 1914 acquaforte a colori lastra 60x39
- Fig.58** - *Torre del Gallo*, 1913 acquatinta su fondo rosso lastra 43x29,5
- Fig.59** - *I lecci (Pian dei Giullari)*, 1915 acquaforte su fondo verde lastra 17x30
- Fig.60** - *L'olivo*, 1915 acquaforte acquerellata lastra 35,5x52
- Fig.61** - *La guerra*, 1915 incisione su fondino azzurro, lastra a semi cerchio base cm 54, raggio 28,5, ascia incisa 14,5
- Fig.62** - *Via dell'Osservatorio*, 1918 acquaforte lastra, 14x10
- Fig.63** - *Ritratto di Tebaldo Ringressi*, 1919 acquaforte su carta giallina 12x9
- Fig.64** - *Giardino Torrigiani*, 1921 acquaforte lastra 28,5x41
- Fig.65** - *Orti Oricellari, ingresso alle grotte*, 1922 acquaforte lastra 29,5x40
- Fig.66** - *Loggia dell'Orcagna*, 1930 circa acquaforte su seta lastra 15x11,5
- Fig.67** - *Bocca d'Arno*, 1930 acquaforte su fondo blu lastra 44,5x29
- Fig.68** - *L'antica via Aurelia*, 1930 acquaforte lastra 22x32
- Fig.69** - *Tamerici sul mare*, 1932 acquaforte lastra 19,5x28,5

Guido Spadolini fotografo

Fig.70 - Fig.78

Guido Spadolini fotografo

Maria Donata Spadolini

Dedico questo testo a mio padre, che negli ultimi mesi di vita., nonostante le sue precarie condizioni di salute, mi ha aiutato a ricostruire la vita di suo padre, lavorando al mio fianco con indicazioni e riferimenti altrimenti irrimediabili.

Guido Spadolini nasce e studia a Firenze in quella particolare atmosfera culturale che caratterizza la città nei primissimi anni del '900. Seguendo i desideri del padre Luigi, si diploma nel 1907 in ragioneria, ma la sua passione per l'arte prese presto il sopravvento, portandolo a seguire tutti i corsi liberi di nudo all'Accademia di Belle Arti di Firenze e ad approfondire gli studi in disegno e pittura con il maestro Tito Lessi. Le sue prime opere eseguite intorno al 1909-10, mettono in evidenza un'attenzione allo studio dei particolari, alla meticolosa rappresentazione di volti, ambienti e paesaggi che si collega direttamente alle sue prime esperienze di incisione. La fotografia che si andava rapidamente diffondendo all'inizio del XX secolo con il perfezionamento delle macchine e la maggior facilità di stampa dei negativi, divenne per Guido Spadolini, data anche la stretta amicizia che lo legava fin dal 1906-1907 a Vittorio Alinari e alla conoscenza diretta di Mario Nunes-Vais, il grande fotografo ritrattista amico del padre dell'artista e proprietario dell'omonima villa all'ingresso del borgo del Pian dei Giullari, un mezzo importante per fissare, attraverso l'obiettivo, scorci paesaggistici e particolari che saranno successivamente ripresi nelle sue opere pittoriche e grafiche.

Guido Spadolini iniziò ad esporre le sue opere incise nel 1911, partecipando alle mostre organizzate dalla Società delle Belle Arti di Firenze da quella data fino al 1934; le sue acquaforti ottennero fin dall'inizio il favore della critica, come si può rilevare dalla partecipazione alla Mostra Giovanile di Napoli nel 1911-12, alle esposizioni organizzate presso l'Accademia di Brera a Milano nel 1914 e nel 1922, alla mostra di incisione sempre a Milano nel 1915 e alla mostra di Incisioni Italiane tenutasi a Londra nel 1916.

Solo di recente sono state aperte numerose scatole di fotografie eseguite da Guido Spadolini, fra il 1910 e l'inizio della seconda guerra mondiale conservate insieme ad altro materiale presso la Fondazione Spadolini - Nuova Antologia. Ad un primo esame, sono emersi precisi riferimenti fra le fotografie, spesso solo provini di piccole dimensioni, e varie opere pittoriche ed incisive dell'artista eseguite in anni immediatamente successivi o, in alcuni casi, si tratta di soggetti ripresi a distanza di anni.

L'inventario di questo vasto fondo fotografico è stato iniziato solo da pochi mesi e richiederà un notevole impegno per poter ricostruire almeno cronologicamente gli oltre 2000 scatti fotografici, privi spesso di alcun riferimento utile per la loro collocazione sia temporale che geografica. Una suddivisione di questo materiale ha permesso di individuare almeno quattro filoni principali: fotografie di viaggi; fotografie di paesaggi quasi sempre legati alle zone dove l'artista era solito recarsi in periodi di vacanza come Pian dei Giullari, Viareggio e Bocca d'Arno, la costa livornese fra Antignano e Vada e Reggello; fotografie di uomini e donne, spesso contadini, intenti al loro lavoro; fotografie di persone e luoghi a lui cari, documenti importanti per la ricostruzione dei vari eventi.

