

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE DI MILANO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea in Lettere Moderne

FERDINANDO CHEVRIER
LA PITTURA (1947-1970)

Tesi di laurea di:
Maria Grazia MAMBRINI
Matr. n. 2218437

Relatore: Chiar.mo Prof. Luciano CARMEL

Anno Accademico 1996/97

La parziale duplicazione è stata autorizzata
dalla dott.sa Maria Grazia Mambrini.

INDICE

FERDINANDO CHEVRIER LA PITTURA 1947-1970

Introduzione.

Capitolo primo: Ferdinando Chevrier e l'ambiente artistico livornese del dopoguerra. Formazione e prima attività del pittore.

p..... I

Il panorama storico - artistico a Livorno dal 1945 al 1970 e l'impegno di organizzatore culturale dell'artista.

p..... 1

Formazione e prima attività.

p..... 18

Capitolo secondo: Il periodo neocubista ed il periodo concretista.

p..... 24

Il periodo neocubista (1947-1948).

P.....24

Il periodo concretista (1949-1954).

p..... 32

Capitolo terzo: Il periodo informale 1955-1970.

p.....49

Contributo al catalogo delle opere di grafica e di pittura di Ferdinando Chevrier (anni 1947-1958).	
P	73
Nota biografica.	
P	149
Elenco delle esposizioni personali.	
P	153
Elenco delle esposizioni collettive.	
p.....	159
Contributo ad una bibliografia su Ferdinando Chevrier.	
P	178
Schede.	
nn.....	1-132

INTRODUZIONE

Il tema e l'argomento di questa tesi sono la produzione pittorica e quella grafica preparatoria ai dipinti di Ferdinando Chevrier, artista nato a Livorno nel 1920.

La scelta è caduta su tale autore perché durante il lungo periodo della sua attività, iniziata nel 1947 e tuttora in corso di svolgimento, egli ha condiviso di volta in volta gli interessi dei movimenti artistici più significativi del secondo dopoguerra. Chevrier è un personaggio emblematico di come assai spesso in un artista il legame tra percorso individuale e contesto culturale sia molto forte, al punto che questi due aspetti possono finire con il confondersi: egli ha vissuto con partecipazione assidua, ma in autonomia, gli sviluppi della cultura figurativa italiana d'avanguardia degli ultimi decenni.

Per quanto riguarda il contributo al catalogo delle sue opere di grafica e di pittura si è deciso di circoscrivere la ricerca ad un arco di tempo che va dal 1947 al 1958, poiché l'attività di Chevrier in questi anni offre un chiaro esempio di come durante le varie fasi della sua evoluzione pittorica egli conosca il neocubismo, affrontato nell'immediato dopoguerra, il concretismo del M.A.C., al quale aderisce nei primi anni Cinquanta, l'informale, al quale approda dal 1955 in poi ed infine gli altri referenti artistici che lo hanno interessato. Il discorso critico approfondito nei tre capitoli si spinge invece fino al 1970, nonostante Chevrier sia tuttora attivo, poiché l'intento è stato quello di analizzare puntualmente il suo lavoro in un periodo in cui le ipotesi da lui elaborate si concentrano sulla distinzione tra l'uso dell'immagine come strumento per concretizzare l'idea di simultaneità e movimento oppure come espressione del rapporto tra il perennemente mutabile e ciò che invece convenzionalmente è ritenuto costante.

La prima parte della tesi si sofferma sul rapporto intercorso tra il nostro autore e l'ambiente artistico del dopoguerra, mettendo quest'ultimo in relazione con la sua formazione e la sua prima attività. Vengono ripercorse le vicende della Galleria livornese "Bottega d'Arte" e del «Bollettino» da essa pubblicato: un intero paragrafo è dedicato alla mostra nazionale d'arte futurista, ospitata nel 1933 dai fratelli Belforte, alla quale è stato dedicato tutto un capoverso per il ruolo che essa ebbe nell'educazione artistica di Chevrier, pur allora giovanissimo. Segue la storia del movimento postmacchiaiolo e del Gruppo Labronico. Sempre in questo capitolo, si elencano le mostre più significative allestite a Livorno dal dopoguerra al 1977, alcune delle quali organizzate o promosse dallo stesso Chevrier. Infine si ricostruiscono la formazione e la prima attività dell'artista, dagli studi alla Scuola d'Arte "Amedeo Modigliani" di Livorno fino agli incontri a Pisa con uomini di cultura, come il sovrintendente alle belle arti di Milano Franco Russoli ed il critico d'arte Emilio Tolaini, e con artisti come Gianni Bertini.

Il secondo capitolo affronta l'inizio della carriera di Chevrier e le fasi neocubista e concretista del suo lavoro. Si è tentato di individuare le motivazioni che lo indussero alla scelta a favore dell'astrattismo analizzando un quaderno del 1949, nel quale Chevrier tracciò i primi disegni non figurativi della sua produzione.

Il terzo ed ultimo capitolo intende coprire il lungo periodo (1955-1970) nel quale l'artista toscano si avvicina al linguaggio informale. Partendo dai documenti relativi alle mostre alle quali partecipò in quegli anni e dalle opere che vi espose, si è tentato di delineare un quadro esauriente di questa fase complessa ed articolata della sua vita e della sua carriera di artista.

L'ambiente culturale nel quale avvenne la maturazione di Chevrier ebbe senza dubbio una funzione di stimolo e di orientamento: è stato quindi

necessario ricostruire il contesto storico e geografico entro cui sbocciò, intorno al 1936, il suo amore per l'arte. L'obiettivo che ci si è proposti di raggiungere attraverso l'elaborazione della tesi è stato appunto quello di verificare analiticamente lo sviluppo della ricerca e del lavoro di Chevrier per meglio comprendere la sua originalità all'interno del panorama artistico italiano, non solo toscano, ed in connessione con esso. Per questo si è avvertita l'esigenza di realizzare un contributo al catalogo. Proprio questa parte dell'analisi ha assorbito molto tempo ed intense energie: si è reso necessario inventariare con precisione le opere ancora di proprietà dell'artista, quindi quelle reperite in raccolte pubbliche e private, tra le quali è doveroso menzionare almeno la collezione Giraldi di Livorno. Per completare l'organizzazione di questo materiale si sono seguite le tracce fotografiche e bibliografiche di dipinti dispersi o perduti.

Buona parte delle realizzazioni di Chevrier inserite nel contributo al catalogo sono opere inedite. Per reperirle è stata fondamentale la collaborazione dell'artista, con la costante e vigile supervisione del quale è stata condotta la tesi. Durante i mesi dell'organizzazione di questo lavoro ho consultato diverse biblioteche ed archivi: tra le prime ricordo la Biblioteca Comunale di Milano "Palazzo Sormani", la Biblioteca Nazionale Braidense e la Civica Biblioteca d'Arte del Castello Sforzesco; tra i secondi l'Archivio Storico del Movimento Arte Concreta della Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate e naturalmente quello personale di Chevrier, che fra l'altro comprende un'ampia raccolta di articoli tratti da quotidiani locali e nazionali dal 1948 ai nostri giorni.

Dalla ricognizione bibliografica in tali luoghi e dalle indicazioni fornite dall'artista stesso è emerso che la fortuna critica del pittore livornese è in gran parte legata alla sua adesione per qualche anno, come membro indipendente, al Movimento Arte Concreta e alle sue iniziative. Non esiste

una monografia completa su Chevrier. Allo stato attuale degli studi i testi più approfonditi sono quelli dei due autorevoli studiosi Alberto Veca e Luciano Caramel: ALBERTO VECA, *Ferdinando Chevrier. Una immagine 1949-1977*, Livorno, Grafiche Favillini, 1977, s. p.; LUCIANO CAMEL, *Ferdinando Chevrier. Mostra antologica 1949-1979*, catalogo della mostra, Gallarate (VA), Civica Galleria d'Arte Moderna, 30 marzo 15 aprile 1980, Gallarate (VA), Antonio Ferrario Industria Grafica, 1980, s. p.

Ringrazio in modo particolare l'autore per la disponibilità e l'attenzione con la quale ha garantito il libero accesso a tutto il materiale in suo possesso: soprattutto egli ha messo a disposizione i suoi preziosi ed interessanti ricordi. Ci si è inoltre rivolti, per avere un competente parere sulla suddivisione in periodi dell'opera del pittore livornese, al critico d'arte professor Alberto Veca, che ha gentilmente risposto alle domande postegli. Sono stati compiuti anche due sopralluoghi a Livorno durante i quali si sono contattati Paolo Belforte, nipote di Gino, fondatore della Galleria "Bottega d'Arte" ed i proprietari delle Gallerie Giraldi e Peccolo, che hanno fornito utile materiale. Tutto ciò ha consentito, per la prima volta, di classificare in modo sistematico la produzione giovanile di Chevrier. Finora l'attività di questo significativo maestro toscano finora non era mai stata studiata approfonditamente: si spera che questo lavoro possa offrire lo spunto per interessanti e fruttuosi ulteriori sviluppi, anche da parte di altri enti od organizzazioni.

CAPITOLO PRIMO :
FERDINANDO CHEVRIER E L'AMBIENTE ARTISTICO
LIVORNESE DEL DOPOGUERRA. FORMAZIONE E PRIMA
ATTIVITA' DEL PITTORE

Il panorama storico - artistico a Livorno dal 1945 al 1970 e l'impegno di organizzatore culturale dell'artista.

Ferdinando Chevrier nasce a Livorno nel 1920 e si trasferisce a Milano solo nel 1974, per cui le esperienze che lo hanno condotto dal primo approccio alla pittura, avvenuto circa nel 1935, alla maturità, raggiunta, secondo il parere dell'artista, a partire dalle opere concretiste dei primi anni Cinquanta, si sono svolte nella città toscana. Egli, inoltre, ha sostenuto un ruolo da protagonista nella storia recente della sua città, come è segnalato in alcuni articoli di quotidiani regionali, che hanno registrato le iniziative culturali promosse da Chevrier insieme ad altri artisti.

Una presenza rilevante nella storia livornese di quel periodo, oltre che in quella personale di Chevrier, è costituita dalla galleria di arte pura e applicata "Bottega d'Arte", dove il nostro autore ha la possibilità di avere un primo riscontro dal pubblico : egli organizza in questa galleria le prime due mostre personali nel 1948 e nel 1949¹. Anche una delle prime collettive nelle quali il nostro artista si inserisce, la *Mostra di un gruppo di artisti moderni livornesi*², viene ospitata nel 1948 a "Bottega d'Arte". Troviamo

¹Queste due mostre sono segnalate in LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), *Enrico Bordini, Ferdinando Chevrier, Rodolfo Costa, Movimento Arte Concreta 1948-1958*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Arte Centro, 24 marzo-giugno 1995, Roma. FUSA Editrice, 1995, p. 40.

² *Mostra di un gruppo di artisti moderni livornesi*, catalogo della mostra, Livorno, "Bottega d'Arte", 17-31 ottobre 1948, Livorno, 1948, s. p. Nella stessa sala del nostro autore espongono le loro opere Osvaldo Peruzzi, Giancarlo Cocchia, Mario Nigro, Voltolino Fontani, Aldo Neri, Mario Ferretti e Angiolo

una recensione riguardante l'esposizione di "Bottega d'Arte" in un articolo di Silvano Filippelli su «La Gazzetta». Dopo aver scritto a proposito della novità costituita dal Movimento Eaista, il giornalista si sofferma sugli altri partecipanti alla mostra: da questa testimonianza apprendiamo che Chevrier vi espone due composizioni neocubiste.

La sede espositiva "Bottega d'Arte" viene aperta a Livorno nel 1922 grazie all'iniziativa di Gino Belforte. Egli, appartenente ad una famiglia della borghesia ebraica livornese che si occupa di editoria fin dal Settecento, nel 1921, alla morte del padre Giulio, eredita, insieme ai fratelli Aldo-Luigi e Guido, la conduzione dello stabilimento di arti grafiche, delle due case editrici e dei tre negozi di cartoleria-libreria di proprietà della sua famiglia. E' soprattutto per sua volontà se i Belforte incominciano ad interessarsi di arte. Gabriele Bedarida narra con queste parole la vicenda dell'apertura di "Bottega d'Arte": "(...) La vocazione culturale della famiglia, unita a doti di signorilità e gusto raffinato, li indussero a spingersi in un settore nuovo per loro e, diciamo pure, per l'intera città, quello delle mostre d'arte, pittura e scultura, (...) portando alla cultura artistica cittadina, rimasta un po' gretta e provinciale, una boccata d'aria fresca e salutare"⁴. Anche se l'apertura di una galleria d'arte oggi è un evento che passa quasi inosservato, lo storico scrive che allora: "Fu una vera e propria rivoluzione che fece conoscere al pubblico i maggiori movimenti dell'epoca"⁵.

Pellegrini. Ciascuno dei sette artisti espone due opere, ad eccezione Osvaldo Peruzzi, che presenta esclusivamente *Crepuscolo a Manhattan*, e di Mario Ferretti, che propone tre composizioni.

³ S. F. (SILVANO FILIPPELLI), *A Bottega d'Arte. L'Eaismo e la pittura moderna*, in «La Gazzetta», 17 ottobre 1948.

⁴ Le frasi di Gabriele Bedarida sono riportate da Luciano Caruso nel testo da lui curato e pubblicato nelle edizioni Belforte in memoria di Gino Belforte. In questo testo viene tracciato un profilo dell'impegno culturale di Gino Belforte e della galleria da lui voluta. LUCIANO CARUSO (a cura di), *Gino Belforte e "Bottega d'Arte" a Livorno*, Livorno, Belforte Editore Libraio, 1990, p. 5.

⁵ Ibidem.

A "Bottega d'Arte" si susseguono, oltre ad esposizioni di arte applicata e di prodotti artigianali provenienti dalle varie regioni italiane, mostre di artisti di notevole prestigio, come Plinio Nomellini⁶, Adolfo Wildt⁷, Achille Funi⁸ e Mario Sironi⁹, e collettive dei più importanti movimenti artistici dell'epoca, ad esempio del futurismo¹⁰. Per comprendere come il grande fervore organizzativo dei fratelli Belforte trovi riscontro negli appuntamenti espositivi della galleria, basta citare l'orgoglio con il quale, sul bollettino del novembre 1923, si celebra il fatto che, solo nel primo anno di attività, si siano tenute ben trentaquattro mostre. Le sale di "Bottega d'Arte" ospitano, inoltre, dal 1929 al 1935, sei mostre provinciali del "Sindacato Fascista degli Artisti Toscani", presentate dal pittore Plinio Nomellini. La realtà espositiva della famiglia Belforte è in contatto con le gallerie Pesaro e Bardi di Milano" e può quindi confrontarsi con ambienti più aperti di quelli livornesi.

Un'iniziativa interessante collegata all'attività espositiva è la pubblicazione mensile del «Bollettino di Bottega d'Arte». Il primo numero viene stampato nel novembre del 1922. Tramite questo opuscolo la casa editrice Belforte si propone di propagandare le proprie attività, stimolare il senso del bello nei propri lettori, divulgare l'opera di autori livornesi, ma anche di altre città, tra i propri concittadini, e mettere in comunicazione tra di loro gli artisti stessi.

⁶ VITTORIO PICA., *Plinio Nomellini*, in «Bollettino di "Bottega D'Arte"», Livorno, a. VI, n. 1, gennaio 1925.

⁷ GIORGIO NICODEMI, *Adolfo Wildt*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. IX, n. 4, marzo 1930.

⁸ GIORGIO NICODEMI, *Achille Funi*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. IX, n.4, marzo 1930.

⁹ RAFFAELLO GIOLLI, *Mario Sironi*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. IX, n. 4, marzo 1930.

¹⁰ «Bollettino di "Bottega d'Arte"», a. XI, n. 11, dicembre 1933.

¹¹ LUCIANO CARUSO (a cura di), *Gino Belforte e "Bottega d'Arte" a Livorno*, Livorno, Belforte Editore Libraio, 1990, p. 6.