Un primo nucleo di 22 fotografie riguarda un viaggio in Sardegna fatto da Guido Spadolini con Vittorio Alinari alla fine dell'estate del 1913. Di questo viaggio esiste un breve saggio scritto dallo stesso Alinari e pubblicato a Firenze dalle Edizioni Alinari nel 1915 che documenta il tragitto fatto via mare, con un battello a motore, della zona Nord occidentale dell'isola. Vittorio Alinari descrive le bellezze naturali di quella costa ancora incontaminata, documentata da alcune foto che mettono in evidenza le asperità delle rocce. Nelle

fotografie di Guido Spadolini troviamo invece, accanto ad alcuni fotogrammi relativi a rocce e scogli particolari, anche immagini che descrivono usi e costumi della popolazione locale: uomini e donne in costume tradizionale, l'approvvigionamento idrico al pozzo posto al centro di un grande spiazzato con ghirbe e otri, l'uso degli asinelli per il trasporto delle derrate alimentari, immagini di villaggi e di case coloniche poste fra fichi d'india e bassi muri a secco. Da questo nucleo di foto sono stati tratti almeno due soggetti per incisioni eseguite negli anni 1914 - 15, una di queste è stata pubblicata come copertina del saggio di Vittorio Alinari: accanto alla firma dell'artista si legge chiaramente l'anno di esecuzione, il 1914. Il tratto netto e sottile che descrive con esattezza i contorni dei vari particolari, l'attento studio della luce, i rapidi segni paralleli che indicano le zone d'ombra, fanno di queste incisioni, illustrazioni raffinate arricchite di una chiara sensibilità artistica.

Fra le fotografie appartenenti al secondo filone, relative ai luoghi di villeggiatura, troviamo vari soggetti utilizzati per la realizzazione di incisioni e quadri ad olio. Fra le più significative possiamo citare tre fotogrammi di una panchina di pietra situata nel giardino di Villa Nunes-Vais al Pian dei Giullari, immagine riproposta con dovizia di particolari e notevole abilità tecnica nell'incisione intitolata *Il tondo dei lecci* del 1915. Numerose le fotografie di cipressi, olivi, lecci, querce ed altre specie vegetali che l'artista ripropone in incisioni curate fin nei minimi particolari, dimostrando di raggiungere, con l'uso dell'acquaforte, risultati di altissimo livello. Analizzando queste opere è doveroso segnalare anche l'impaginazione di queste immagini, il loro "taglio" che spesso non rispetta quello fotografico. Ed ancora la fotografia della campana della Torre del Corno di cui esiste un'incisione eseguita negli stessi anni e la campana della chiesa di Santa Margherita a Montici, quattro fotogrammi per trovare l'effetto di luce desiderato, da cui è tratto l'omonimo dipinto ad olio su cartone. Il quadro, databile fra il 1910 e il 1912 è eseguito con colori decisi che ben individuano il forte contrasto di luce fra l'interno della torre campanaria e la calda luce estiva che proietta l'ombra della campana sul muro e impregna lo sfondo paesaggistico che appare oltre l'apertura.

Nelle fotografie appartenenti agli anni 1910 - 1919 sono molte le immagini che si concretizzano in opere grafiche sempre raffinate, attente a mettere in risalto, con una tecnica sapiente e rigorosa, i minimi particolari, i contrasti di luce ed ombra, opere che, pur essendo in bianco e nero, presentano intense variazioni cromatiche. Possiamo citare, fra le altre *Terremoto nella Morsica*, *La torre dei Cerchi al Ponte Vecchio*, *il Ponte di legno*, *I vitellini* e *Il cancello*. Un discorso a sé merita la fotografia di giovanetta, scattata probabilmente sul terrazzo interno dell'abitazione dell'artista in via Cavour a Firenze. L'immagine della ragazzina in piedi in un angolo, con le mani intrecciate sul grembo, uno scialle buttato sulle spalle e un'espressione malinconica sul volto è stata ripresa dall'artista per una delle sue incisioni più famose, *Senza meta* del 1914, premiata alla 84ª esposizione della Società delle Belle Arti di Firenze nel 1931. Anche se la postura, gli abiti e lo sfondo non corrispondono, come in molti altri casi, a quelli della fotografia, i tratti e più che altro l'espressione del volto della fanciulla corrispondono sicuramente a quelli della fotografia.

Il rapporto fra le opere ad olio degli anni 1910-1914 e le fotografie di quel periodo è certamente evidente, anche se meno documentabile, perché non abbiamo le riproduzioni di tutti i quadri eseguiti da Spadolini, alcuni venduti o regalati ad amici mentre di altri possediamo solo i bozzetti. Esiste il negativo di un fotogramma relativo al dipinto ad olio intitolato *il Carro* e databile fra il 1913 e il 1914; nel quadro si ripete con estrema precisione il gioco di luci ed ombre presente nel negativo, reso con pennellate piccole e minuziose che delimitano le zone illuminate da quelle su cui si proiettano i due corpi dell'edificio sulla destra. E ancora su un forte contrasto fra luce ed ombra è impostato il piccolo quadro, intitolato proprio *Luci ed ombre sul viale dei Colli* di cui esiste un negativo mal conservato, ma sufficientemente leggibile per potervi riconoscere il soggetto proposto nel quadro. L'immagine in bianco e nero del fotogramma, con due indicazioni a matita, si traduce qui in un intenso gioco di luce e di colori, dal giallo deciso del selciato al

verde brillante della chioma degli alberi, all'azzurro tenue di uno scorcio di cielo, dove si nota la Torre del Gallo.

Ancora un bozzetto ad olio su tela, eseguito con pennellate rapide e con i particolari appena accennati tratto da una fotografia scattata dalla torre della villa di Santa Margherita. La fotografia è in orizzontale e inquadra un panorama ben più ampio di quello dipinto: in quest'ultimo le colline sullo sfondo appaiono chiaramente staccate dalla linea del cielo e il corpo centrale della villa *Il Roseto* è investito da una chiara luce solare che batte anche sui muri e sul selciato della strada; nel confronto la fotografia è opaca, quasi sbiadita, priva di contrasti decisi; si può dunque dedurre che l'artista, pur avvalendosi dell'immagine fotografica, realizza le sue opere con una precisa impostazione formale ed una singolare sensibilità cromatica.