Sul primo numero del «Bollettino» i redattori espongono gli obbiettivi che si propongono di raggiungere tramite l' ausilio del nuovo strumento : "Rinunziando sin dall'inizio a qualsiasi mira speculativa, siamo spinti soltanto dal desiderio di fare cosa gradita agli artisti ed opera di divulgazione tra il pubblico. Saremo paghi della nostra iniziativa se essa varrà da un lato a mettere in miglior luce ed a valorizzare l'intensa, ammirevole produzione degli artisti italiani e soprattutto concittadini, e d'altra parte a promuovere nel pubblico il desiderio di vedere, comprendere e desiderare l'opera d' arte"¹². Le copertine dei vari numeri del bollettino sono opere originali, in gran parte xilografie, di giovani e meno giovani artisti, tra i quali Bénvenuto Benvenuti, Raoul Ferenzona¹³, Francesco Gamba, Corrado Michelozzi, Angiolo Tommasi e Giovanni Zannacchini. Nello Stabilimento Grafico Belforte si presta particolare attenzione alla veste tipografica del «Bollettino», che, per la sua raffinatezza, diviene essa stessa opera d'arte. Alla stesura dell'opuscolo collaborano molti tra i critici attivi nel periodo tra le due guerre", ad esempio Pier Maria Bardi, Giuseppe Lipparini, Elpidio Jenco, Guido Marangoni, Ugo Ojetti, Sergio Ortolani, e scrittori come Soffici¹⁵. Vi figurano inoltre anche interventi di artisti

¹²*Il nostro bollettino*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. 1, n.1, novembre 1922.

¹³Questo artista nelle pagine del «Bollettino» da un'interessante descrizione del proprio modo di lavorare : "Mi sono spontaneamente piegato agl'insegnamenti che Goethe dà nel VII - cap. IX - Wilhelm Meister : insegnamenti che avviano lo studioso alla comprensione della natura seguendo l'impulso continuo che ci viene dalla Grande Rinascenza Italiana". L'artista non dimentica di dire : "Preferisco, lavorando, la maniera orientale cioè *a memoria* (frutto di una continua osservazione dal vero), piuttosto che l'occidentale che copia il vero avendolo davanti agli occhi, il che uccide quasi del tutto l'idealizzazione del modello". Cfr. RAOUL DAL MOLIN FERENZONA, *R. D. Ferenzona*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. III, n. 8, giugno - luglio 1924.

¹⁴L. CARUSO (a cura di), *Gino Belforte...*, 1990, p. 7.

¹⁵ARDENGO SOFFICI, *Adolfo Balduini*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. VI, n. 2, febbraio 1927.

dedicati ai colleghi¹⁶ e scritti di Gino Belforte riguardanti soprattutto le arti applicate. I numeri del «Bollettino di Bottega d'Arte», che viene pubblicato per quasi trent'anni, a parte la pausa forzata della guerra, costituiscono un osservatorio privilegiato delle preferenze che si nutrono a Livorno per quanto concerne le arti figurative, dagli anni Venti fino agli anni Cinquanta. Un evento fondamentale per la maturazione artistica di Chevrier e della sua città, testimonianza del grande intuito dei fratelli Belforte, è la mostra nazionale d'arte futurista, allestita a "Bottega d'Arte" nel dicembre 1933¹⁷. Vi vengono proposte opere di aeropittura, arte sacra, pittura e scultura. Il catalogo dell'esposizione ha l'introduzione di Filippo Tommaso Marinetti dedicata *all'Arte futurista* ed un intervento su *Futurismo e Aeropittura* di Fillia (pseudonimo di Luigi Colombo). Marinetti rievoca i fasti della *Mostra della Rivoluzione*", mentre Fillia difende il movimento del quale fa parte

¹⁶ Tra di essi possiamo ricordare l'intervento di Primo Conti a proposito della pittura di Edoardo Gordiniani (PRIMO CONTI, *Edoardo Gordiniani*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. II, n. 13, agosto 1923) e la presentazione delle opere di Giovanni March scritta da Carlo Carrà (CARLO CARRÀ, *Un pittore rivelato*, in «Bollettino di "Bottega d'Arte"», Livorno, a. V, n. 3, marzo 1926).

¹⁷*Mostra Nazionale d'Arte Futurista*, catalogo della mostra, Livorno, galleria "Bottega d'Arte", 16-30 dicembre 1933, Livorno, Arti Grafiche Belforte, 1934, s. p. Il catalogo dell'esposizione è stato ripubblicato da Belforte Editore Libraio nel 1984 per la collana "Le brache di Gutenberg" a cura di Luciano Caruso e diretta da Bruna e Franca Visco.

¹⁸ La *Mostra della Rivoluzione Fascista* viene allestita tra la fine del 1932 e l'inizio del 1933 a Roma in Palazzo delle Esposizioni con gli auspici di Mussolini. Sotto la sollecitazione di Sironi, l'esposizione assume una connotazione accentuatamente plastico - ambientale ; essa non offre esempi di arte murale, ad eccezione di alcune soluzioni di fotomontaggio murale, tra le quali la più efficace è quella di Terragni per la sala del 1922. Presenta invece opere architettoniche, ad esempio gli allestimenti di Sironi o quelli di Prampolini per la Sala della Mostra delle Realizzazioni del Regime Fascista. Inoltre vi vengono proposte alcune pitture, come i pannelli *Il 15 aprile 1919* e *Arditismo e Futurismo* creati da Prampolini e l'ambientazione per una sala del Palazzo delle Esposizioni, della quale è autore Dottori. Alla *Mostra della Rivoluzione Fascista* intervengono i pittori Funi, Pratelli, Nizzoli, Carpanetti, Maccari, Bartoli, Longanesi, Paolucci, Santagata, lo scenografo Valente e l'architetto Libera. Cfr. ENRICO CRISPOLTI, *La pittura del primo Novecento a Roma (1900.1945)*, in CARLO PIROVANO (a cura di), *la pittura in Italia. Il Novecento/1 1900-1945*, I tomo, Milano, Electa, 1992, p. 547.

dalle accuse che gli vengono mosse di interessarsi solo degli aspetti decorativi e di non essersi rinnovato nei suoi ventiquattro anni di esistenza, oltre a tessere un elogio dell'aeropittura. Nelle sale della galleria si possono ammirare in quelle settimane opere di Benedetta, Nicola): Diulgheroff, Gerardo Dottori, lo stesso Fillia, Enrico Prampolini e Tato (Guglielmo Sansone), accanto a quelle di artisti meno noti, ad esempio Osvaldo Peruzzi, che diviene poi amico di Chevrier e che espone insieme a lui e ad altri autori nella *Mostra di un gruppo di artisti moderni livornesi* allestita a "Bottega d'Arte" nell'ottobre 1948¹⁹. Egli, allora ragazzino, visita la rassegna di arte futurista e ne rimane colpito, ricevendone l'impulso all'attenzione per le forme avanzate dell'arte e ricavandone motivi che gli saranno utili nell'età adulta. Sotto alcuni aspetti l'arte di Chevrier è in qualche modo debitrice del Futurismo : si pensi ad esempio alla serialità, evidente in dipinti quali *Fascismo anno X*²⁰ di Osvaldo Peruzzi (dove il personaggio umano viene ripetuto tre volte in maniera identica), oppure alla simultaneità dei punti di vista, che emerge in atmosfere come quelle evocate, tra gli altri, da Pippo Oriani con titoli come *Nascita della simultaneità*²¹ o da Mario Zucco nell'opera *Avventurieri*²² (dove un volto femminile ed uno maschile, ritratti da angolazioni differenti, si compenetrano a vicenda). I visitatori livornesi della mostra non furono molto numerosi, in quanto tutto ciò che si presentasse in modo innovativo rispetto alla scuola macchiaiola ed alle sue derivazioni era considerato con indifferenza nella città. La galleria dei Belforte era perciò uno dei pochissimi luoghi a Livorno nei quali Chevrier

¹⁹ Di tale esposizione si è parlato nelle pagine precedenti.

²⁰ *Mostra Nazionale d'Arte Futurista. Aeropittura, Arte Sacra, Pittura, Scultura Futuriste*, catalogo della mostra, Livorno, Galleria "Bottega d'Arte", 16-31 dicembre 1933, Livorno, Bottega d'Arte - Arti Grafiche Belforte, 1934, s. p. (ripr. b/n).

²¹ Ivi, s. p. (ripr. b/n).

²² Ivi, s.p. (ripr. b/n).

potesse formarsi un repertorio di immagini e di conoscenze relative all'arte corrente, dall'epoca della sua giovinezza fino agli anni Cinquanta. La storia di "Bottega d'Arte" può, a mio parere, risultare utile per meglio inquadrare il terreno culturale nel quale si è formato Chevrier e le esperienze, soprattutto giovanili, che hanno contribuito a condurlo verso determinate scelte artistiche.

Nella città tirrenica, patria di Giovanni Fattori (Livorno 1825 - Firenze 1908), nei primi decenni del XX secolo è ancora preponderante l'influenza della tradizione macchiaiola e postmacchiaiola. Come è noto, i macchiaioli avevano il loro luogo di ritrovo al caffè Michelangelo di Firenze; tuttavia, poiché lo scambio culturale tra le due città toscane era abbastanza vivo nella seconda metà dell'Ottocento, anche gli artisti livornesi vennero a contatto con queste problematiche e le fecero proprie. Durante gli anni Sessanta dell'Ottocento crebbe l'importanza del ruolo sostenuto da Fattori e dal territorio di Livorno all'interno del movimento. Infatti, nel 1861, il critico d'arte e giornalista Diego Martelli (Firenze 1839- 1896), mecenate dei macchiaioli, ereditò dal padre la tenuta di Castiglioncello, una località balneare nei dintorni di Livorno, che diventò punto di ritrovo del gruppo e, grazie alla sua bellezza, palestra ideale dove condurre le ricerche sulla resa della luce. Personalità di spicco della cosiddetta scuola di Castiglioncello era Fattori, che dipinse in questo periodo tele eccellenti. La scuola di Castiglioncello divenne così, insieme a quella di Pergentina, il nuovo nucleo attorno al quale gravitavano i pittori macchiaioli, che provenivano anche da altre regioni italiane.

Sono considerati postmacchiaioli²³ gli allievi diretti dei macchiaioli, con i quali hanno in comune il metodo di dipingere per macchie di colore e i motivi ispiratori e tematici. Molti di questi pittori sono di origine livornese, ma intrattengono frequenti contatti con Firenze o con altre località toscane. Mentre i pittori macchiaioli scomparvero quasi tutti alla fine del secolo scorso, i postmacchiaioli furono attivi anche nei primi decenni del Novecento. Il gruppo dei pittori figurativi attivi a Livorno tra il 1875 e il 1975 viene denominato nel suo complesso Scuola Labronica. Il termine "labronico" deriva dal nome latino che indicava l'attuale territorio di Livorno e il tratto di costa nelle sue vicinanze. La Scuola Labronica ebbe il suo momento espressivo migliore nella prima metà del Novecento. I suoi esponenti più significativi sono Alfredo Baracchini Caputi, Benvenuto Benvenuti, Mario Borgiotti, Eugenio Carraresi, Mario Cocchi, Carlo Domenici, Cafiero Filippelli, Raffaello Gambogi, Lando Landozzi, Giovanni Lomi, Giovanni March, Manlio Martinelli, Corrado Michelozzi, Renato Natali, Gastone Razzaguta, Renuccio Renucci, Gino Romiti e Giovanni Zannacchini. I soggetti più ricorrenti nelle loro opere furono paesaggi e vedute di Livorno e del territorio che la circonda.

Nonostante gran parte dei loro presupposti teorici siano gli stessi dei loro predecessori, rispetto all'epoca nella quale vissero i macchiaioli sono mutati il contesto storico-ideologico, differente da quello risorgimentale e postunitario, e la realtà socio-culturale. Inoltre, mentre la produzione macchiaiola era espressione della classe colta, che intendeva opporsi al modo accademico di dipingere in voga allora, quella livornese dei primi decenni del nostro secolo rappresenta soggetti realistici ispirati dal ceto

²³ Una trattazione di argomenti relativi ai postmacchiaioli, alla Scuola Labronica ed al Gruppo Labronico è svolta nel volume : FERDINANDO DONZELLI, *Pittori livornesi 1900-1950*, Bologna, Cappelli editore, 1979.

popolare e affronta preferibilmente temi legati al folklore, oppure naturalistici, soprattutto marine. Una delle caratteristiche che unisce gli appartenenti a questo gruppo è un certo eclettismo. Le città frequentate dai pittori labronici e nelle quali essi hanno esposto sono, oltre a Firenze, Roma, Milano, Venezia e, all'estero, Parigi.

Alcuni esponenti della Scuola Labronica si riunirono in un gruppo. Il Gruppo Labronico si costituì formalmente il 15 luglio 1920. Esso raccolse gli ultimi esponenti della generazione di fine Ottocento e tutti quelli di inizio Novecento. Ne facevano parte i pittori Alfredo Baracchini Caputi, Cavagnaro, Cipriani, Cognetti, Giuseppe Guzzi, Giovanni March, Corrado Michelozzi, Renato Natali, Gastone Razzaguta, Renuccio Renucci, Carlo Romanelli, Gino Romiti, Ferruccio Rontini, Tarrini, Zampieri e Giovanni Zannacchini. Gli autori del Gruppo Labronico, a causa delle condizioni economiche piuttosto disagiate nelle quali vivevano, erano costretti a scendere a qualche compromesso per inserire più facilmente le loro opere nel circuito mercantile, a scapito, qualche volta, della qualità delle stesse. Alcuni degli appartenenti al Gruppo Labronico si formarono all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Prima di loro aveva frequentato quest'istituto, a partire dal 1846, anche se con irregolarità, lo stesso Fattori, che nel 1869 divenne insegnante nella Scuola Libera del Nudo dell'Accademia fiorentina. Questo fatto testimonia la continuità tra le due scuole.

Come Firenze aveva avuto il Caffè Michelangelo, così i pittori del Gruppo Labronico si riuniscono nel livornese Caffè Bardi. All'inizio del XX secolo Livorno vive un periodo di espansione commerciale, turistico- balneare ed edilizia. Parallelamente alle prime trasformazioni economico-sociali, la città tirrenica ha un risveglio anche dal punto di vista culturale, avendo dato i natali a personaggi illustri come il commediografo Dario Niccodemi ed il compositore Pietro Mascagni. Per quanto riguarda più specificatamente la

pittura, per qualche anno sono forti gli echi del divisionismo provenienti dalla Francia, dalla Germania e dal Nord Italia, che influenzarono inizialmente anche Nomellini. Tuttavia solo due artisti, Alfredo Baracchini Caputi e Benvenuto Benvenuti, ne saranno interpreti per tutto il corso della loro carriera.

La matrice comune degli aderenti al Gruppo Labronico è l'interesse per l'ambiente di Livorno e la volontà di valorizzarne l'arte, organizzando almeno un'esposizione all'anno. Il Gruppo era aperto e al momento della sua costituzione i suoi componenti non redassero un programma unitario. Anche se il punto di partenza fu l'interesse per l'arte di Fattori, ogni singolo pittore restò in seguito autonomo, nelle proprie scelte. Oltre a Fattori, i loro maestri di riferimento sono Silvestro Lega e Telemaco Signorini (Firenze 1835-1901). La prima mostra del sodalizio si tenne al Palace Hotel di Livorno nell'agosto-settembre 1920. Il gruppo aveva una struttura organizzata in modo preciso, con l'attribuzione di cariche sociali²⁴. I pittori labronici avevano una grande capacità nell'organizzare le mostre e nello studiare la disposizione delle opere, che a volte non mancava di originalità, come quando esposero i quadri a trenta centimetri dal suolo. Aderirono al Gruppo anche personaggi di cultura la cui attività esulava dal campo pittorico, ad esempio drammaturghi, poeti, architetti e giornalisti.

Nell'immediato dopoguerra, a Livorno, si tenevano quasi esclusivamente mostre dei rappresentanti del Gruppo Labronico, soprattutto di Michelozzi, Renucci, Romiti e Rontini. Gli artisti che, come Chevier, erano interessati a forme artistiche più aggiornate dovevano perciò scontrarsi con una mentalità conservatrice piuttosto diffusa e con una realtà nella quale: "il giudizio di

²⁴I suoi presidenti furono: Ulvi Liegi (pseudonimo di Luigi Levi) dal 1920 al 1939, Plinio Nomellini dal 1939 al 1943, Gino Romiti dal 1943 al 1967, Mario Borgiotti dal 1967 al 1977, Renato Natali dal 1977 al 1979 e Carlo Domenici dal 1979.

merito era troppo spesso inquinato dal peso di una tradizione sostanzialmente fuorviante e dunque fraintesa"²⁵. E' stata comunque importante, per la formazione di Chevrier, la conoscenza personale che egli fece degli esponenti del Gruppo Labronico e, soprattutto, la frequentazione della casa di Renuccio Renucci²⁶. Infatti, Chevrier era compagno di scuola ed amico di Raul Renucci (figlio di Renuccio), scomparso tragicamente durante la guerra. Fu proprio questo pittore postmacchiaiolo, apprezzato soprattutto per le sue marine, ad istruire l'artista sui principi fondamentali della pittura e ad incoraggiarlo sulla strada dell'arte, avendone intuito le doti naturali. Si sono tenute due importanti mostre retrospettive del Renucci: la prima nell'ottobre 1957 alla galleria Cocchini di Livorno, la seconda nel

²⁵ VANNI BRAMANTI, in AA. W., *Un'altra Livorno. Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno, 1947-1977*, catalogo della mostra a cura del Centro Rosciano informazione, sperimentazione arte contemporanea, Livorno, Casa della Cultura Cisternino dei Poccianti, 14 gennaio - 4 febbraio 1978, Livorno, 1978, s. i. p.

²⁶ RENUCCIO RENUCCI (Livorno 1880- 1947). Fu allievo di Ugo Manaresi e di Guglielmo Micheli, che a loro volta erano stati allievi di Fattori. Il suo principale elemento ispiratore è il mare, ma egli dimostra grandi doti anche nei paesaggi e nelle nature morte. I titoli di alcune delle sue opere sono indicativi per quanto riguarda i soggetti caratteristici della sua produzione : *Veliero*, dove si avvertono reminiscenze del Manaresi, riviste però dall'artista secondo un'interpretazione e uno stile personale; *Pesche*, natura morta di un verismo non oleografico ; *In porto*, opera tra le più unitarie del Renucci e nella quale prevale la coerenza linguistica nella disposizione dei piani e nella tessitura volumetrica; *Solitudine*, marina che rende il senso della quiete; *Meriggio*. L'evoluzione artistica di Renucci si può suddividere in tre periodi: il primo va dal 1897 al 1921, il secondo dal 1922 al 1930, il terzo dal 1931 al 1947. Nel primo periodo ci sono evidenti punti di contatto con la pittura di Mario Puccini ed alcuni influssi del divisionismo, anche se rielaborati in maniera personale. E' sua abitudine dipingere dal vero sia sul mare che in campagna. Esempi dei quadri dipinti dall'artista durante questi anni sono: *Banditella*, pittura particolarmente significativa per sintesi e modernità pittorica, e *Vecchio porto*. Nel secondo periodo frequenta particolarmente i colleghi livornesi Baracchini Caputi, Benvenuti, Cocchi, Nomellini e Romiti. Nel terzo ed ultimo periodo continua a trattare oggetti e situazioni legati al mare ed a ritrarre la campagna nei suoi vari aspetti, essendosi trasferito dalla città a Bibbona a causa della guerra. Dipinto risalente a questo periodo è *Vita del porto*, databile intorno al 1937, che si segnala per armonici equilibri prospettici e studiati cromatismi.

novembre 1977 presso la Casa della Cultura²⁷, in occasione della quale le autorità municipali lo ricordarono ufficialmente a trent'anni dalla scomparsa.

La liberazione di Livorno dall'occupazione tedesca avviene il 19 luglio 1944. In seguito a questo avvenimento, potendo le attività culturali riprendere il loro corso normale, nascono nuovi quotidiani, come "Il Tirreno" e "La Gazzetta". Invece, per quanto riguarda le pubblicazioni in campo artistico, bisognerà attendere i primi anni Cinquanta perché qualcosa accada, anche a causa di un isolamento culturale provinciale in cui la città era costretta. Chevrier riuscì comunque a mantenersi aggiornato, poiché aveva contatti con altri artisti e con uomini di cultura a Firenze e a Pisa.

A Livorno²⁸ si nutriva qualche interesse anche per l'arte cinematografica: risale al marzo 1947 la fondazione del Circolo del Cinema. Il 4 giugno 1950 assistiamo all'inaugurazione del Museo Fattori e della Biblioteca Labronica Guerrazzi presso Villa Fabbricotti. Nel 1951 riprese le pubblicazioni la «Rivista di Livorno», che continuò per dieci anni, ed il 13 maggio venne inaugurata la Casa della Cultura, gestita dal comune. Ancora nel corso del 1951 e poi nel 1952 si verificarono altri avvenimenti culturali notevoli, di carattere teatrale, come la rappresentazione di *Marco si sposa*, e musicale, ad esempio l'istituzione dei corsi di musica *Pietro Mascagni*. Un evento importante per il nostro autore fu la mostra retrospettiva di G. Fattori che si tenne presso Villa Fabbricotti nel 1953. Curatore della mostra era Dario

²⁷ Questa seconda esposizione è da segnalare come documento dell'amicizia tra Chevrier e Renucci, perché sul catalogo di essa, Edda, figlia di Renucci, scrisse una dedica al pittore astratto livornese ricordandosi della assiduità con la sua famiglia.

²⁸ Una dettagliata cronologia degli avvenimenti culturalmente più significativi verificatisi nella città di Chevrier dal dopoguerra al 1977 e una testimonianza riguardante il lento e faticoso processo di affrancamento dalla tradizione da parte della cultura predominante in essa sono riportati sul catalogo della mostra: AA. VV., *Un'Altra Livorno*, Livorno, 1978.

Durbè. Grazie alla sua conoscenza dell'opera dell'artista dell'Ottocento, Chevrier fu invitato dall'amministrazione provinciale a verificare la datazione di alcuni disegni di Fattori. L'esposizione dedicata al pittore macchiaiolo diede avvio ad una serie di mostre intese al recupero critico di artisti livornesi. Nel 1953 si tenne la prima edizione della serie annuale delle mostre *Premio Rotonda*. In novembre, alla Casa della Cultura, si tenne il convegno dei giornali di fabbrica. Il 30 dicembre cessò le pubblicazioni «La Gazzetta». Nel 1954 la «Rivista di Livorno» uscì con un numero unico dedicato a Modigliani. Chevrier acquistò l'inserito riguardante il maestro livornese. Nel settembre 1955 Villa Fabbricotti ospitò una mostra di disegni di Amedeo Modigliani (Livorno 1884- Parigi 1920), curata da Silvano Filippelli, e il giornale di fabbrica «Il Martello», che il nostro leggeva abitualmente, cessò le pubblicazioni quindicinali; il 24 settembre si tenne la prima edizione del *Premio "A. Modigliani"*. Il *Premio "A. Modigliani"* ebbe cadenza annuale fino al 1960, con una retrospettiva di Ghiglia nel 1958 ed una di Gambogi nel 1959. Nel 1961 venne stilato un nuovo regolamento della manifestazione e si stabilì che essa divenisse biennale e che le venisse affiancata una rassegna di arte contemporanea. Nel 1963 fu abbinata al Premio Modigliani la mostra *L'Informale in Italia fino al 1957*²⁹, a cura di Dario Durbè e Maurizio Calvesi. Nel 1967 l'ottava edizione del Premio Modigliani venne accompagnata da una mostra di serigrafie della pop-art americana. Presso la Casa della Cultura si tenne invece una singolare esposizione, intitolata "Ipotesi linguistiche intersoggettive", dove venivano messe a confronto le più disparate ipotesi

²⁹ Chevrier non viene inserito nella rassegna dagli organizzatori, i quali non ritengono, cadendo in equivoco, che entro i termini del periodo da loro preso in considerazione l'attività dell'autore livornese sia entrata a pieno titolo nel circuito informale : opere come *Composizione* (1955, catalogo n. 86), oppure *Alternantesi* (1956, catalogo n. 95), dimostrano chiaramente, già alla metà degli anni Cinquanta, l'abbandono da parte di Chevrier di ogni forma precostituita .

artistiche in campo architettonico, musicale e poetico. Questo evento era stato organizzato dal Centro Proposte Firenze. Nel 1969 la Casa della Cultura propone una mostra di disegni di Corrado Cagli" curata da Ferdinando Chevrier, il quale aveva incontrato il pittore anconetano nel 1951 a Roma in occasione della mostra *Arte Astratta e Concreta in Italia*. Il 1974 si rivela un anno fecondo di iniziative nel campo dell'arte contemporanea. Anche se Chevrier stava allora per trasferire la propria residenza a Milano, venne sicuramente a conoscenza dei progetti in corso e li osservò con attenzione. Il 19 dicembre fu inaugurato a Villa Maria il Museo progressivo d'Arte Contemporanea³¹.

³¹ CORRADO CAGLI (Ancona, 1910 - Roma, 1976). Compie studi classici e frequenta l'Accademia di Belle Arti di Roma. Tra il 1937 e il 1948 soggiorna ripetutamente a Parigi ed a New York. Nel 1932 tiene la sua prima personale alla "Galleria di Roma". Nel 1933 partecipa alla Triennale di Milano con delle pitture murali, il cui tema è, polemicamente, *Muri ai pittori*. Già nei primi anni Trenta l'artista frequenta la mitologia : frutto di questo suo interesse è *Prima cronaca del tempo* (1932), esposto alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Palermo e, nel 1935, alla Quadriennale romana. In quello stesso anno Cagli scopre una nuova etica esistenziale e civile e si annuncia la rottura definitiva tra la sua libera iniziativa e la cultura ufficiale del regime fascista, che si rivela definitivamente nelle *Vedute di Roma*, ciclo esposto e in parte censurato all'Esposizione Internazionale di Parigi nel 1937. Nella particolare attenzione cromatica delle *Nature morte* dipinte nel 1936-1937, l'artista si richiama a Matisse. Una profonda inquietudine espressionista caratterizza la pittura di Cagli dell'immediato dopoguerra (*La Rabbia*, 1946 ; *Dioscuri e La veglia e il sonno*, 1947). La personale del 1947 allo Studio Palma di Roma è contraddistinta dalla rilettura "metafisica" di Carlo Carrà.

Nel 1950 la ricerca di Cagli si apre all'esperienza informale e ad una versione del non - figurativo intimamente immaginativa e fantastica. Con questi presupposti, nel 1951 partecipa alla mostra *Arte Astratta e Concreta in Italia*. Nel 1953 le sue immagini si aprono alla meditazione ovidiana con la serie delle *Metamorfosi*, che si svilupperà fino al 1956-1957. Fra il 1954 e il 1955 realizza il ciclo delle *Tavolette*, con temi afro - polinesiani, affrontati come archetipi psicologici. Nel 1956-1957 abbiamo il tema *dell'Arlecchino*. Del 1958-1959 è il ciclo delle *Carte* ; del 1959-1960 l'esperienza delle *Policromie*. Nel 1962-1963 Cagli rivisita i primordiali miti mediterranei negli *Inchiostri colorati* dell'intenso ciclo delle *Siciliane*. Nella seconda metà degli anni Sessanta il pittore si cimenta con la tecnica del frottage a pastello a cera e con i papiers velours, del 1967, ottenendo nuovi effetti di tessuto materico. Nel 1974 inizia il ciclo dei ritmi mitico - fantastici, realizzato appunto a frottage.

³¹ Questo museo iniziò la serie delle sue mostre con le seguenti manifestazioni: la prima biennale; un'esposizione di artisti russi, tra i quali Majakovskij, alla Casa della Cultura, dove si tenne anche un

Al contrario di ciò che si potrebbe dedurre dall'elenco di manifestazioni ed eventi riportato, il clima culturale della città tirrenica non era affatto aperto, bensì ancorato alla tradizione. Anzi, questa situazione di ritardo culturale andò in parte peggiorando dal dopoguerra in poi. In primo luogo, le gallerie che allora si occupavano di un tipo di arte culturalmente più impegnata e aggiornata erano solo tre³²: Giraldi, "Il Fante di Picche" e Peccolo. La Galleria Giraldi dagli anni Cinquanta agli anni Settanta ha presentato artisti e tendenze di un ampio settore dell'arte moderna; per quanto concerne più specificatamente gli anni Cinquanta, nei suoi locali si sono svolte mostre di Roberto Crippa, Antonio Corpora, Gianni Dova e Giuseppe Santomaso oltre a quelle del trio astrattista livornese composto da Jean Mario Berti, Ferdinando Chevrier e Elio Marchegiani. "Il Fante di Picche" era specializzata in esposizioni selettive di pittori figurativi, non solo livornesi o toscani, ma anche romani. Peccolo, infine, dalla sua apertura, avvenuta nel 1968, è stata la punta dell'informazione riguardante l'arte più avanzata³³. Chevrier intrattenne rapporti con tutte e tre queste gallerie ed operò alcuni tentativi per cercare di risvegliare nei propri concittadini un senso estetico e critico più maturo. Secondo il suo parere "una delle cause della staticità e

dibattito sull'arte contemporanea con la partecipazione di Giulio Carlo Argan, Renato Birolli, Vittorio Fagone, Licisco Magagnato, Corrado Maltese e Lara Vinca Masini ; una di Narrative Art alla Biblioteca Labronica ; la mostra *Progetto-Struttura Metodologia del design* presso la Fortezza nuova ed infine una rassegna di cinema d'artista nella saletta di proiezioni di Villa Maria.

³² FERDINANDO CHE'VREER, in «Dulcamara, miscellanea di Arte e di attualità», 1972 , p. 10.

³³ La galleria Peccolo ha ospitato, alla fine degli anni Sessanta, mostre di artisti futuristi della prima e della seconda generazione, ad esempio Prampolini, Depero, Balla, Conti e Dottori. Nei primi anni Settanta ha presentato alcuni astrattisti geometrici, tra i quali Licini, Månelli, Radice, Reggiani, Bonfanti e Calderara, e dal 1972 al 1974 giovani artisti di pittura analitica (Verna, Griffa, Gastini e Morales). Dal 1975 al 1979 ha approfondito le tematiche dell'arte minimal e concettuale (Sol Lewitt, Kosuth e Carlo Alfano). Infine, negli anni Ottanta, Peccolo ha iniziato una rivisitazione dei principali movimenti artistici italiani degli anni Cinquanta e Sessanta, proponendo mostre del gruppo Forma e di alcuni artisti informali come Gallizio e Tancredi.

dell'uniformità di gusto che regnava a Livorno era la considerevole dilatazione del mercato di opere d'arte, che indirizzava i numerosi acquirenti verso un prodotto di facile reperibilità, il che equivale a dire i macchiaioli, creando una forma di comportamento distorto nei confronti della pittura e dell' arte"³⁴.

Il nostro autore promosse alcune interessanti iniziative ed animò diverse conferenze e dibattiti. Nel marzo 1958 fece parte del comitato promotore del Centro Livornese Arte e Cultura Moderna. In quello stesso mese il Centro pubblicò una rivista, in numero unico, intitolata «CLACM». Il pieghevole riportava brani di critica d'arte, poesie e riproduzioni di opere pittoriche e scultoree. Tra di esse c'era anche un dipinto a tecnica mista di Chevrier del 1955, dal titolo *La notte*. La copertina di «CLACM» era opera del pittore Mario Nigro. Il movimento progettato dal nostro autore e dai suoi colleghi, sorto con l'obbiettivo di promuovere l'arte e la cultura moderna, aveva bandito un concorso di pittura riservato ai giovani artisti livornesi al di sotto dei trent'anni. Tali lodevoli iniziative del CLACM non ebbero seguito, in quanto la sua esistenza si esaurì nel corso di una breve stagione, come accadeva spesso in quel periodo a questi sodalizi tra pittori, che si scioglievano dopo aver allestito insieme una sola mostra.