Molti gli scatti fotografici che si possono far risalire al periodo 1910 - 1919, compresa una serie, sicuramente incompleta, di dodici fotografie stampate in azzurro, tutte datate settembre - ottobre 1919 ed eseguite fra Viareggio e Bocca d'Arno. Da questa serie possiamo dedurre alcuni aspetti della vita dell'artista prima del matrimonio, il suo vivo interesse per lo studio delle figure, si vedano ad esempio gli abiti delle signore sulla spiaggia, e l'attenzione posta nell'inquadrare i paesaggi. Da uno di questi fotogrammi è ripreso il ritratto dell'avvocato Ringressi e un altro verrà utilizzato negli anni trenta per la realizzazione della incisione intitolata Bocca d'Arno. La notevole varietà di soggetti e l'angolazione con cui sono stati eseguiti i fotogrammi ci permette di individuare non solo le immagini e gli ambienti che suscitavano l'interesse del giovane Spadolini, ma anche lo spirito con cui ritrae personaggi, architetture, paesaggi e interni dove vengono messi in evidenza i contrasti di luce e l'armonia delle forme. In questi stessi anni, Guido Spadolini collabora come assistente alla Scuola di Disegno, Pittura e Acquaforte diretta dal suo maestro Tito Lessi nel suo atelier di Via Cavour, come testimoniano alcuni cartoncini a stampa, con le informazioni in italiano, francese e inglese, trovati fra il materiale fotografico conservato alla Fondazione Spadolini - Nuova Antologia.

Dal 1919 fino all'inizio degli anni trenta, l'attività artistica di Guido Spadolini è quasi inesistente, eccezion fatta per il nucleo di venti incisioni dei giardini di Firenze pubblicate dai Fratelli Alinari fra il 1921 e il 1924. Ben documentata invece la vita familiare di questi anni: dal matrimonio celebrato nel luglio 1920 alla nascita e fanciullezza dei tre figli, Pierluigi, Paolo e Giovanni, nati rispettivamente nel 1922, nel 1923 e nel 1925. Il padre di Guido Spadolini, Luigi, uomo autoritario ed estremamente pratico, aveva infatti imposto a suo figlio di trovarsi un'occupazione più redditizia dell'arte per poter sopperire alle necessità di una famiglia, usufruendo del diploma di ragioniere conseguito presso l'Istituto Meucci nel 1907 e proprio a questo scopo si era adoperato per trovargli un impiego in qualità di amministratore del patrimonio della famiglia Visconti di Modrone.

Il controllo delle tenute agricole e la loro amministrazione costringeva l'artista a restare fuori città per intere giornate, lasciandogli ben poco tempo da trascorrere nel suo atelier di Via Cavour, anche se fu lo stesso artista ad eseguire fra il 1922 e il 1923 l'incisione della villa del conte Guido Visconti di Modrone a Casalecchio sul Reno, immagine poi riprodotta sulla carta intestata del conte. E' in questi anni che Spadolini esegue le incisioni della serie dei Giardini di Firenze edita da Alinari, in parte realizzate su disegno dell'amico Antonio Zardo. Dei venti soggetti della serie - tutti riprodotti nel volume di Giovanni Spadolini *La mia Firenze, frammenti dell'età favolosa* edito postumo - si sono trovate, nel fondo fotografico di Guido Spadolini, due fotografie del Giardino Torrigiani e due dell'ingresso alle grotte nel giardino degli Orti Oricellari senza alcun riferimento cronologico, anche se è molto probabile che siano contemporanee o di poco antecedenti all'esecuzione delle due incisioni datate rispettivamente 1921 e 1922. Le opere incise, pur richiedendo maggior tempo di realizzazione rispetto alla pittura a olio, potevano essere eseguite in momenti diversi; l'artista era solito infatti fare numerose morsure per ciascun soggetto prima di arrivare al "Bon a tirer". Questo modo di operare gli permetteva, una volta trasferito il disegno sulla lastra, di perfezionare i

segni e di effettuare le prove di stampa anche in giorni diversi, senza correre il rischio che questa subisse alcun deterioramento. Certo un lavoro lungo e difficile, portato avanti con grande passione nello studio dove l'artista si rifugiava non appena possibile. Numerose le lastre di rame e di zinco pronte per essere incise, i barattoli di inchiostro, il torchio calcografico libero per le prove di stampa, poco distanti i tubetti di colore in bell'ordine riposti nel cassetto di un carrello di legno collocato accanto al cavalletto e i pennelli puliti infilati in un barattolo di terracotta. Nonostante il poco tempo a sua disposizione, Spadolini seguiva con regolarità le varie manifestazioni artistiche cittadine, come dimostrano la sua partecipazione alla mostra della Società delle Belle Arti di Firenze nella primavera del 1922 e la sua carica di segretario della stessa società dal 1924 all'inizio degli anni '30. Si vedano anche i disegni eseguiti nel 1927 per i biglietti di invito della Società delle Belle Arti di Firenze, un'incisione di Palazzo Vecchio per una manifestazione in onore degli albergatori americani a Firenze del 1926 ed altro materiale, come alcuni ex-libris e la decorazione per le onorificenze rilasciate dell'Organizzazione Nazionale Maternità e Infanzia (OMNI) sempre degli stessi anni. A questi anni appartengono una bellissima serie di fotografie di famiglia, scattate in occasioni varie e stampate, insieme al fratello Igino, nella camera oscura adiacente al suo studio di via Cavour, o in quella, altrettanto attrezzata nella Villa di Santa Margherita. Fotografie varie, quasi sempre solo provini, talvolta sbiaditi o sciupati, che ci raccontano la vita della famiglia durante le vacanze a Santa Margherita, a Reggello dove c'era la villa di Lolì, sorella di Guido, sposata con Emilio Orsi Battaglini o al mare, sulla costa livornese. Una famiglia che non appena possibile si riuniva vicino al padre Luigi e alla madre Enrichetta: moltissime le fotografie in cui figli e nipoti sono tutti insieme, quasi sempre il nipote più piccolo è in braccio al nonno o alla nonna posti al centro dell'immagine. Bellissimi sono i ritratti della moglie Lionella, del padre, della madre e dei figli, sempre inquadrati con cura e impostati su un attento studio della luce.