Nell'agosto 1958 Chevrier, insieme agli amici Berti e Marchegiani ed al quartetto jazz Fineschi, animò la serata *Improvvisazione Emotiva* ai bagni Pancaldi di Livorno. Il nostro pittore introdusse una specie di gioco culturale per chiarire al pubblico la relazione tra musica jazz e l'astrattismo storico degli anni Venti. Durante la serata i tre pittori fecero tradurre sulla tela ad alcuni volontari tra i presenti le emozioni e le sensazioni suscitate in loro dai brani suonati dall'orchestra. Per l'occasione furono regalate delle tempere dei tre maestri agli autori degli esperimenti meglio riusciti. L'avvenimento

³⁴ F. CHEVRIER, in «Dulcamara ...», 1972, p. 9.

artistico e mondano fu un tentativo di divulgare principi estetici originali a una platea scarsamente informata, dimostrando agli ascoltatori come anche la pittura non figurativa avesse una chiave di lettura : l'esteriorizzazione immediata dei propri pensieri più profondi, che è anche un caposaldo della composizione di musica jazz. L'abbinamento tra i due tipi di espressione artistica fu reso possibile anche per il fatto che esse hanno in comune lo spirito di ribellione nei confronti del conformismo e della tradizione. Nell'aprile del 1960 Chevrier, Berti e Marchegiani furono gli ideatori del club "La Strega": con la loro creatività trasformarono un anonimo scantinato in un locale dove si sarebbero alternate conferenze di argomento letterario ed artistico a pomeriggi danzanti. Questo circolo ricreativo-culturale, destinato prevalentemente agli studenti universitari, in realtà era aperto a tutti ed era perciò un'opportunità offerta al pubblico livornese di avvicinare l'arte contemporanea senza pregiudizi. Il club "La Strega" fu attivo fino all'inverno del 1962, rimanendo costantemente fedele al progetto iniziale di essere punto di riferimento per tutti coloro che desideravano una cultura più aperta e avanzata.

Le rassegne ed i premi aperti agli aspiranti artisti, senza una selezione che mettesse in evidenza coloro che fossero veramente meritevoli, erano abbastanza diffusi a Livorno. Ne derivava un appiattimento del gusto del pubblico. Ad esempio, il premio "Rotonda", patrocinato dal Comune, era molto simile ad una fiera paesana. Scrive Chevrier a proposito della manifestazione estiva livornese: "La salvezza di questa sagra è nella simbiosi tra il revival banale e mercantile dei suonatori e il prodotto delle cose che sono appese"³⁵. In queste esposizioni ottenevano un riconoscimento dagli allestitori solo le opere dei postmacchiaioli o dei loro

³⁵ CHEVRIER FERDINANDO, *Torniamo in serie A almeno con la pittura*, in "Livornosanitaria", rivista trimestrale, A. 111, n. 11, Luglio- Agosto- Settembre 1977, pp. 173-174.

imitatori, che avevano, però, scarso spessore artistico, essendo orientati verso un prodotto di facile collocazione nel mercato locale. In questo clima Chevrier, Berti e Marchegiani, oltre che nelle attività locali, dimostrarono la loro formazione innovativa ed aperta intervenendo a rassegne in città italiane ed estere. Durante gli anni Sessanta vennero dedicate al nostro pittore esposizioni personali in Lussemburgo e in Francia e, dal 1959 al 1975, egli partecipò a collettive organizzate in Spagna, Tunisia ed Israele.

Formazione e prima attività.

Frequentando la casa e lo studio del pittore postmacchiaiolo Renucci negli anni 1934-1936 ed osservandolo in attività, Chevrier impara a dipingere. Inizialmente si cimenta in paesaggi e nature morte, usando quasi sempre colori ad olio su compensato. Di questi anni giovanili rimangono alcune opere, tuttora parte della collezione privata dell'artista : una *Natura morta* ad inchiostro risalente al 1934, una *Pineta* ad olio del 1936, un *Vaso con fiori* ed una *Veduta di Roma* del 1937. Dopo essersi diplomato alle scuole medie conseguendo il titolo di computista commerciale, durante gli anni 1938-1939 Chevrier frequenta un corso serale di disegno meccanico presso l'Istituto Tecnico Italiano di Livorno. Il periodo della guerra lo costringe ad interrompere gli studi. Egli viene chiamato a combattere sul fronte greco-albanese. Dopo il ritorno a Livorno nel 1946, Chevrier si iscrive alla Scuola d'Arte "Amedeo Modigliani", dove frequenta ininterrottamente dal 1947 al 1949 i corsi di studio dal vero, conseguendo notevoli risultati. L'artista ha conservato alcuni disegni risalenti a questo periodo, che testimoniano i passi da lui compiuti verso la rielaborazione personale del postcubismo. Da queste opere si può notare come il nostro pittore desse importanza, anche nei lavori accademici di studio dal vero, alla sintesi della figura ed alla scomposizione

dei piani. I soggetti più ricorrenti tra i disegni risalenti agli anni 1947-1948, sono ritratti e nature morte, eseguiti con un accurato studio della linea.

La Scuola "Amedeo Modigliani" era diretta dal pittore Voltolino Fontani³⁶ Essa era l'unico istituto per l'apprendimento dell'arte esistente allora a Livorno. Era stata fondata dall'Ente Nazionale Assistenza Lavoratori. Nello stesso periodo, il 31 dicembre 1947, il maestro Chevrier conosce Bertini³⁷ e

³⁶ VOLTOLINO FONTANI nel 1948 fu il fondatore, insieme a Landi ed a Pellegrini, del movimento Eaista, il cui nome derivava dall'accostamento delle iniziali dell'espressione Era Atomica al suffisso ismo. I promotori di questo gruppo sostenevano provocatoriamente che: "In un periodo storico come il nostro, che vede la vita dipanarsi veloce ed instabile sotto l'insegna e la mossa catastrofica della bomba atomica, non può essere ammesso dipingere una bottiglia od un paio di occhiali lavorandovi per mesi onde trarne l'obiettività visiva. Le arti si debbono adeguare alla dinamica della vita procedendo nella sintesi espressiva alla realizzazione di immagini fugaci ma comprensive, aderenti alla bellezza della natura, e universalmente accettabili. Cerchiamo un'arte progressiva, che introduca nella concretezza visiva". (SILVANO FILIPPELLI, *L'eaismo e la pittura moderna*, in "La Gazzetta", 17 ottobre 1948). Gli ideali proclamati da Fontani dalle pagine del quotidiano «La Gazzetta» non ebbero seguito ed il movimento Eaista scomparve poco dopo. Tuttavia, a mio parere, esso deve aver lasciato un'impronta nell'arte di Chevrier, in quanto la definizione di arte proposta dall'Eaismo si adatta alle sue opere postcubiste di quel periodo. Tanto più che nella mostra nella quale gli artisti aderenti al movimento Eaista presentarono il loro estroso manifesto, che si tenne nell'ottobre 1948 a Bottega d'Arte, era presente anche il nostro pittore, inserito in una panoramica sulla pittura moderna livornese. Chevrier e Fontani esposero insieme anche nella mostra degli allievi della Scuola "A. Modigliani", allestita nelle sale della Casa della Cultura nel settembre 1952 (S. F., *La mostra d'arte della Scuola "A. Modigliani". Gli allievi ed il direttore espongono una serie di interessanti dipinti*, in «Il Tirreno», Livorno, 10 settembre 1952), e poi in altre occasioni, come la mostra di pittura, scultura, disegno e dei movimenti artistici e letterari toscani *Mezzo secolo d'arte toscana 1901-1950* (Firenze, Palazzo Strozzi, maggio-ottobre 1952), la *Rassegna provinciale di arte figurativa* (Livorno, Casa della Cultura, 1-12 aprile 1953) e la mostra con la quale la galleria Giraldi di Livorno apriva la stagione artistica 1953- 1954 (10-22 ottobre 1953).

³⁷ GIANNI BERTINI nasce a Pisa nel 1922. Laureatosi in matematica, l'artista dipinge opere figurative fino al 1947. Entra in contatto con gli artisti del Movimento Arte Concreta nel 1949 a Firenze, in occasione della mostra internazionale "Arte d'oggi". Nel 1950 si trasferisce a Milano. Fa parte del gruppo di artisti che esponeva nella fiorentina galleria Numero di Fiamma Vigo. Infatti, vi presenta nel 1951 una serie di opere improntate all'informale lirico a macchie. Dal 1951 al 1968 risiede a Parigi. Nel 1960 anticipa alcune soluzioni che saranno caratteristiche del Neodadaismo, utilizzando nelle sue opere la tecnica del collage. Nel 1962 dà vita al ciclo "Il Paese Reale", nel quale riutilizza oggetti quotidiani carichi di significati simbolici legati all'idea di nazionalità, come passaporti o francobolli. A metà degli anni

Nigro³⁸ in un incontro organizzato dal pittore livornese Ferretti³⁹ nel suo studio. I tre giovani pittori iniziarono un rapporto di collaborazione e in seguito fecero parte del Movimento Arte Concreta.

La figura artistica del pisano Gianni Bertini viene delineata in maniera interessante da Luciano Caprile in un suo recente saggio : "Per seguire le linee generali dello sviluppo artistico di Bertini si possono prendere in

Sessanta è tra i promotori della Mec- Art. Nel 1977 inizia il ciclo intitolato "ABBACO o esemplarismo", caratterizzato dall'accostamento di immagini tratte dai mezzi di comunicazione di massa ad emblemi che fanno parte della sfera della religione. L'artista non abbandona il realismo dell'immagine fotografica, che ha spesso utilizzato, anche nell'ultimo periodo, pur verificandosi un ritorno all'esecuzione pittorica.

³⁸

NIGRO MARIO, (Pistoia 1917- Livorno 1992). Durante l'infanzia compie studi musicali, che interrompe nel 1929 per trasferirsi a Livorno insieme alla famiglia. Inizia a dipingere all'età di sedici anni, imitando, nelle prime opere, la pittura macchiaiola livornese e, in un secondo tempo, De Chirico. Si laurea in chimica ed anche in farmacia presso l'Università di Pisa. Espone per la prima volta ad una mostra collettiva nel 1940. Si avvicina progressivamente all'astrattismo, ispirandosi al postcubismo e poi al neoconcretismo. Nel 1948 inizia a lavorare al ciclo "*Spazio totale*". Aderisce al Movimento Arte Concreta nel 1949 e nello stesso anno tiene la sua prima personale astratta alla Galleria Salto di Milano. Nel 1952 partecipa all'esposizione "Mostra di pittori concretisti di Milano e di Torino" alla Galleria Gissi di Torino ed elabora i primi "*Reticoli ritmici e simultanei*". Espone nella Galleria Numero di Firenze. Affronta i problemi figurativi anche in sede teorica. Il suo lavoro ha una componente optical, per l'interesse da lui nutrito nei confronti della percezione e del movimento virtuale. L'astrattismo da lui elaborato è tutt'altro che lirico od ascetico. Nel 1955 espone a Milano alla Galleria del Fiore partecipando alla mostra che segna la fusione del MAC con il movimento francese Espace. Nel 1957 è invitato a Parigi. a partecipare alla mostra "Cinquant'anni di pittura astratta nel mondo". Nel 1958 si trasferisce a Milano. Nel 1963 vince il Premio Modigliani di Livorno. Partecipa a tre edizioni della Biennale di Venezia, nel 1964, nel 1968 e nel 1978. Nel 1965 tiene un'antologica presso la-Casa della Cultura di Livorno. Alla fine degli anni Sessanta realizza ambientazioni tridimensionali. Dal 1975 si concentra sul valore strutturale del colore e di alcune figure "di base", come la linea o il punto, nel ciclo "*Metafisica del colore*". Negli anni Ottanta si insinua nelle sue opere pittoriche un'ampia libertà gestuale.

³⁹ MARIO FERRETTI è stato allievo della scuola d'arte di Beppe Guzzi. Negli anni precedenti la seconda guerra mondiale produce opere neocubiste, ispirandosi a Cezanne. Negli anni Cinquanta, dopo un periodo di inattività, abbandona il cubismo per tentare una deviazione verso l'astrattismo. Una delle caratteristiche delle sue opere è la stesura di una calda pasta pittorica, alla quale sembra ripugnare la delimitazione grafica. Ferretti si serve di toni violenti ed immediati, usando una gamma di colori vivi e solidi, sapientemente amalgamati e distribuiti, grazie ad una pennellata larga e riposante. Le sue composizioni sono costruite con uno stile sicuro.

considerazione alcuni temi ricorrenti, come i *Gridi storici*, ciclo dipinto negli anni 1948-1949, le cifre e le lettere, le donne, i motori, la guerra e le notizie dai giornali. Nei *Gridi* le scritte non assumono il valore di cardine pittorico, ma di provocazione fenomenica. In tutta la produzione di Bertini le parole e i numeri hanno un valore essenziale diventando essi stessi immagini. Dal 1949 al 1951 l'artista pisano si occupa di arte concreta. Nell'ottobre 1951 Gianni Bertini espone alla Galleria Numero di Firenze un gruppo di opere accompagnate da un messaggio rivolto ai visitatori : «Voglio comunicare quelle emozioni visive di quei fatti cosmici, siderei, scientifici o meccanici che mi sembra debbano essere il fulcro essenziale del nostro tempo». Ha così inizio il periodo nucleare di Bertini, che durerà fino al 1957, quando egli partecipa a *Contro lo stile*, l'ultima e conclusiva Rassegna Nucleare proposta alla Galleria San Fedele di Milano. Dal 1957 al 1959 l'artista si orienta verso le problematiche informali. Per Bertini la libertà del gesto significa vitalità, trasgressione da unire e da opporre al significato descrittivo di un racconto"⁴⁰.

Il periodo nel quale Chevrier lavora a più stretto contatto con Mario Nigro risale al 1947-1950. Come ha osservato Flaminio Gualdoni, in un saggio del 1983: "Le carte di questi anni mostrano, nella raggiera di saggi praticati da Nigro, alcune vocazioni fin d'ora molto individuate. Anzitutto, l'emersione protagonista della linea come determinatrice e qualificatrice di spazi, i quali già prendono a pensarsi come luoghi di tensione (tra le lunghe movenze curvilinee di lavori come *Ritmi simultanei* e *Costruzione A*), il moltiplicarsi ossessivo dei «pannelli a scacchi», lo svariare dinamico, per fratte, con ritmi irti che si impennano, e variazioni che ne irritano l'apparente, bloccata regolarità. In secondo luogo, la reticenza fondamentale

⁴⁰ LUCIANO CAPRILE, *Gianni Bertini : works 1948-1993*, Milano-Londra, L'Agrifoglio edizioni, 1993, passim pp. 149-155.

a un colore disteso, cantabile, intrigante (...). C'è già molto di quegli eventi intorno allo «spazio totale» su cui Nigro lavora negli anni Cinquanta"⁴¹. A proposito invece dell'attività degli anni Cinquanta e Sessanta del pittore pistoiese, quando ormai lo sviluppo artistico di Chevrier ed il suo non procedono più su strade parallele, così si esprimono Paolo Fossati e Carla Lonzi: "L'opera di Mario Nigro si articola fundamentalmente in due esperienze: quella dello «spazio totale», che va dal 1952 al 1956 e che si prolunga dal 1959 al 1964 e quella del «tempo totale», che ha inizio nel 1965. I termini di spazio e di tempo sono per Nigro connessi alla nozione di totalità. Per Nigro non si tratta più di concepire il quadro come fine spazializzando l'immagine (Malevitch) o delimitando uno spazio architettonico (Mondrian): al contrario, il quadro diviene il pretesto, il frammento infinitesimale di una ricerca metodologica che tende ad identificare la poetica in un linguaggio plastico autonomo. E' qui che nasce la formulazione di uno «spazio totale». Nelle opere del «totale totale» lo spazio è annullato: visioni prospettiche delimitate entro rombi ideali ed esse stesse formate da tanti rombi tutti diversi e tutti in rapporto geometricamente esatto fra loro, realizzano l'esperienza psichica del tempo (indipendentemente dallo spazio in cui ciò si verifica) configurandosi visualmente come passaggio tra un principio ed una fine"⁴².

Durante gli anni 1949- '50, compiendo frequenti escursioni a Pisa, Chevrier si lega ad un gruppo di studenti universitari, tra i quali, oltre a Bertini che aveva già conosciuto, c'erano Emilio Tolaini, un artista che si esprimeva per mezzo dell'incisione, soprattutto la xilografia, ed il giornalista, storico e critico d'arte Franco Russoli, che in seguito si trasferirà a Milano dove

⁴¹ FLAMINIO GUALDONI, *Mario Nigro 1947-1983*, catalogo della mostra, S. Andrea in Percussina, Casa del Machiavelli, giugno - luglio 1984, Cologno Monzese (MI), Winefood, 1984, p. 9.