L'attività artistica di Spadolini sebbene sopita nel decennio 1920 - 30, è documentata negli annali della Società di Belle Arti di Firenze di cui fu segretario dal 1924 al 1933 e dalla sua partecipazione alle Esposizioni sindacali toscane dal 1928 in poi e dall'acquisizione di alcune sue lastre da parte della ex casa regnante, della Calcografia di Stato a Roma e dal Ministero della Pubblica Istruzione. Da alcune scatolette di cartone, di quelle usate per i colori ad olio e per la conservazione dei negativi di vetro, sono emersi numerosissimi provini, quasi sempre numerati sul negativo, di paesaggi, alberi, piante e ambienti che possono essere in parte messi in relazione alla ripresa dell'attività di Guido Spadolini. Alcuni di questi provini hanno sul retro, scritta a matita, l'indicazione del luogo e la data. Fra quelli datati, i primi in ordine cronologico sono relativi a Reggello e a Antignano (agosto-settembre 1931), ma sono una minima parte rispetto ai circa mille fotogrammi in nostro possesso, non tenendo conto dei numerosi negativi, alcuni su lastra di vetro, altri su supporto di celluloidi, non ancora inventariati. All'inizio degli anni '30 Spadolini lascia il suo impiego di amministratore della famiglia Visconti di Modrone per dedicarsi a tempo pieno alla pittura. Dopo i vari riconoscimenti ottenuti come acquafortista, l'artista si dedica alla pittura ad olio, eseguendo dal 1931 al 1942-43 numerosi quadri presentati in varie esposizioni collettive a Firenze e in tre personali, due alla Galleria Geri di Milano ed una a Bergamo (1934-35) che suggellarono il suo successo in ambito pittorico. Le sue opere vengono apprezzate non solo in Italia, ma anche in Germania a Düsseldorf, dove espose nell'autunno del 1942 sia incisioni che dipinti ad olio che ottennero notevole successo; molti dei suoi paesaggi toscani di cui abbiamo oggi perso le tracce erano stati presentati anche alla Galleria Siebert di Düsseldorf nel marzo del 1943 e probabilmente venduti in occasione della mostra. Non a caso una delle opere più significative di questi anni *La spiaggia del Monte alla Rena -Rosignano* del 1934 è stato acquistato, su segnalazione di un amico di famiglia, dal figlio Pierluigi ad un'asta svoltasi all'inizio degli anni 80 ad Amburgo. Le opere datate 1930 - 31 si rifanno a soggetti fotografati da Spadolini fra il 1918 ed il 1920, si veda quanto già detto riguardo all'incisione *Bocca d'Arno*, ma anche alcuni dipinti relativi a Reggello sono quasi sicuramente ripresi da fotogrammi scattati in anni precedenti, se teniamo conto della

numerazione progressiva che lo stesso artista aveva indicato sul retro, talvolta anche sul fronte delle fotografie a matita colorata. Ci riferiamo in particolare ad un bozzetto su tavoletta non finito con l'immagine di un uomo con una grande fascina di legna sulle spalle, la stessa immagine di una fotografia molto scura con un uomo, chino sotto il suo fardello, che cammina su un viottolo sterrato costeggiando un muro a secco, in lontananza di intravedono le colline. Si tratta di un ingrandimento 18 x 24 cm con numerose indicazioni di colore e alcune sottolineature a matita di pugno dell'artista. Mettendo a confronto la fotografia con il bozzetto si possono notare alcune variazioni nel paesaggio che fanno maggiormente risaltare la figura posta al centro del quadro, la rigorosa attenzione ai particolari messi in evidenza non solo dal colore, ma anche dal tipo di pennellata che sottolinea il giuoco delle ombre e le colline sullo sfondo circondate da un basso alone di nuvole chiare che sfumano nell'azzurro intenso del cielo.

Di altri quadri che possono essere messi a diretto confronto con fotografie scattate nella zona di Reggello abbiamo solo la documentazione fotografica raccolta dall'artista in un album, si tratta molto probabilmente di opere vendute o regalate di cui non abbiamo notizia; fra quelle di proprietà della Fondazione Spadolini - Nuova Antologia o degli altri eredi di Guido Spadolini possiamo citare il dipinto ad olio *Reggello -Ultime foglie* del 1932, opera di cui possediamo un provino non datato, ma probabilmente scattato fra il 1930 - 31, dove, su un terreno scuro, si stagliano nettamente i tralci della vite in controluce su un cielo variegato di nubi. L'aia del Bandini, casa colonica a Reggello datato 1934 di cui possediamo una fotogramma in cui l'artista ha indicato con un tratto a matita, il taglio fortemente orizzontale che risulterà poi nel quadro e *La casa dei massi - Reggello* del 1939 di cui possediamo anche un bozzetto più piccolo, che riprende l'immagine presente in un provino databile intorno al 1935 - 36. Collegamenti evidenti fra le fotografie e le opere eseguite dagli anni 1930 - 31 in poi si rilevano chiaramente anche nei dipinti eseguiti sulla costa livornese, da Antignano a Vada, dove Guido Spadolini era solito recarsi d'estate dal 1931, anno in cui suo fratello Igino aveva acquistato a Castiglioncello una grande villa affacciata sul Quercetano. Spadolini, fin da giovane conosceva quel tratto di costa, dove aveva avuto occasione di trascorrere brevi periodi ospite dell'amico Vittorio Alinari nella sua casa di Antignano. Ci sono fotografie, disegni e caricature e alcuni quadri che documentano le sue visite ad Alinari nel 1918, 1919, 1928 e 1930, di altro materiale in nostro possesso non è stato possibile dare una precisa indicazione cronologica. La costa livornese, ricca di scogli e di quella tipica vegetazione bassa e irregolare battuta dal vento di ponente, è ben rappresentata nei quadri e in due incisioni eseguite negli anni '30; fra le opere più significative possiamo citare *La vecchia via Aurelia e Scogliera a Antignano* e una delle sue più belle incisioni intitolata *Tamerici sul mare*. Negli anni compresi fra il 1930 e il 1935 Spadolini esegue un cospicuo numero di paesaggi relativi a Castiglioncello, Vada e alla campagna soprastante questa costa, quasi sempre di piccolo formato, di alcuni dei quali è stato possibile rintracciare provini fotografici dai quali l'artista ha tratto i soggetti. Si vedano a questo proposito i quattro fotogrammi della grotta del lupo, vicino al golfo del Quercetano e l'omonimo quadro del 1933. L'artista non riesce ad inquadrare in un unico fotogramma l'apertura della grotta e le pareti rocciose che la delimitano al suo interno, scatta perciò due fotografie, una del lato destro ed una del lato sinistro per poter cogliere tutti quei particolari delle rocce, riprodotti poi con estrema cura e con un sapiente giuoco di luce nel quadro.

Come già segnalato per le opere eseguite prima del 1920, ancor più nelle opere degli anni 30 Spadolini tende ad una rappresentazione fortemente schiacciata di alcuni scorci paesaggistici, utilizzando un formato orizzontale molto allungato che comprime l'immagine, mettendo in risalto le notevoli capacità espressive dell'artista supportate da un forte senso della prospettiva, come nelle due tavolette non finite relative a Punta Righini e nei quadri *Scogliera a Punta Righini* e *Colline soprastanti Castiglioncello*.

Il confronto diretto riguarda come minimo altre quattro opere eseguite in questi anni, un cenno particolare merita il quadro a olio intitolato *Angolo di giardino*, che rappresenta proprio il boschetto della villa sul Quercetano dove l'artista si ritirava a dipingere nelle lunghe giornate estive, all'ombra dei lecci e delle

tamerici. L'opera è datata 1940, forse l'ultima estate in cui l'intera famiglia Spadolini trascorse insieme le vacanze al mare, l'anno successivo infatti, con l'inizio della seconda guerra mondiale, non ci sono fotografie che documentino la presenza dell'artista a Castiglioncello, abbiamo trovato solo alcuni fotogrammi raffiguranti i più giovani della famiglia, troppo giovani ancora per essere chiamati alle armi. L'ultima opera in ordine cronologico è *Giardino sul mare* del 1942 che riprende un soggetto presente in un provino fotografico del 1940; il quadro potrebbe essere stato iniziato già nel 1940 e portato a termine successivamente nello studio di Via Cavour.

Dal 1940 alla sua morte, opere di Guido Spadolini sono state esposte a Firenze alla Mostra d'Arte Gruppo Menabuoni nel novembre del 1941, alla III mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti al Palazzo dell'Arte a Milano sempre nel 1941 e, come già accennato sopra, nel 1942 e 1943 a Düsseldorf.

Ricordi

Fig.79 - Fig.86

BIOGRAFIA

- 1889** Nasce a Firenze, secondogenito di Luigi Spadolini e Enrichetta Galli. Il padre, originario di Treia nelle Marche era amministratore del patrimonio della famiglia Strozzi; la madre era figlia del farmacista di San Miniato al Tedesco in provincia di Pisa. Non abbiamo documentazione precisa sulla sua infanzia, fatta eccezione per alcuni ritratti di famiglia in cui si nota una certa agiatezza e un grande rigore formale ai quali deve essere stata improntata l'educazione dei tre figli di Luigi Spadolini.
- 1907** Per volere del padre, pur dimostrando fin da giovanissimo una passione innata per il disegno, si diploma in Ragioneria presso il Regio Istituto Tecnico "Meucci" di Firenze.
- 1908-09** Segue i corsi di disegno e pittura organizzati alla Regia Accademia di Belle Arti di Firenze sotto la guida del maestro Tito Lessi. Apprende rapidamente le tecniche di base seguendo con particolare attenzione le opere degli artisti post-macchiaioli e l'esperienza di Fattori. Uno dei suoi primissimi lavori *Autoritratto nello studio*, un pastello di grande formato datato 1908 è stato donato dalla famiglia Spadolini al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria degli Uffizi nel 1985.
- 1910** Il padre mette a disposizione del giovane artista un locale per dipingere al piano terreno della casa di via Cavour che Spadolini ha conservato fino alla sua morte. Inizia ad approfondire la conoscenza delle tecniche incisive, in particolare dell'acquaforte, tecnica che ben si confà alle sue qualità di disegnatore minuzioso e raffinato. Due le opere certe eseguite nel 1910, *Autoritratto e Cancelli Roster-Pian dei Giullari*.
- 1911-12** Si dedica intensamente alla pittura e all'incisione; inizia la sua collaborazione con Tito Lessi alla Scuola di disegno, pittura e acquaforte nell'atelier del suo maestro in via Cavour, proprio accanto all'abitazione dell'artista. Del 1911 è uno dei suoi quadri più famosi *Il Silenzio*, oltre a dipinti e bozzetti relativi alla zona del Pian dei Giullari e il suo esordio alla Mostra Retrospectiva italiana e a quella Regionale Toscana con il *Ritratto del padre*, disegno a carboncino su cartone di cui possediamo solo documentazione fotografica. Negli anni 1911-12 partecipa inoltre alla Mostra giovanile di Napoli con due dipinti e altrettante acquaforti. In questi anni si consolida la conoscenza con il fotografo

Mario Nunes-Vais e l'amicizia con il fotografo ed editore Vittorio Alinari. Dal 1911 fino al 1934 è documentata l'esposizione di sue opere incise alle varie mostre organizzate dalla Società delle Belle Arti di Firenze.