⁴² CARLA LONZI, in PAOLO FOSSATI-CARLA LONZI, *Mario Nigro, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller*, 1968, passim pp. 7-13.

diventerà sovrintendente alle Belle Arti. Frequentandoli, Chevrier arricchisce la sua cultura artistica di nuovi stimoli. Sempre durante i suoi soggiorni a Pisa, nella Libreria Antiquaria Vallerini trascorre lunghe ore a documentarsi sul futurismo, per il quale ha sempre avuto interesse, leggendo la rivista «Lacerba». Annessa ai locali della Libreria c'era anche una galleria, la "Sala delle Stagioni", nella quale, nel febbraio 1950, Chevrier espone le sue opere insieme a quelle di Bertini e Nigro. Fanno parte del bagaglio culturale del maestro molte altre letture, di vario genere. Infatti, fin da ragazzo, è stato catturato dalla passione per la poesia, la letteratura russa, in particolare Dostoevskij, e per la filosofia.

CAPITOLO SECONDO :

IL PERIODO NEOCUBISTA ED IL PERIODO CONCRETISTA.

Il periodo neocubista (1947-1948).

Intorno agli anni 1946-1947, Chevrier inizia ad avvertire una certa insoddisfazione nei confronti del genere figurativo¹ da lui frequentato fino alla sua chiamata alle armi allo scoppio del secondo conflitto mondiale. In quel periodo la sua attività aveva subito un'interruzione fino al 1946. Nelle opere figurative da lui realizzate negli anni dell'adolescenza, dal 1936 al 1939, egli utilizza come supporto tavole di legno compensato ricoperte da uno strato di lino crudo, al fine di renderle semimpermeabili al colore ad olio ed anche per facilitare lo scorrere del pennello. I soggetti da lui trattati sono paesaggi, marine e nature morte. Chevrier trae l'ispirazione per le sue opere dalle campagne e dai litorali nelle vicinanze della sua città. Egli si reca sul luogo che lo interessa ed esegue velocemente degli schizzi, che poi elabora e completa nel suo studio. I titoli di questi lavori degli anni Trenta su legno sono alquanto generici : *Marina, Paesaggio, Natura morta.*

Tornato a Livorno al termine della guerra, commenta insieme ai pittori Gianni Bertini e Mario Ferretti le poche riproduzioni delle opere cubiste che riescono ad avere sottomano, su cartoline in dicromia oppure in quadricromia. Leggono anche brani tratti dal saggio di Guillaume Apollinaire (1880-1918) *Les peintres cubistes*, del 1913. Troviamo una prova dell'attenzione che Chevrier riserva alle idee del critico francese nell'opuscolo redatto in occasione della collettiva dei pittori livornesi, allestita a Pisa nella Sala delle Stagioni della Libreria Vallerini, sotto il patrocinio della sede pisana dell'Art Club internazionale, nel novembre

¹Della produzione naturalistica dell'artista toscano si è già scritto nel paragrafo riguardante la sua formazione e la prima attività del precedente capitolo.

1950. Nella pubblicazione² i pittori pongono accanto ad una loro opera una frase significativa per introdurre il proprio credo artistico. Chevrier cita come presentazione della sua opera concretista *Staticoverticale* (1950) una massima di Apollinaire che recita : "Stimare la purezza è battezzare l'istinto, umanizzare l'arte e divinizzare la personalità". Oltre a *Staticoverticale*, egli espone anche i quadri *Involuzione* e *Motivo intersecato*, entrambi del 1950. I suoi concittadini che gli sono compagni in questa mostra sono Castelli, Cocchia, Fornaciari, Minuti, Nigro, Pellegrini e Peruzzi. Le discussioni sul cubismo di Chevrier, Bertini e Ferretti si basano più sulle teorie esposte nei testi che sulle applicazioni di esse nella pratica. Per testimoniare l'interesse che suscita nell'ambiente artistico italiano la ricomparsa del cubismo basti accennare al Manifesto *Realismo e poesia*, redatto dal critico Mario De Micheli nel 1944, ma pubblicato due anni dopo sul primo numero della rivista « Il '45 », edita a Milano. In esso vi è un elogio della produzione di Picasso ed in particolare di *Guernica*, il grande quadro-denuncia degli orrori della guerra civile spagnola, dipinto dal maestro catalano nel 1937³. Il Picasso di *Guernica* diventa infatti, negli anni immediatamente successivi alla guerra, punto di riferimento per gli artisti che si riconoscono nel Partito Comunista Italiano. Analizzando il dipinto del pittore spagnolo, De Micheli scrive: "la costruzione è ferma e precisa, i suoi margini spietati allontanano l'impressionismo"⁴. A mio parere, la lezione più importante che Chevrier trae dalla scoperta personale delle opere cubiste

² *11/lastra collettiva dei pittori livornesi*, catalogo della mostra, Pisa, Sala delle Stagioni, 19-29 novembre 1950, Pisa, 1950, s. p.

³ MARIO DE MICHELI, *Realismo e poesia*, in « Il '45 », Milano, 1, 1 (febbraio 1946). Il testo del manifesto è stato integralmente ripubblicato in : NICOLETTA MISLER, *La via italiana al realismo. La politica culturale del P.C.I. dal 1944 al 1956*, Milano, Mazzotta, 1973, pp. 240-249.

⁴ Ivi, p. 248.

è proprio il rigore e l'essenzialità della costruzione, messo in evidenza anche da De Micheli nella frase riportata.

Non abbiamo notizia che a Livorno si tenessero mostre che esponessero dipinti di Picasso, Braque o di qualche altro artista cubista, e nemmeno che ci fossero mercanti d'arte specializzati nel commercio di questo tipo di opere. Si deduce una conferma di ciò consultando la *Cronologia di avvenimenti determinanti per il recupero critico della tradizione e per l'aggiornamento culturale*, pubblicata nel catalogo della mostra *Un'altra Livorno*⁵ e della quale si è già fatta menzione nelle note del capitolo precedente. Tra il 1944 e il 1953, anno della mostra retrospettiva di Fattori, essa segnala esclusivamente la *Mostra della ricostruzione*, tenutasi all'inizio del 1947. Essa probabilmente è una testimonianza sulle fasi della faticosa rinascita della città tirrenica, che durante la guerra era stata distrutta quasi completamente.

Nonostante non influisca direttamente sullo sviluppo artistico di Chevrier, il quale non può visitarla di persona, un importante contributo alla diffusione in Italia della conoscenza dell'arte d'oltralpe del ventesimo secolo è dato dall'esposizione *Pittura francese d'oggi*⁶, allestita nel 1946 nella capitale a cura della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. La mostra propone opere dei maestri storici, dai Nabis ai protagonisti dei decenni fra le due guerre, accanto a lavori di autori più giovani. Questo avvenimento vivacizza, sulle riviste e negli incontri, il dibattito sull'arte non figurativa in corso in quegli anni, dal quale viene sicuramente stimolato anche il pittore livornese. Analizzando i riflessi che la mostra di pittura francese ha sulla

⁵ AA.VV., *Un'altra Livorno. Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno 1947-1977*, catalogo della mostra a cura del centro toscano informazione, sperimentazione arte contemporanea, Livorno, Casa della Cultura Cisternino dei Poccianti, 14 gennaio-4 febbraio 1978, s. p.

⁶ RENE' HUYGHE, *Pittura francese d'oggi*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, settembre 1946-gennaio 1947, Roma, 1946.

cultura artistica del nostro paese, Luciano Caramel scrive che i giovani pittori presenti alla rassegna francese "ripropongono un rinnovamento all'interno della tradizione, che è «non figurativo» (...) non nel senso dell'astrazione geometrica o concretista presto diffusa in Italia, ma in quello di una pittura che, nella ribadita priorità del problema dei rapporti dell'arte con la realtà, fosse libera dalla soggezione al soggetto. Pur nella varietà di declinazioni linguistiche e, prima, di poetiche e indirizzi, quel che ad ogni modo si imponeva era in tutti la forma, ed è questo che suscita l'attenzione di molti dei nostri artisti, interessati ad un «neocubismo» di accezione prevalentemente, o esclusivamente, pittorica, fuori dell'oratoria contenutistica (...)»⁷.

Come ho già accennato nell'introduzione, anche negli studi eseguiti sotto la guida degli insegnanti della scuola "A. Modigliani", nei quali avrebbe dovuto essere indotto ad adottare un tipo di figuratività classica, Chevrier si concede invece un ampio margine di libertà espressiva. La sua sensibilità personale emerge anche negli esercizi scolastici e lo spinge a seguire i parametri artistici scoperti da Braque e Picasso all'inizio del Novecento. Pur rimanendo nell'ambito della figurazione, il maestro si pone il problema della scomposizione degli oggetti e dei piani e li manipola autonomamente, conservando tuttavia la leggibilità dell'immagine. In alcuni suoi disegni è evidente la compenetrazione dei piani uno nell'altro: nel disegno ad inchiostro tipografico nero su carta del 1947, intitolato *Cabine al mare* (catalogo n. 5), le linee delle cabine si intersecano con quelle degli ombrelloni. Nelle opere di quell'anno la sensazione della profondità viene ottenuta con il rafforzamento delle linee, non tanto con il chiaroscuro,

⁷ LUCIANO CAMEL, *La premessa e l'eredità di Corrente, i "realismi" a Milano e a Roma, il Fronte Nuovo delle Arti*, in LUCIANO CAMEL (a cura di), *Arte in Italia 1945-1960*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, p. 26.

soprattutto là dove Chevrier vuole rendere il volume dei panneggi. In ogni caso, il dato reale viene sempre sottoposto ad un processo di riduzione che lo semplifica. Già nei disegni degli anni 1947-1949, i modelli, oggetti od esseri umani, sui quali Chevrier era chiamato ad esprimersi a scuola, erano solo un pretesto per stimolare la sua fantasia. Non gli interessava copiarli pedissequamente, ma cercava di renderli in maniera originale e creativa. I titoli di alcuni schizzi eseguiti alla scuola "Amedeo Modigliani" sono: *Sommozzatore* (1946), *Ritratto a linea* (1947), *Donna che cuce* (1947), nel quale si manifestano chiaramente alcuni tratti neocubisti, *Natura morta* (1947) e *Ritratto* (1947). In questo periodo Chevrier inizia ad elaborare la sua riflessione rispetto alla riproduzione sintetica degli oggetti, come dimostrano i dipinti del 1948 *Sintesi lineare di natura morta*, *Sintesi di donna sdraiata*, disegno nel quale è evidente il processo di compenetrazione dei piani, e *Uomo che legge il giornale*, che si distingue per la scomposizione delle superfici. A scuola il nostro pittore realizza anche paesaggi a china, una serie di incisioni acquerellate figurative di piccole dimensioni, una *Natura morta* a tempera ed esercizi per lo studio della figura e della linea.

Avendo eliminato la chiave oggettiva, Chevrier si concentra sull'interpretazione soggettiva di ciò che vuole esprimere. Egli ha sempre prestato attenzione all'equilibrio della composizione ed alla distribuzione dei piani sulla superficie della tela. La correttezza del maestro livornese per quanto riguarda questo aspetto particolare è stata riconosciuta anche da Franco Russoli. In un articolo apparso sul quotidiano « Il Tirreno »⁸, il critico si esprime con queste parole a proposito della composizione astratta esposta da Chevrier alla seconda edizione della Mostra interprovinciale del

⁸ FRANCO RUSSOLI, *Quadri e sculture alla mostra del Tirreno. Spaesate alcune belle opere in un bazar di cattivo gusto*, in « Il Tirreno », Livorno, 5 agosto 1949

Tirreno⁹ : "di solida struttura e di severi accordi tonali, anche se opaca è la struttura della materia". Al contrario, le opere neocubiste sono quasi sempre caratterizzate da vivacità e brillantezza di colori, come ad esempio, nel 1947, una *Natura morta con brocche*, nella quale emergono i colori caldi dello sfondo rispetto a quelli più freddi degli oggetti in primo piano e, nel 1948, ancora le *Nature morte* ed il *Paesaggio con case*.

L'artista afferma : "Non esiste una realtà univoca, ma essa è sfaccettata, e gli aspetti che noi ne percepiamo grazie ai nostri organi di senso sono quelli meno genuini. Inoltre, gli esseri animati o inanimati che ci circondano rimangono sempre identici a se stessi, anche se noi li raffiguriamo in maniera solo vagamente somigliante all'originale. E' lo stesso procedimento mentale per cui, se in una stanza spegniamo la luce, a causa del buio non riusciamo più a distinguere gli oggetti che ci sono al suo interno, ma sappiamo che essi continuano a circondarci e non dubitiamo della loro esistenza. Così non dobbiamo spaventarci se non riconosciamo alla prima occhiata il contenuto di un'opera pittorica o scultorea"¹⁰.

Gli strumenti musicali sono soggetti piuttosto ricorrenti nei quadri del periodo neocubista del nostro autore: l'artista livornese è attratto dalla struttura di chitarre e mandolini perché con l'immaginazione può prolungare le linee dell'oggetto nello spazio circostante, ipoteticamente anche oltre il confine della tela. Il maestro terrà presente questo problema durante tutta la sua attività pittorica.

A causa della scarsità del materiale a sua disposizione, Chevrier studia le problematiche generali del cubismo: non segue sistematicamente un artista in particolare, ma si confronta con gli aspetti essenziali della tendenza e

¹¹ *Mostra interprovinciale del Tirreno*, cartoncino di libero accesso all'esposizione dell'artista, Livorno, 17 luglio-6 agosto 1949. La manifestazione era sostenuta dalla Camera di commercio, industria e agricoltura di Livorno.

assimila quelli che gli sembra siano in sintonia con i suoi valori, ad esempio la frantumazione dell'oggetto, alla quale si è già fatto riferimento in precedenza, il ribaltamento dei piani e l'importanza della linea nella realizzazione di questi concetti. Invece, interpreta secondo il proprio senso estetico l'applicazione del colore, non limitandosi al monocromo verso il quale tende il cubismo ortodosso, ma, a mio parere, rendendolo più carico. L'influsso del neocubismo si rivela in modo più marcato nelle opere del 1948. Tra di esse vi sono diverse nature morte, spesso contraddistinte da brocche, vasi con fiori o fruttiere, un paesaggio cittadino con case ed uno campestre, alcuni ritratti, una tela ritraente una donna seduta ed un nudo femminile, nel quale sono verificabili il rigore e la simmetria della composizione, oltre al contrasto tra la staticità della figura ed un certo dinamismo dello sfondo. Altre opere significative sono *Il bevitore* e *Il riposo*, *Il lavoratore*, *Ricomposizione*, *Scomposizione*, che furono esposte da Chevrier nel 1954 nella sua prima personale ospitata dalla Galleria Giraldi¹¹. Si tratta di oli su tela o su cartone: dello stesso anno, però, è anche una serie di pastelli su carta.

Nel 1947 Chevrier compone quattro nature morte abbastanza disomogenee tra di loro, sia dal punto di vista tematico sia da quello formale. I loro soggetti sono strumenti musicali, un vaso con fiori e due composizioni con oggetti vari (brocche, bottiglie, bicchieri, frutti e fruttiere). La tempera con lo strumento musicale (*Composizione*, catalogo n. 1) è completamente astratta, due *Nature morte*, una ad olio ed una a tempera (catalogo n. 4 e 7), presentano un andamento lineare sinuoso, mentre l'ultima *Natura morta* (tempera su carta, catalogo n. 6) di questa serie è strutturata in base alla

¹⁰ Comunicazioni personali dell'artista.

¹¹ *Mostra del pittore Ferdinando Chevrier*, cartoncino di invito all'inaugurazione mostra, Livorno, Galleria Giraldi, 29 marzo 1954.

scomposizione neocubista dell'immagine. Altre tematiche sviluppate da Chevrier nel corso di questo anno sono i ritratti femminili (catalogo n. 2 e n. 3), la raffigurazione di un gallo (catalogo n. 8) e un paesaggio di ambientazione marinaresca, *Cabine al mare (Stabilimento balneare)* (catalogo n. 5). Sono rilevabili evidenti differenze tra i nudi femminili del pittore livornese e quelli realizzati da maestri a lui contemporanei, come ad esempio Bruno Cassinari. Esiste un quadro del 1947 dell'artista piacentino, intitolato *Nudo nella cattedrale* (olio su tela)¹² che presenta il medesimo soggetto: l'immagine rappresentata da Cassinari è maggiormente tornita, mentre i ritratti di Chevrier dello stesso anno sono più essenziali dal punto di vista volumetrico, pur essendo accuratamente sviluppati per quanto riguarda l'andamento lineare.