- 1913** Un anno importante per la produzione artistica di Spadolini non solo come pittore e incisore, ma anche come fotografo. Di quest'anno è uno dei capolavori dell'artista *Il vecchio olivo*, di cui esiste un disegno a matita e un bozzetto di piccolo formato, oltre a molti altri quadri sempre inerenti al Pian dei Giullari e alla villa di famiglia a Santa Margherita a Montici. La sua produzione fotografica è abbastanza ampia e riguarda numerosi scatti da alcuni dei quali sono stati tratti soggetti per opere incise e pittoriche. Un evento importante è il suo viaggio in Sardegna con l'amico Vittorio Alinari: di questo viaggio possediamo una documentazione fotografica di rara bellezza.
- 1914** L'attività artistica di Spadolini si intensifica con la produzione di piccoli quadri a olio e l'esecuzione di numerose incisioni che lo portarono in breve tempo a riconoscimenti importanti: possiamo menzionare, fra le altre *Senza meta*, *Meditazione*, *Ponte Vecchio visto dalla Torre dei Cerchi* esposte nello stesso anno alla Galleria dell'Accademia di Brera a Milano.
- 1915-16** Spadolini approfondisce la conoscenza delle tecniche grafiche eseguendo incisioni con fondi all'acquatinta come *L'olivo e Torre del Gallo* di cui esistono varie versioni: in grigio, in blu e in rosso. Non abbiamo documentazione relativa a quadri a olio, ma solo di alcuni disegni a pastello. Importante la sua partecipazione alla Mostra di Incisioni alla Permanente di Milano nel 1915 e alla Esposizione d'Incisioni italiane tenutasi a Londra nel 1916 dove venne esposta *La campana della Torre del Corno*, acquistata successivamente dal Museo Imperiale di Tokyo.
- 1917-18** In questi anni l'artista continua a produrre opere incise e si perfeziona nella tecnica del disegno a matita, carboncino e pastello come documenta *Tramonto*, il cui formato denota una ricerca di nuove soluzioni formali. Anche le incisioni di questo periodo sono diverse dalle precedenti: spesso di piccolo formato con una trama più fitta come si può notare in *Via dell'Osservatorio*. A questi anni appartengono anche scatti fotografici inerenti, oltre che al Pian dei Giullari, a Reggello e alla campagna intorno a San Miniato dove risiedevano i parenti della madre. La relativa produzione pittorica di questi anni dipende certamente dalla partecipazione del giovane Spadolini alla prima guerra mondiale come volontario della Croce Rossa Italiana sul fronte del Piave, documentata da alcune fotografie.
- 1919-20** Alla fine della guerra l'artista riprende a lavorare nel suo studio, nel frattempo incontra Lionella Batisti che sposò poco dopo, nel luglio del 1920. Di questi anni possediamo alcune piccole incisioni stampate su carta povera, un paio di autoritratti e vari ritratti della moglie e di altri familiari eseguiti a matita e pastello colorato, mancano notizie certe su opere a olio. Bellissima la serie di fotografie del matrimonio dell'artista scattate dall'amico Nunes-Vais e altre fotografie della famiglia scattate dallo stesso Spadolini in occasioni di brevi soggiorni in Versilia e sulla costa fra Pisa e Livorno. Nella primavera del 1920 Spadolini inizia a lavorare come amministratore della famiglia Visconti di Modrone per garantirsi un'entrata sicura. L'impegno del nuovo lavoro non gli permette di dedicare molto tempo all'attività artistica che si esprime principalmente in disegni e fotografie. Alla fine del 1919 accetta l'offerta propositagli da Vittorio Alinari di eseguire

una serie di incisioni sui giardini di Firenze per una cartella da pubblicare a cura della casa Editrice Alinari.

- 1921** L'amministrazione del patrimonio Visconti impegna sempre di più l'artista che nel corso del 1921 realizza, insieme all'amico di studi Antonio Zardo, i disegni e i rami per sei incisioni sui giardini di Firenze. Poche anche le fotografie scattate sicuramente in quest'anno funestato dalla perdita del suo primo figlio nato prematuro.
- 1922** Il giorno 8 aprile, tre giorni dopo la nascita del figlio Pierluigi, si inaugura a Firenze il nuovo Palazzo delle Esposizioni nel parco di San Gallo con una grande mostra "La Fiorentina primaverile", sicuramente la più importante mostra italiana dell'anno, nella quale vengono esposte anche due famose incisioni di Spadolini. All'interno del catalogo, nella breve nota biografica si sottolinea la sua fama come acquafortista: "sue opere furono comprese fra gli acquisti ufficiali di S.M. il Re e il Ministero della PI. L'acquaforte qui esposta, *La Campana della Torre del Corno* figurò a Londra nel 1916...e venne acquistata per il Museo Imperiale di Tokio". Nello stesso anno Spadolini esegue, insieme a Zardo altre cinque lastre per la serie dei giardini di Firenze, fra cui *Orti Oricellari, ingresso alle grotte* su disegno dello stesso Spadolini.
- 1923-24** Nel corso del 1923 Spadolini incide altre sette lastre per i giardini di Firenze su disegno di Zardo e intensifica il lavoro per il conte Guido Carlo Visconti di Modrone, documentato anche dall'esecuzione di un'incisione della villa del conte stesso a Casalecchio sul Reno firmata e datata. Sul finire dell'anno l'attività artistica tende a limitarsi ulteriormente forse in seguito alla nascita del figlio Paolo nel settembre del 1923. All'inizio del 1924 termina di incidere la serie dei giardini con *Giardino Medici Riccardi*; nella primavera Spadolini diventa segretario della Società delle Belle di Firenze, di cui lo stesso conte era Presidente del Consiglio. L'artista rimarrà in carica fino al 1934, occupandosi della preparazione di mostre e dei contatti fra i vari artisti associati.
- 1925** Non abbiamo notizie certe di opere eseguite in quest'anno, solo una foto dell'artista nel suo studio con dedica a un'amica e datata luglio 1925, un mese dopo la nascita del suo ultimogenito Giovanni. Il lavoro come amministratore continua, ma Spadolini è molto impegnato nell'organizzazione della mostra commemorativa per il centenario della nascita di Giovanni Fattori tenutasi a Firenze nell'ottobre di quell'anno. All'interno del catalogo, edito in sole 500 copie all'inizio del 1926 a cura della Società delle Belle Arti di Firenze, non compare esplicitamente il nome di Spadolini, ma la presenza di un testo introduttivo del Conte Visconti di Modrone, testimonia la collaborazione dell'artista alla realizzazione di questa importante iniziativa.
- 1926-27** Anche in questi anni non risultano opere di rilievo, abbiamo la documentazione di alcune incisioni eseguite per avvenimenti cittadini (biglietto di invito per una manifestazione in Piazza Signoria in onore degli albergatori americani a Firenze) e i bozzetti per due ex-libris. Realizza inoltre un disegno della facciata di Palazzo Pitti per la LXXX^a Esposizione Nazionale della Società delle Belle Arti di Firenze (aprile-giugno 1927).
- 1928-29** Spadolini continua con sempre maggior difficoltà a lavorare come amministratore e dedica, non appena possibile, il suo tempo libero alla famiglia e alla segreteria della Società delle Belle Arti. Come per gli anni immediatamente precedenti non ci sono