Il medesimo discorso artistico viene sviluppato dall'artista livornese nel corso del 1948. Egli realizza con varie tecniche dieci *Nature morte*, nelle quali la squadratura dei piani di derivazione cubista è più o meno accentuata. Tra di esse se ne possono isolare due, in quanto raffigurano composizioni di oggetti leggermente differenti rispetto alle altre e sono più dinamiche. Si tratta di *Composizione* (olio su tela, catalogo n. 19) e di *Persiane rosse* (olio su tela, catalogo n. 21). Nella prima opera Chevrier sceglie come soggetti degli strumenti musicali, piuttosto che bicchieri e brocche; la singolarità della seconda consiste nel fatto che l'elemento fondamentale del dipinto sono le persiane socchiuse, che richiamano l'attenzione dell'osservatore per la sensazione di movimento divergente evocata dalla direzione e dalla forma delle loro liste di legno. E' interessante la tematica legata alla quotidianità del mondo del lavoro sulla quale Chevrier appunta la propria attenzione durante questo anno e nel successivo, con

¹² CARLO PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. 11 Novecento/2. 1945-1990*, tomo i, Milano, Electa, 1993, p. 58 (ripr. col.).

opere come *Il lavoratore* (1948, catalogo n. 20), *Il bevitore* (1948, catalogo n. 22) ed *Il riposo* (1949, catalogo n. 28). Con questi tre oli il pittore astrattista si inserisce nel panorama artistico italiano di quegli anni. Infatti, anche autori fondamentali come Guttuso e Cassinari realizzano dipinti a sfondo sociale lavorativo, anche se con un impianto improntato al realismo espressionista, assente invece nelle pitture del nostro. Il quadro di Guttuso *Cucitrice di fronte con un drappo rosso* (1947, olio su tela)¹³ è più crudo ed inquietante rispetto, ad esempio, all'opera di Chevrier *Il lavoratore* (1948, catalogo n. 20) : il pittore palermitano evidenzia le storpiature che un pesante impegno fisico continuativo produce nel corpo umano, ponendo una gibbosità sulla schiena della donna e scomponendole i capelli; viceversa, l'uomo ritratto dall'artista livornese sembra sufficientemente vigoroso per sopportare lo sforzo senza deformare la propria conformazione. Sia la cucitrice che il minatore sono osservati da una posizione frontale ed entrambi hanno la testa reclinata in avanti in modo da nascondere il volto.

Il periodo concretista (1949-1954).

Il primo segnale del passaggio di Chevrier dalla figurazione all'astrazione lo si avverte nel 1949, quando, pur continuando a creare opere prevalentemente neocubiste, cioè ancora figurative, egli raccoglie in un piccolo album una serie di disegni astratti, quasi degli spunti che svilupperà in maniera più organica nelle opere del periodo concretista¹⁴. Il quaderno contiene diciassette disegni a tempera a colori, quindici composizioni a matita, una delle quali in blu e rosso, e due bozzetti ad inchiostro blu. Sono tutti schizzi di piccole dimensioni (cm. 23x16), che occupano metà facciata di ciascun foglio dell'album piegato in due. Solitamente le facciate interne

¹³ivi, p. 32 (ripr. col.).

¹⁴ Archivio personale dell'artista.

non sono utilizzate da Chevrier. Le pagine o i singoli lavori non sono numerati. Alcune delle idee fermate in questo libricino confluiranno direttamente nelle opere finite, altre subiranno parziali modifiche ed altre ancora rimarranno allo stato di progetti. Un'opera tradotta esattamente da un prototipo del 1949 è *Composizione*¹⁵, realizzata l'anno seguente secondo un'impostazione geometrica. *Composizione* è un quadro a olio su tela (cm. 135x65), suddiviso in quattro settori da un motivo obliquo nel senso dell'altezza e da uno orizzontale in quello della larghezza. Lo sfondo è blu, mentre nella figura in primo piano sono affiancati il bianco, l'arancione, il rosso, il lilla e il blu. In essa Chevrier armonizza sapientemente taglienti angoli, acuti, retti e ottusi, con morbide linee curve. E' evidente che l'autore intende giocare l'opera anche sulla ripetizione di alcuni elementi.

Nel 1949 Chevrier dà vita soprattutto a composizioni impostate geometricamente: se ne contano nove, alcune delle quali tratte dal catalogo di schizzi per temi astratti da lui raccolti durante questo anno, ad esempio *Composizione* (olio su tela, catalogo n. 27) e *Composizione* (olio su tela, catalogo n. 29), altre invece sperimentate direttamente nei quadri, come *Composizione* (olio su tela, catalogo n. 30). La loro caratteristica predominante è costituita dal fatto di essere incentrate sulla forma ovale, che rende instabili le strutture.

Chevrier riceve un forte impulso verso il concretismo dallo studio del neoplasticismo di Mondrian e del suprematismo di Malevic, padri di un tipo di astrazione razionale basata su forme geometriche, differente da quella lirica di Kandinskij. Per Chevrier è chiaro comunque che esistono due tipi differenti di astrazione: al primo si giunge sottraendo progressivamente ad

¹⁵ LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), *Enrico Bordini, Ferdinando Chevrier, Rodolfo Costa. Movimento Arte Concreta 1948-1958*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Arte Centro, 24 marzo - giugno 1995, Roma, FUSA Editrice, 1995, p. 32 (ripr. col.).

un oggetto la leggibilità, ed in questo caso si può parlare di astrazione da qualche cosa ; il secondo consiste nell'esplicitazione di forme puramente mentali, quasi degli archetipi, per mezzo dei colori o della materia. Il discorso sulla differenza tra i due tipi arte non naturalistica, quello astratto e quello concreto, fu affrontato in maniera esauriente dal critico triestino Gillo Dorfles, uno dei promotori del Movimento Arte Concreta, già a partire dal 1949¹⁶ _ Nel testo di presentazione della mostra di Chevrier, Bertini e Nigro nella Sala delle Stagioni della Libreria Vallerini di Pisa nel febbraio del 1950¹⁷, Dorfles scrive : "Per i pittori «astratti», l'oggetto naturalistico - (...) - aveva finito per divenire, nelle varie correnti di dilagante neo-cubismo, una mera astrazione, un inutile e incomodo fardello che ancora l'artista si trascinava appresso (...), ecco che invece gli artisti della pittura concreta riprendono il discorso dove gli altri lo avevano interrotto, partendo da una loro pura e schietta immaginazione, affidandosi al solo gusto della forma e del colore, e cercando così di creare alcunché di veramente nuovo, di veramente concreto un ritmo, un accordo, fissato col colore sulla tela". Dorfles spiega che proseguendo su questa via si giunge : "Ad oggettivare il non oggettivo, si arriva a riportare la pittura non oggettiva ad un'oggettività ben maggiore di quella della consueta pittura astratta, pur restando lontani da ogni ricordo naturalistico, ma anche da ogni suggestione surreale o metafisica." E ancora : "Spazzati ormai i detriti che ingombrano il cammino verso l'avvenire, la pittura potrà riprendere un discorso più piano e coerente,

¹⁶ LUCIANO CAMEL, *MAC. Movimento Arte Concreta*, vol. I, 1948-1952, Milano, Electa, p. 18.

¹⁷ GILLO DORFLES, *Gianni Bertini, Ferdinando Chevrier, Mario Nigro*, pieghevole della mostra, Pisa, Sala delle Stagioni della Libreria Vallerini, 4- 19 febbraio 1950, ora pubblicato in LUCIANO CAMEL, *M.A.O Movimento Arie Concreta*, catalogo della mostra, Gallarate (VA), Civica Galleria d'Arte Moderna, 15 aprile - 17 giugno 1984 / Capri (NA), Certosa, 2 agosto 1984, vol. 1, 1948-1952, Milano, Electa, 1984, p. 41 ; parzialmente in LUCIANO CAMEL, *M. A. C. Movimento Arte Concreta 1948-1958*, catalogo della mostra, Parma, Galleria Niccoli, 2 marzo - 4 maggio 1996 / Finale Ligure (SV), Chiostrì di Santa Caterina, maggio - luglio 1996, Parma, Galleria Niccoli, 1996, p. 157.

trasferendo anche nei vari settori dell'arte applicata quei motivi decorativi - che sono pur sempre motivi estetici - maturati nelle tele e nei quadri da cavalletto, e permettendo a quest'arte di riprendere una funzione di osmosi tra artista e artigiano...".

Il Movimento Arte Concreta si costituisce alla fine del 1948. La sua prima manifestazione, pur in assenza di un preciso atto di fondazione, è l'esposizione delle dodici stampe a mano della prima cartella di arte concreta" nella Libreria Salto di Milano¹⁹, preparata nei mesi precedenti da Dorfles, Monnet, Munari e Soldati che per questo motivo sono ritenuti i fondatori del Movimento. Chevrier ha i primi contatti con il Movimento Arte Concreta di Milano alla fine del 1949 tramite il collega Gianni Bertini, che aveva tenuto una mostra di disegni e tempere presso la Libreria Salto nel novembre 1949. Grazie alle conoscenze dello stesso Bertini e di Nigro, che pure espone disegni e tempere presso la medesima sede nel dicembre 1949, la mostra presso la Sala delle Stagioni della Libreria Vallerini di Pisa viene presentata da Gillo Dorfles. Con il suo intervento il teorico del M.A.C. consacra ufficialmente la scelta di Chevrier a favore della pittura concreta. Nel febbraio del 1951 Chevrier partecipa alla mostra *Arte Astratta e Concreta in Italia*, organizzata a Roma dalla Galleria "Age d'or" e dall'Art Club Centrale e allestita nello spazio espositivo messo a disposizione dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. La mostra viene allestita all'insegna della pluralità e della varietà di proposte, nella prospettiva unitaria, pur se generica, di una panoramica sull'arte astratta e concreta nella penisola. Il

¹¹ La cartella raccoglie opere di Dorazio, Dorfles, Fontana, Garau, Mino Guerrini Mazzon, Monnet, Munari, Perilli, Soldati, Sottsass jr. e Veronesi. I promotori rivelano sin dal primo atto l'intenzione di cercare l'aggregazione, seppur provvisoria, di artisti differenti, anche per provenienza geografica, attorno al nucleo vero e proprio del M.A.C. La cartella è introdotta da un testo di Giuseppe Marchiori.

¹⁹ La Libreria Salto di Milano, specializzata in testi di architettura e tecnici, divenne la sede espositiva abituale delle iniziative del Movimento Arte Concreta.

Movimento Arte Concreta è presente con una nutrita rappresentanza del suo nucleo originario di Milano, di quelli formati in altre città italiane come Torino, Firenze, Napoli e di artisti isolati ad esso affiliati come Chevrier, Bertini e Nigro. Vi partecipano tutti i membri del gruppo Forma, ormai non più uniti. Tra gli espositori non mancano Afro, Cagli e Prampolini. Chevrier vi presentò tre opere dell'anno precedente : *Staticoverticale*, *Involuzione*, riprodotta in catalogo", e *Motivo intersecato*. La prima di esse è riconoscibile per l'andamento centripeto delle linee che, formando inizialmente un ovale, si riducono avvicinandosi al centro del quadro e suggerendo così l'idea di una spirale. La sagoma è divisa verticalmente in due parti da un segno che ricorda l'archetto di un violino : esso si interseca con due serpentine, una chiara ed una scura. In *Staticoverticale* abbiamo un esempio di ripetizione seriale dei motivi pittorici. In *Involuzione* il pittore livornese inventa un groviglio di sinuosi grafemi come lettere dell'alfabeto e parentesi graffe, che nel loro insieme compongono una struttura aperta, soprattutto in senso verticale. L'effetto di leggerezza, nonostante lo spessore delle linee, è ottenuto grazie al colore bianco che illumina il centro della composizione, giocata prevalentemente su toni scuri. Per confrontare i lavori di Chevrier con quelli degli autori a lui maggiormente vicini, possiamo prendere in considerazione Mario Nigro e Gianni Bertini. Il primo espone tre pannelli astratti : quello riprodotto nel catalogo, intitolato *Composizione*, presenta sette ovali di dimensioni differenti. Ciascuna forma è composta da sottili rettangoli bianchi, ad eccezione di quelli più piccoli alle estremità che le separano le une dalle altre. In questo caso, Nigro ha sfruttato la capacità dell'occhio umano di percepire in un insieme i rettangoli e di interpretarli come ovali, cioè come figure geometriche differenti. Una delle opere esibite

²⁰ *Arte astratta e concreta in Italia - 1951*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna Valle Giulia, 3-28 febbraio 1951, Roma, Edizioni Age d'Or, s. p.

da Gianni Bertini, *Ritratto di elementi lineari*, è caratterizzata da tre settori di forma approssimativamente triangolare, la cui superficie è ricoperta da un fitto reticolo. I triangoli convergono in un unico punto. Sono riconoscibili altre forme geometriche, come due coni inseriti uno nell'altro. La base dei due coni è indicata da linee più marcate rispetto alle altre. Nelle opere di Nigro e Bertini è evidente il riferimento alla geometria, mentre quelle di Chevrier sono più morbide e, a mio parere, hanno una liricità maggiore.

L'esposizione di Roma è accompagnata da un catalogo a cura delle edizioni Age d'Or contenente il regesto delle opere e degli artisti oltre a numerosi testi di critici, storici dell'arte ed artisti, riguardanti il tema generale della mostra. Nel saggio di apertura, intitolato *Arte Concreta*, Giulio Carlo Argan riallaccia le ricerche, allora definite astrattiste, intraprese prima della guerra da Munari, Soldati, Veronesi e pochi altri isolati all'esperienza del Bauhaus, "ultimo tentativo di internazionale figurativa". Gli scritti di Prampolini e Rogers vertono sul collegamento tra l'arte astratta e l'architettura. Questi tre interventi dimostrano come in quel periodo ci si ponesse, partendo da nuovi presupposti, il problema del rapporto dell'arte con l'uomo, le sue esigenze quotidiane e l'ambiente nel quale abita. Gli scritti dei promotori della Galleria Age d'Or, Guerrini, Dorazio e Perilli, sono invece centrati specificatamente sulla pittura. Perilli, in particolare, dà voce nel suo contributo al desiderio di non limitare i propri orizzonti ad una geometricità fine a se stessa, ma di ampliarli alla luce della rivalutazione del segno e della materia, attraverso meccanismi automatici "tuttaltro che indifferenti pure per Dorazio, che esplicitamente ne parla in, catalogo nel suo contributo"²¹.

L'episodio più significativo della collaborazione del pittore livornese con il M.A.C. fu la personale che egli tenne nel capoluogo lombardo presso la

²¹ LUCIANO CARMEL, *Le alternative astrattiste*, in LUCIANO CARMEL (a cura di), *Arte in Italia 1945-1960*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, pp. 73-74.

Libreria Salto dal 12 al 25 maggio dello stesso anno, presentato da Gianni Bertini²². Questi sottolinea come Chevrier si sia formato al di fuori dei contatti con i circoli artistici istituzionali e come il suo percorso dall'arte figurativa a quella concreta sia avvenuto gradualmente attraverso tappe successive. Bertini prosegue scrivendo che nella attività di Chevrier : "L'impulso iniziale si è sempre più disciplinato ; al gusto corrente ha sostituito un vigilantissimo controllo dei mezzi d'uso ed anche al semplice appiglio di espressioni d'avanguardie passate, ha posto un eroico veto, per incunarsi nel filo di una evoluzione storica precisa...", e conclude : "Per queste ragioni pensiamo che, a giusto diritto, Chevrier abbia trovato una posizione propria nell'espressione italiana e che, al di fuori di sofficianti polemiche, sia uno dei più interessanti non - figurativi toscani"²³. Nonostante l'esposizione sia interessante storicamente, perché testimonia ancora una volta l'apertura del nucleo milanese del M.A.C. nei confronti di artisti provenienti da altre città e da altri contesti, troviamo solo un trafiletto²⁴ riferito ad esso su «Il Tirreno», nel quale l'autore scrive : "Il pittore astrattista livornese Ferdinando Chevrier ha esposto (...), una interessante personale a Milano alla Galleria Salto.(...)".