opere da segnalare, se non alcune bellissime fotografie della famiglia ed in particolare dei figli scattate a Santa Margherita a Montici, a Reggello e al mare. Secondo le testimonianze dei familiari, l'artista in questi anni collabora con una tipografia cittadina per la realizzazione di disegni decorativi per inviti ed onorificenze. Nella primavera del 1928 partecipa all'Esposizione del Sindacato Toscano di Belle Arti.

1930-31

All'inizio del 1930 Spadolini lascia l'incarico di amministratore della famiglia Visconti di Modrone per dedicarsi nuovamente all'attività artistica. Nell'estate del 1930 è ad Antignano insieme alla moglie e ai figli per celebrare il suo decimo anniversario di matrimonio e nello stesso periodo esegue il dipinto *Antica via Aurelia a Antignano* e un'acquaforte recante lo stesso titolo, il quadro a olio *Boscaglia sul litorale* e alcune acquaforti con soggetti tratti da fotografie scattate prima del 1920. Partecipa alla Mostra dell'Epifania organizzata dalla Società delle Belle Arti di Firenze nel gennaio-marzo 1931 con i due olii eseguiti l'estate precedente ad Antignano e, nella primavera dello stesso anno, è presente alla V Mostra Regionale Toscana del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti. Alla 84ª esposizione della Società delle Belle Arti a Montecatini l'acquaforte *Senza meta* viene premiata con la grande medaglia d'argento.

1932

Spadolini esegue numerosi dipinti con soggetti tratti dalla campagna intorno a Reggello, dalla costa livornese e alcuni quadri che hanno per soggetto la città di Siena. Si intensifica anche la sua attività espositiva dove propone la sua nuova produzione pittorica. Nonostante sia documentata la sua presenza alla Prima mostra d'incisione italiana moderna tenutasi a Firenze e a una mostra di incisione a Bordeaux in Francia, sembra rallentare da quest'anno in poi la sua attività come acquafortista, abbiamo infatti la documentazione di una sola incisione *Tamerici sul mare*, datata 1932.

1933

Partecipa alla Primavera Fiorentina, prima mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti organizzata a Firenze al Parterre nell'aprile-maggio e, durante l'estate a Castiglioncello, esegue una bella serie di dipinti a olio, fra i quali possiamo citare la *Grotta del Lupo* e *Scogliera a Antignano*. Molti anche i dipinti relativi alla zona del Pian dei Giullari e di Reggello i cui soggetti si possono in parte rilevare fra i numerosi provini fotografici scattati dall'artista fra il 1931 e il 1933. Alcune sue opere sono esposte alla mostra della Società delle Belle Arti di Torino. Alla fine dell'anno, pur continuando a far parte dell'associazione, lascia la segreteria della Società delle Belle Arti di Firenze.

1934

Spadolini lavora alacremente, cercando nuove soluzioni compositive per alcuni dei paesaggi eseguiti nel corso di quest'anno, come in *Le colline soprastanti Castiglioncello* e *Punta Righini*, esegue vari bozzetti per quadri più grandi portati a termine in anni immediatamente successivi. Nel corso dell'anno tiene ben due mostre personali alla Galleria Geri a Milano, riscuotendo un notevole successo di pubblico e di critica, partecipa al sesto concorso Stefano Ussi indetto dalla Accademia fiorentina delle arti e del disegno ed espone alla VII Mostra d'Arte Toscana organizzata a Firenze dal Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti nel novembre dello stesso anno. Proprio in seguito al successo conseguito, gli viene proposta la carica di segretario interprovinciale del Sindacato fascista di Belle Arti, carica che Spadolini conservò fino all'autunno del 1942.