In ambito milanese Chevrier partecipa anche alla *Rassegna della Pittura Astratta Italiana* organizzata dalla Galleria Bompiani di Milano. Purtroppo, per mancanza di documentazione, è impossibile ricostruire con quali lavori Chevrier è presente a questa esposizione. Guido Le Noci, direttore della

²² Era consuetudine in quegli anni che un artista si occupasse di introdurre l'attività di un collega pittore che conoscesse da vicino. Ad esempio, Corrado Cagli scrisse la presentazione per la monografia di Carro, Frunzo, Guaschino, Forzano del Gruppo dei Sette di La Spezia in visione alla Libreria. Salto alla fine del febbraio 1950.

²³ GIANNI BERTINI, *Piùillre di Ferdinando Chevrier*, pieghevole della mostra, Milano, Libreria Salto, 12-25 maggio 1951.

²⁴ *Una mostra a Milano del livornese Chevrier*, in «Il Tirreno», 28 maggio 1951.

Galleria, aveva organizzato una serie di mostre di breve durata con l'intento di illustrare i risultati raggiunti dalla pittura non figurativa nel nostro paese. La quarta rassegna, che ebbe luogo nella primavera del 1951, fu dedicata agli astrattisti napoletani, liguri, toscani, emiliani e veneti²⁵.

Nel catalogo della seconda mostra, intitolata *Artisti del M.A.C.*, era stato pubblicato un fondamentale testo di Dorfles, nel quale egli spiega : "Oggi poi che l'arte astratto - concreta è diventata di dominio pubblico, ha varcato i limiti angusti dei cenacoli, si sta affermando nelle manifestazioni artistiche più generiche e ufficiali, è sempre più importante tentare di precisarne l'esatta posizione". Dalla testimonianza si evince che la corrente concretista "non cercava di creare delle opere d'arte togliendo lo spunto o il pretesto dal mondo esterno e *astraendone* una successiva immagine pittorica, ma che anzi andava alla ricerca di forme pure, primordiali, da porre alla base del dipinto senza che la loro possibile analogia con alcunché di naturalistico avesse la minima importanza ; che quindi mirava a creare un'arte *concreta* in cui i nuovi «oggetti» pittorici non fossero astrazione di oggetti già noti"²⁶ _
Erroneamente molti critici confondono il gruppo dei pittori concretisti con quello degli esponenti delle avanguardie cubista, futurista e surrealista, che Dorfles giudica invece decisamente astratte. Il critico triestino, anch'egli artista, spiega come, partendo da segni elementari, cioè da schemi formali sempre ricorrenti, "progenitori. d 'ogni espressione grafica, conscia o

²⁵ Insieme a Chevrier esposero, tra gli altri : Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Alvaro Monnini, Gualtiero Nativi e Mario Nuti, che l'anno prima avevano firmato il manifesto dell'Astrattismo Classico ; Vincenzo Frunzo e Giacomo Porzano del Gruppo dei Sette di La Spezia ; Plinio Mesciulam, del M.A.C. di Genova ; Emilio Vedova, che in seguito rappresenterà in Italia la gestualità informale di matrice statunitense. L'elenco degli espositori è riportato da : *Rassegna della Pittura Astratta Italiana. IV mostra. Astrattisti di "arte d'oggi" napoletani, liguri, toscani, emiliani, veneti*, cartoncino di invito alla mostra, Milano, Galleria Borpiani, 28 aprile-3 maggio 1951.

²⁶ Cfr. LUCIANO CAMEL, *M.A.O Movimento Arte Concreta 1948-1958*, catalogo della mostra, Parma, Galleria d'Arte Niccoli, 2 marzo - 4 maggio 1996, Parma, Galleria d'Arte Niccoli, 1996, p. 158.

inconscia" ²⁷, come la voluta, la lemniscate, la S, la «greca» o forme più complesse ed imprecisabili, e da forme geometriche semplici come quadrati, losanghe e triangoli, "prime pietre costruttive d'un edificio architettonico che è fissato nei suoi elementi morfologici invece che nella sua fase terminale già organizzata e pianificata"²⁸, nasce un'opera concreta. Questo testo di Dorfles è stato da taluni definito il "manifesto del M.A.C.", anche per il fatto che apparve in occasione della prima mostra ufficiale del movimento nel suo complesso. Paolo Fossati, autore nel 1980 di uno dei primi testi divulgativi sul M.A.C., interpreta il discorso di Dorfles come l'esposizione di idee e tesi definitive e indiscutibili. Egli scrive : " Ormai (1951) il discorso è maturo per precipitare in un intervento ufficiale, in un manifesto che proponga chiaramente il tema «arte concreta»"²⁹. E. conclude che lo scritto di Dorfles in occasione della rassegna alla Galleria Bompiani : "E' di fatto e di diritto il manifesto del M.A.C."³⁰. In realtà non si può parlare di un vero manifesto a proposito del Movimento Arte Concreta, che non divenne mai un gruppo omogeneo ed esclusivo e quindi non si sbilanciò in dichiarazioni programmatiche. Peraltro lo stesso Fossati concorda con Luciano Caramel nel riconoscere che : " è difficile rintracciare una organicità di posizioni culturali nel gioco di idee espresse in cataloghi e testi", in quanto "non ci fu un dibattito, ad un moltiplicarsi di tensioni e di improvvisazioni non corrispose nessuna discussione reale ed una unificazione in un programma e in una motivazione unica, in una poetica, appunto".³¹ Il M.A.C. fu aperto ai contatti con situazioni parallele ma

²⁷ Ibidem. ²⁸ Ibidem. ²⁹ PAOLO FOSSATI, *Il Movimento Arte Concreta 1948 ~ 1958. Materiali e documenti*, Torino, Martano, 1980, p. 31.

Ivi, p. 33. ³¹

Ivi, p. 39.

differenti dalla propria, ad esempio quelle dell'Astrattismo Classico di Firenze, del gruppo Forma di Roma, dello Spazialismo di Fontana e dei Nucleari³². Il citato intervento di Dorfles, pur riflettendo soprattutto la sua pittura e le sue idee, era stato ritenuto idoneo per un'uscita comune del gruppo: ciò dimostra come nel M.A.C. fosse programmatica solo la varietà di posizioni e come l'unico principio di aggregazione fosse la ricerca di una pittura che privilegiasse i fattori formali, trascurando ogni implicazione mimetica, ma anche ideologica. Questo distingueva il Movimento Arte Concreta da un lato dal gruppo Forma, i cui aderenti proclamavano di essere formalisti e marxisti, e dall'altro dai firmatari dell'Astrattismo Classico, anch'essi sensibili al tema politico-sociale³³.

In una lettera datata 5 agosto 1951, Giulia Sala Mazzon, segretaria del Movimento Arte Concreta, propone a Chevrier di inviare due quadri a Torino per la terza edizione della Mostra di arte moderna organizzata dalla comunità valdese di Torre Pellice in collaborazione con l'Art Club torinese³⁴. Chevrier accetta e partecipa così all'esposizione piemontese, che vede il concorso di altri artisti di primo piano del Movimento Arte Concreta, tra i quali Gillo Dorfles, Gianni Monnet, Galliano Mazzon, Nino Di Salvatore, Albino Galvano e Filippo Scropo del gruppo di Torino, oltre a personaggi di rilievo come Enrico Prampolini e Mirko Basaldella. Chevrier espone due opere nella sala quinta: *Costruzione* e *Composizione*. La prima di queste opere risale al 1950 e presenta delle somiglianze con *Capocoda verticale* (1949, catalogo n. 23) per il tratteggio delle linee curve, che però

³² Cfr. LUCIANO CARMEL, *Movimento Arte Concreta*, vol. I, 1948-1952, Milano, Electa, 1984, p. 15.

³³ Cfr. LUCIANO CARMEL, *M.A.C. Movimento Arte Concreta 1948-1958*, catalogo della mostra, Parma, Galleria d'Arte Niccoli, 2 marzo- 4 maggio 1996, Parma, Galleria d'Arte Niccoli, 1996, p. 10.

³⁴ *Terza Mostra d'Arte Moderna*, catalogo della mostra, Torre Pellice, Collegio Valdese, 25 agosto- 10 settembre 1951.

non sono concentriche ma si intersecano. Il dipinto *Composizione*, eseguito nel 1951, è un'evoluzione di *Motivo intersecato* (1950, catalogo n. 40) : Chevrier inserisce l'immagine in un reticolato geometrico e rende simmetrico l'insieme.

Un progetto al quale invece Chevrier non acconsente³⁵, per motivi di laboriosità tecnica, è una serie itinerante di esposizioni che avrebbe dovuto iniziare a Salisburgo e concludersi a New York nel 1951. Anche questa iniziativa gli venne segnalata dalla signora Mazzon³⁶. Probabilmente, altri autori ricevono lo stesso invito per la manifestazione organizzata da Arturo Ciacelli³⁷, ma l'artista livornese non ne ha notizia certa. Chevrier non conosce di persona il pittore futurista che cura la mostra.

Il 10 settembre 1951 l'artista riceve una lettera circolare dalla segreteria del Movimento Arte Concreta³⁸, che mette al corrente ciascun membro aderente dell'iniziativa della rivista parigina « Art d'aujourd'hui » di dedicare un numero all'arte astratta italiana e di aver ricevuto dal suo direttore André Bloc l'incarico di raccogliere materiale documentario per quel servizio (fotografie delle opere, una fotografia personale dell'artista ed alcune notizie biografiche). Sicuramente Chevrier risponde a questo invito, ma mancano testimonianze sugli elementi che egli fornisce per esemplificare ed illustrare la propria attività.

Nel periodo 1950-'51 Chevrier amplia il cerchio delle sue conoscenze fra i colleghi di altre città italiane. Entra in contatto con alcuni artisti fiorentini,

u Comunicazione personale dell'artista.

³⁶ LUCIANO CAMEL, *Movimento Arte Concreta*, vol. 1, 1948-1952, Milano, Electa, 1984, pp. 48-49.

³⁷ Ritroviamo i

troviamo il nome di Ciacelli anche in altra occasione presentato da Gillo Dorfles, egli espone le proprie pitture presso la Saletta dell'Elicottero nel maggio 1952. Ciacelli è dunque un personaggio che ha contatti con i promotori del M.A.C.

³⁸ Archivio privato dell'artista.

tra i quali Vinicio Berti, Alvaro Monnini, Alberto Moretti e Gualtiero Nativi. Nella seconda metà degli anni Quaranta questi avevano fondato, ad eccezione di Moretti, il Gruppo Arte d'Oggi e nel 1950 avevano firmato il Manifesto dell'Astrattismo Classico. I firmatari del Manifesto furono cinque pittori : Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Alvaro Monnini, Gualtiero Nativi e Mario Nuti. Essi partecipano come gruppo alla mostra di Arte Astratta e Concreta che si tiene a Roma nel 1951. E' in questa occasione che Chevrier stringe amicizia con loro. La denominazione di Astrattismo Classico al gruppo formato dai cinque pittori fiorentini viene data dall'amico filosofo Ermanno Migliorini in occasione della loro esclusione dalla Biennale di Venezia, quando redige il testo del *Manifesto dell'Astrattismo Classico*³⁹. In esso Berti, Brunetti, Monnini, Nativi e Nuti esprimono la loro poetica e le loro idee riguardo al rapporto degli artisti con la società. A differenza degli aderenti al M.A.C., i promotori dell'Astrattismo Classico propugnano un impegno attivo degli artisti nella società, con l'obbiettivo di dare agli uomini un esempio di come si possano disciplinare le emozioni. Sono animati da spirito razionalista e puntano verso il valore funzionale dell'arte. Le loro opere si inseriscono nell'arte concreta per il fatto di aborrire da ogni sentimentalismo o passione. Caratteristico delle teorie dell'Astrattismo Classico fu il richiamo al fare artistico come lavoro collettivo, fortemente caratterizzato dalla dimensione, fattuale ed artigianale. Anche nelle loro opere il segno indulge : "a indicazioni simboliche, a una costruzione sempre più decisamente affidata al significato degli elementi disegnativo -

pittorici"⁴⁰, come dichiara lo storico dell'arte Giusta Nicco Fasola

³⁹ Il *manifesto* comparve per la prima volta nel 1950 a Firenze edito da Arte d'Oggi. E' stato ripubblicato integralmente in : TRISTAN SAUVAGE, *Pittura italiana del dopoguerra (1945-1957)*, Milano, Schwarz, 1957, pp. 251-259.

⁴⁰ LUCIANO CARMEL, *Le alternative astrattiste*, in LUCIANO CARMEL (a cura di), *Arte in Italia 1945-1960*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, p. 80.

presentandoli nel catalogo della già citata mostra *Arte Astratta e Concreta in Italia*. E' presente in loro, almeno nei primi anni di attività, la volontà di rifondazione primordiale dell'arte, assente invece negli artisti di Forma e nella maggior parte di quelli M.A.C. Il collegamento tra pittura ed architettura interessa particolarmente i fiorentini, poiché l'architettura si inserisce naturalmente nella tensione verso la presenza pubblica ed ambientale che essi intendono dare alla propria ricerca. A proposito di questa simbiosi con l'ambiente che i fiorentini dell'Astrattismo Classico cercano di instaurare, Ermanno Migliorini, nella breve presentazione da lui redatta per la mostra *Opere di Berti, Brunetti, Monnini, Nativi, del gruppo concretista di Firenze*, tenutasi nella Libreria Salto di Milano nel febbraio 1949, scrive : "La pittura ha trovato nell'ambiente la sua adeguata ragione", e ancora : " Le tavole sono state presentate come pannelli e come schemi che, costretti da una cornice, aspiravano a svilupparsi e a compiersi nell'affresco"⁴¹

Pur facendo parte di una corrente artistica parallela a quella dei fiorentini, Chevrier, a mio parere, non è interessato agli aspetti più eclatanti o implicati con la sociologia e la politica del fare artistico, ma punta maggiormente sulla comunicazione di concetti culturali profondi. Egli non considera la possibilità di creare quadri di dimensioni monumentali o di progettarli in base all'inserimento nell'ambiente circostante, se non in qualche raro intervento decorativo all'interno delle abitazioni private di alcuni amici, come una decorazione parietale a tempera nell'appartamento dell'architetto Pini a Livorno, realizzata nel 1955. L'autore conserva nel suo archivio delle fotografie che testimoniano la sua operosità anche in campo architettonico,

⁴¹ Ivi p. 83. *La prefazione* è pubblicata per la prima volta, secondo le abitudini di quel periodo del M.A.C., su un piccolo foglio stampato e successivamente raccolto con gli altri in un fascicolo legato con punti metallici intitolato *Arte concreta 1949-1950*. La mostra dei pittori fiorentini era la sesta proposta dal Movimento.

oltre che pittorico. L'affresco mostra evidenti analogie con un disegno a china del 1953 (*Concreto*, catalogo n. 68), riproducente un andamento lineare simile, e con una *Composizione* dell'anno precedente (catalogo n. 85), dove il dinamismo nasce dall'incrociarsi di elementi cuneiformi come nel fregio per l'appartamento del professionista suo concittadino. Non è possibile sapere se l'opera di Chevrier sia oggi ancora visibile oppure se sia stata ricoperta da altra pittura.

Nonostante non si sia occupato direttamente di architettura, Chevrier si interessa alle teorie nate dall'esperienza del Bauhaus ed all'architettura organica di Frank Lloyd Wright. Per questo motivo egli presenzia al convegno⁴² di pittori e architetti organizzato da Fiamma Vigo per la rivista «Numero». La simbiosi del Movimento Arte Concreta con l'architettura diviene quasi totale, soprattutto nel secondo periodo della sua vicenda, dal 1953 in poi. Già nella primavera del 1952 l'architetto milanese C. Perogalli, in un articolo sulla sintesi tra concretismo e architettura, pubblicato nel catalogo della esposizione *Studi per forme concrete nell'industria motociclistica*, tenutasi nel marzo - aprile 1952 nella Saletta dell'Elicottero, sostiene che : " l'architettura fu ed è forma squisitamente concreta, perché non imita di regola la natura"⁴³. Una conseguenza della fiducia nutrita nei confronti delle discipline scientifiche è la presenza di numerosi architetti ed ingegneri tra gli aderenti al M.A.C.