1935-36

Sono anni proficui per la produzione pittorica dell'artista, esposta a Bergamo in una personale che riscosse notevole successo. Spadolini continua a dipingere paesaggi

toscani, ma allarga i propri orizzonti, intraprendendo un lungo viaggio che lo portò a Roma e a Napoli, documentato da una serie di fotografie delle rovine di Roma antica, dell'acquedotto romano e del Vesuvio da cui trasse nuovi spunti per i suoi quadri. Molto probabilmente eseguiti in questi anni anche due grandi pannelli che furono esposti alla Mostra d'Oltremare a Napoli di cui possediamo solo alcuni bozzetti preparatori e la documentazione fotografica dell'artista mentre li dipinge nel suo studio. Interessanti anche le fotografie di famiglia, in cui si nota il grande attaccamento dell'artista ai genitori, alla moglie e ai figli, ripresi nelle loro attività quotidiane. In questi anni Spadolini collabora come docente alla cattedra di incisione all'Accademia di Belle Arti di Firenze, risentendo sicuramente della vicinanza con i maestri Felice Carena e Celestino Celestini e partecipa a tutte le esposizioni cittadine trovandosi a stretto contatto con artisti quali Plinio Nomellini, Primo Conti, il giovane Annigoni, Arturo e Quinto Martini, Bruno Catarzi, Galileo Chini e molti altri, fra cui Memo Vagaggini con cui ebbe indubbe affinità stilistiche.

1937-38

Spadolini è sempre più impegnato dall'incarico di segretario interprovinciale del sindacato di belle arti e ha meno tempo da dedicare all'esposizione dei suoi lavori, non abbiamo infatti documenti certi su mostre o altre manifestazioni in cui siano state presentate le sue opere, anche se sappiamo che, proprio in questi anni alcuni suoi quadri sono stati acquistati da collezionisti italiani e stranieri; il retro della fotografia di *Sole mattutino (Le Spianate)*, opera datata 1936, reca la seguente indicazione a penna di pugno dell'artista: 'venduta a New York, settembre 1938'. Dal materiale a nostra disposizione risultano pochi quadri eseguiti in questi anni, possiamo però supporre che le opere definitive, tratte da alcuni bozzetti databili fra il 1935 e il 1937, siano state realizzate in questo biennio.

1939-40

Spadolini arriva alla maturità artistica eseguendo alcuni fra i suoi quadri più belli anche se la sua presenza alla VII Settimana Cesenate, Mostra di artisti toscani, tenutasi alla Biblioteca Malatestiana di Cesena dal 3 al 24 settembre 1939 è documentata da tre acquedotti, due eseguite prima del 1920 ed una del 1930. Della stesso anno sono anche alcune fotografie scattate a Pietro Annigoni mentre lavora all'affresco della Crocifissione nel Convento di San Marco a Firenze. La sua attività come segretario del Sindacato interprovinciale degli artisti è documentata da sue lettere inviate ad artisti fiorentini. Bellissime le fotografie scattate dall'artista durante le estati trascorse a Castiglioncello con i figli, con scorci di paesaggi e aspetti di vita interessanti per documentare la vita della famiglia in villeggiatura.

1941

All'inizio della seconda guerra mondiale Spadolini riprende servizio presso la Croce Rossa Italiana con il grado di Capitano e contemporaneamente mantiene il suo incarico al Sindacato. Pur non avendo una documentazione esatta del numero di opere eseguite in quest'anno, il suo nome è indicato come Presidente del Comitato ordinatore nel catalogo della XII Mostra d'Arte, di cui l'artista esegue anche il bozzetto di copertina, tenutasi a Firenze nei mesi di aprile e maggio. L'artista è presente anche alla III mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti tenutasi fra maggio e luglio nel Palazzo dell'arte a Milano con il dipinto intitolato *Arnaccio*, di cui possediamo solo un bozzetto preparatorio.

1942

Partecipa con una serie di disegni, di cui abbiamo documentazione fotografica alla Prima mostra degli artisti italiani in armi, tenutasi a Roma in primavera e si occupa attivamente dell'organizzazione della prima mostra d'Arte Toscana a Düsseldorf, dove vennero esposte le opere dei maggiori artisti toscani del tempo. Non sappiamo esattamente quante opere di Spadolini espose a questa mostra, sappiamo per certo che venne esposta l'incisione *La Torre dei Cerchi vista dal Ponte Vecchio* insieme ad alcuni suoi 'nitidi paesaggi', fra i quali, quasi certamente. *La spiaggia del Monte alla Rena* del 1934, ritrovato in un'asta ad Amburgo all'inizio degli anni '80.

1943-44

Abbiamo notizia di una sola mostra alla Galleria Siebert di Düsseldorf, Spadolini si dedica infatti con sempre maggior dedizione a soccorrere la popolazione civile e militare sia in città che nei dintorni. La famiglia si trasferisce per motivi di sicurezza nella villa di Santa Margherita a Montici, il figlio Pierluigi viene chiamato al fronte, gli altri due figli, troppo giovani, restano nell'ambito della famiglia, cercando, per quanto possibile di portare avanti gli studi. La sua attività artistica sembra assopita, poche anche le fotografie di questi anni, eccezion fatta per una trentina di provini raffiguranti scene di vita militare e alcune fotografie dei figli riprese in attimi di intimità familiare. Nel marzo del 1944, in seguito ad un bombardamento aereo su Firenze che aveva colpito la zona del Romito, Spadolini si reca con alcuni collaboratori a raccogliere i feriti e resta ucciso da una successiva incursione. Il Presidente della Repubblica Alcide De Gasperi gli conferì il 1 febbraio 1947 la Medaglia d'Oro alla memoria con la seguente motivazione: *"Durante un'incursione aerea su Firenze, informato che in una località duramente colpita erano stati arrecati danni gravissimi a persone e fabbricati, volontariamente assumeva l'incarico di recarvisi con un automezzo per valutare l'entità dei mezzi di soccorso necessari. Sorpreso da un'ondata di aerei mentre, con sprezzo dell'evidente 'pericolo, prestava soccorso ad una donna con un bambino gravemente feriti, investito da raffiche di bombe dirompenti, cadeva. vittima del dovere. Esempio mirabile di alto sentimento militare, di saldo cuore e di profondo senso umanitario. Firenze, 11 marzo 1941-"*