Tra i rapporti di conoscenza che Chevrier allaccia fuori dalla propria città nei primi anni Cinquanta, vi sono anche quelli con i pittori romani Piero

⁴² Il convegno di Pittori e Architetti si tenne il 28 e 29 dicembre 1951 a Firenze e fu presieduto da Giovanni Michelucci, Giusta Nicco Fasola ed Atanasio Soldati. *Pittori e Architetti al Convegno di «Numero»*, in «Numero Arte e Letteratura», Firenze, numero doppio : III, 5 - IV, 1, dicembre 1951 - gennaio 1952, pp. I e 3.

⁴³ PAOLO FOSSATI, *Il movimento Arte Concreta 1948-1958. Materiali e documenti*, Torino, Martano, 1980, p. 44_

Dorazio e Achille Perilli. Il primo contatto epistolare tra Chevrier ed il Perilli risale al 26 ottobre 1950. Nella lettera Perilli informa il pittore toscano sui primi preparativi della mostra di arte astratta e concreta che si terrà nel febbraio dell'anno successivo. Nel 1950 Perilli e Dorazio aprono insieme la galleria - libreria Age d'Or, specializzata in arte, arredamento ed architettura. Un'iniziativa editoriale importante della galleria - libreria di Dorazio e Perilli è la pubblicazione del quaderno "tecnico - informativo di arte contemporanea" *Forma 2*, interamente dedicato a Kandinskij. Sia Dorazio che Perilli sono stati, nel 1947, tra i fondatori del Gruppo Forma. Il loro testo programmatico viene pubblicato nell'aprile del 1947 sul mensile «Forma 1». Già al suo primo apparire il gruppo romano prende le distanze dal nascente astrattismo milanese. Le differenze sono basate soprattutto sull'accento posto sulla forma e sul suo contesto, elemento che i milanesi, secondo il parere dei romani, non tengono in sufficiente considerazione. L'artista livornese partecipa alla VI edizione della Quadriennale d'Arte di Roma, tra il dicembre 1951 e l'aprile 1952. Egli si candida per esporre le proprie opere a Palazzo delle Esposizioni, sede della manifestazione. Le giurie di accettazione" esprimono parere favorevole per due di esse : *Composizione e Struttura*⁴⁵. Chevrier è l'unico pittore della sua città ammesso a partecipare a questa esposizione, alla quale presenziano i più importanti pittori e scultori della penisola⁴⁶. Infatti, vi sono esposte opere di

⁴⁴ C'erano due possibilità di ottenere l'assegnazione di uno spazio espositivo alla Quadriennale : essere invitati dal comitato organizzatore oppure sottoporre alcuni lavori al giudizio di una commissione incaricata di selezionare quelli più meritevoli. Il nome di Chevrier è riportato nell'elenco degli artisti ammessi ad esporre dalle giurie a p. XX della prefazione.

⁴⁵ *VI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma*, catalogo generale della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1951-aprile 1952, Roma, De Luca Editore, 1951, p. 197.

⁴⁶ *Il livornese Chevrier alla "Quadriennale" a Roma*, in «Il Tirreno», Livorno, dicembre 1951.

artisti di primo piano come De Chirico, Mafai, Prampolini e Guttuso⁴⁷. La Quadriennale svolge anche la funzione di mercato d'arte ed attira l'attenzione degli appassionati di questa forma d'investimento : un collezionista americano acquista l'opera esposta *Composizione*. L'offerta viene comunicata a Chevrier da un telegramma dell'ufficio vendite della Quadriennale⁴⁸.

Un personaggio interessante frequentato da Chevrier è la pittrice e gallerista fiorentina Fiamma Vigo⁴⁹, da lui conosciuta probabilmente nell'estate del 1951, durante la terza edizione del Premio nazionale "Golfo della Spezia"⁵⁰

, organizzato dall'Ente Provinciale per il Turismo della cittadina ligure, al quale aderiscono entrambi. Fiamma Vigo espone un'opera intitolata *Pittura 1951*, Chevrier presenta *Pittura n. 1*. Essi vengono collocati nella sala VI, insieme a G. Bertini, F. Scropo, V. Berti, G. Gorza, E. Prampolini, G.

⁴⁷ La VI edizione della Quadriennale d'Arte, che si articolò su uno spazio lungo due chilometri e duecento metri, accolse 3500 opere di pittura e scultura realizzate da oltre 1200 artisti. L'entità dell'esposizione era quindi enorme, come si può giudicare da questi dati. In una così vasta messe di opere ogni scuola dell'ultimo Ottocento pittorico e del nuovo Novecento ebbe la possibilità di esprimersi tramite un suo rappresentante. Una recensione apparsa sul quotidiano «La Nazione» nel dicembre 1951, intitolata *La VI Quadriennale d'Arte. Ritorno dei neo-primitivisti*, sottolinea l'emergere di una tendenza verso forme neo-primitiviste, soprattutto in scultura, i cui effetti furono però scarsamente convincenti. Il gruppo dei pittori toscani presentò soluzioni artistiche varie ed interessanti, testimonianza della loro sensibilità per il colore. Alla vernice della VI Quadriennale accorsero personaggi celebri del campo dell'arte, della cultura, della politica e del teatro. Tale osservazione è indicativa del forte richiamo esercitato dalla manifestazione del Palazzo delle Esposizioni di Roma sul grande pubblico.

⁴⁸ Archivio privato dell'artista_

⁴⁹ La pittrice Fiamma Vigo studia arte a Parigi con Mario Tozzi. Nel 1949 a Firenze inizia le pubblicazioni della rivista «Numero», che ha anche una redazione a Parigi. Vicedirettore è l'architetto Alberto Sartoris di Losanna. Tra i collaboratori vi sono artisti italiani e stranieri. Nel 1951 allestisce la sua prima galleria a Firenze, con una mostra di Capogrossi. Successivamente apre altre gallerie "Numero" a Roma, Milano, Venezia, Prato, Como e New York. Fiamma Vigo si preoccupa di individuare artisti di talento, indipendentemente dal giudizio della critica ufficiale.

⁵⁰ *III Premio nazionale "Golfo della Spezia"*, elenco degli espositori, La Spezia, Lerici, 21 luglio- 23 settembre 1951, La Spezia, S.I. T.

Picinni e M. Lattes⁵¹. L'opera del pittore livornese ottiene una segnalazione per merito dalla giuria, notizia che gli viene comunicata dal segretario del premio con una lettera datata 24 luglio 1951, che egli conserva nel suo archivio privato. Il nostro autore si inserisce nel gruppo di artisti formatosi in spirito di assoluta libertà per tutte le manifestazioni d'arte viva, figurativa e non figurativa, attorno alla rivista «Numero», pubblicazione sorta con l'impegno di fornire un panorama completo della produzione artistica d'avanguardia in ogni paese. Nel gennaio 1952 Chevrier tiene una personale nel bar Cennini di Firenze⁵², che ospita in quel periodo la galleria diretta da Fiamma Vigo. Il 9 agosto dello stesso anno, nella stessa sede, ha luogo la vernice della collettiva degli artisti del gruppo di «Numero», del quale fa parte anche Chevrier⁵³. Gli altri artisti presenti all'esposizione, provenienti da varie città italiane ed estere, sono : Giuseppe Allosia, Silvio Bisio, Rocco Borella, Oreste Borri, Gianfranco Fasce, Plinio Mesciulam, Alberto Moretti, Léon Prébandier, Joaquin Roca Rey, Emilio Scanavino e Fiamma Vigo. Nel 1953 e nel 1954 Chevrier prosegue i consueti rapporti con le gallerie Giraldi e "Numero", presentando collettive e personali, tra cui quella presso la Giraldi nel marzo 1954. Inoltre, l'opera *Composizione con bevitore* del nostro vince un premio ex aequo di quattromila lire alla mostra d'Arte all'Arena Astra, indetta dalla Federazione Comunista livornese⁵⁴.

⁵¹ Durante la preparazione della terza edizione di questo concorso di pittura vennero selezionati 437 artisti con 965 opere. La commissione giudicatrice era presieduta da Carlo Ragghianti e composta da Giulio Carlo Argan, Felice Casorati, Vincenzo Ciardo, Mino Maccari e Marco Valsecchi. Il premio acquisto intitolato "Golfo della Spezia" venne assegnato ex-aequo alle opere : *Golfo della Spezia* di Renzo Grazzini di Firenze, *Insenatura delle Grazie* dello spezzino Augusto Magli, *La Rada* del torinese Enrico Paolucci e *Cantiere* di Giulio Turcato di Roma.

⁵² *Numero ha iniziato il quarto anno di attività*, in «Numero Arte e letteratura», Firenze, numero doppio : In, 5 - IV, 1, dicembre 195 E-gennaio 1952, p. 20.

⁵³ *Numero 21 r.*, elenco degli espositori, Firenze, bar Cennini, agosto 1952.

Sa S.F. (SILVANO FILIPPELLI), *La Mostra d'Arte all'Arena Astra. I premi frazionati fra le diverse tendenze*, in «Il Paese», 1954.

CAPITOLO TERZO : IL PERIODO INFORMALE (1955-1970).

All'inizio del 1955 Chevrier espone insieme al pittore Mario Ferretti nella Galleria Giraldi di Livorno, con il proprietario della quale è in rapporti di lavoro dal 1949. Nella sede di Piazza della Repubblica il nostro artista aveva già allestito una personale nel 1954 e ne disporrà, altre insieme a Berti e a Marchegiani nel 1959 e nel 1960, individualmente nel 1964 e nel 1975. Oltre a tali esposizioni la Galleria Giraldi ospita anche mostre collettive in numerose delle quali è presente anche Chevrier.

Dagli articoli relativi alla mostra con Ferretti apparsi sui quotidiani locali, sembra che nei saloni di Giraldi i due pittori livornesi siano stati proposti al pubblico con una produzione esclusivamente a sfondo realista. In effetti Bruno Giraldi vi espone alcuni quadri neocubisti di Chevrier risalenti al 1947-1948¹, già da tempo di sua proprietà. Sappiamo invece che Chevrier in quell'anno aveva già dipinto le prime opere informali, ad esempio *Composizione*² (1955, tecnica mista su tela, proprietà della Provincia di Livorno), dove la forma si sviluppa secondo un andamento concentrico, che ha origine nell'angolo in basso a sinistra del quadro. Nonostante ciò, alcuni commentatori cadono nell'equivoco e si congratulano con Chevrier per il suo supposto ripensamento in favore dell'arte oggettiva dopo l'esperienza concretista. Ad esempio, Guido Favati sulle colonne de «La Nazione» scrive

Troviamo una conferma del fatto che il mercante d'arte livornese possieda opere di Chevrier risalenti alla stagione neocubista in un articolo di Guido Favati su «La Nazione» (cfr. GUIDO FAVATI, *Mostre. Ferdinando Chevrier alla Galleria Giraldi*, in «La Nazione», Firenze, 7 aprile 1954). Nonostante l'articolo si riferisca ad una mostra precedente rispetto a quella di Chevrier e Ferretti del 1955, se ne deduce che Giraldi è un collezionista anche della prima attività dell'astrattista toscano : Favati esprime la sua opinione in merito alle opere della mostra affermando che Chevrier espone "le migliori dei suoi ultimi (e primi) cinque o sei anni di pittura".

² ALBERTO VECA, *Ferdinando Chevrier. Una immagine 1949-1977*, Livorno, grafiche Favillini, s. p., (ripr.

con tono quasi trionfale : "Chevrier è ritornato alla figura"³. In una recensione redatta per «Il Tirreno», il critico d'arte Luciano Bonetti annovera la pittura dell'autore livornese nella corrente moderna a carattere decorativo, che può anche essere utilmente indirizzata verso finalità pratiche. L'articolo è una testimonianza ulteriore del fatto che in questa occasione il gallerista abbia presentato alcune opere figurative di Chevrier, tra le quali un paesaggio : "Fra le cose che (Chevrier) espone preferiamo decisamente le figure, ove ci sembra di individuare una maggiore incisività ed una più calda ed umana vitalità ; interessante, sotto un certo aspetto anche l'unico paesaggio, per l'armonia e la fusione del colore in altre opere (vedasi le nature morte) volutamente più opaco e meno spontaneo". Al pittore livornese viene inoltre riconosciuto un vivo interesse per l'andamento lineare. Leggiamo su «Il mattino» : "...laddove la descrizione è meno chiara sopperisce la cruda coerente conduzione delle linee"⁵.

Già nel 1952 Chevrier dipinge *Immagine gioiosa* (catalogo n. 66), una tecnica mista che anticipa intuitivamente le soluzioni caratteristiche dell'informale per il movimento spontaneo della mano che anima lo sfondo. Ma è solo intorno alla metà degli anni Cinquanta che in Chevrier incomincia ad insinuarsi il dubbio che nella "convenzione «concreta»"⁶ sia insita una certa ripetitività : si avvicina così all'esperienza informale, precisamente alla sua declinazione francese, il tachisme. Con il trascorrere degli anni l'automatismo informale diventa progressivamente più evidente, fino a

³ GUIDO FAVATI, *Mostre d'arte_ Chevrier e Ferretti alla Galleria Giraldi*, in «La Nazione», Firenze, 19 febbraio 1955.

⁴ LUCBON (LUCIANO BONETTI), *Note d'arte. Chevrier e Ferretti alla Galleria Giraldi*, in «Il Tirreno», Livorno, 19 febbraio 1955.

⁵ P. I. E., *Chevrier e Ferretti a Galleria Giraldi*, in «Il mattino», Livorno, 19 febbraio 1955.

⁶ ALBERTO VELA, *Ferdinando Chevrier. Una immagine 1949-1977*, Livorno, Grafiche Favillini, 1977, s. p.

giungere ad alcuni dipinti della serie a tecnica mista dei *Nuclei* del 1957-1958 (catalogo n. 117, 118, 129 e 130), oppure ad *Accadimento* (1958, catalogo n. 126), nei quali la componente non programmata prevale su quella definita a priori. Per evitare la reiterazione di motivi già adottati, Chevrier decide di seguire quello che definisce il suo pensiero guida : "anche se l'arte è per sua natura illusoria, è necessario ancorarla all'unica realtà che non ammette possibilità di mistificazione e che è profondamente legata alla nostra natura, cioè la dimensione biologica"⁷. Confermano questa convinzione i titoli di alcune opere a tecnica mista della fine degli anni Cinquanta e dell'inizio degli anni Sessanta, titoli che si richiamano alla biologia : *Nascita prima* (1959), *Nucleo* (1960), *Dinamica di un nucleo* (1960), *Evoluzione di una massa* (1961), *Massa formativa* (1964). Proprio il riferimento alle cellule organiche impedisce che queste intestazioni causino equivoci tra le premesse dalle quali parte il pittore livornese e le tesi sostenute invece dal Movimento Arte Nucleare, fondato nel 1952 da Enrico Baj e Sergio Dangelo. Il Nuclearismo è "una tra le primissime prove informali in Italia e, forse, l'unica integralmente gestuale"⁸. L'immaginazione di Baj e Dangelo, suggestionata dal primo sgancio di ordigni atomici sopra popolazioni civili avvenuto a Hiroshima e Nagasaki, da vita, nel caso di Baj, ad "immagini dai movimenti spiraliformi allusive al fungo atomico"⁹ e, nella produzione di Dangelo, a "macchie che ipotizzano stati primordiali della materia"¹⁰. Nella serie dei *Nuclei* Chevrier si ispira ad una realtà più ampia di quella che sostanzia la fantasia degli artisti del Movimento Arte Nucleare : mentre per il nostro autore l'automatismo

Comunicazione personale dell'artista.

S MARCO BUGATTI, *Il Movimento Arte Nucleare*, in LUCIANO CAMEL (a cura di), *Arte in Italia 1945-1960*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, p. 136.

⁹ Ibidem.

Ibidem.

informale tende all'espressione immediata di pensieri e stati d'animo, nelle opere che Baj e Dangelo espongono alla Galleria San Fedele di Milano nel novembre 1951 "la tecnica del tachisme è finalizzata alla visualizzazione di forme subumane, di coacervi di materia, di dinamiche molecolari"¹¹, deriva cioè dalla volontà di dare corpo alle angosce causate dall'eventuale nuovo scoppio di bombe nucleari.

Una tappa fondamentale del graduale passaggio dalla pittura concreta a quella informale è rappresentata da una decina di lavori a tecnica mista su carta del 1955 nei quali l'autore sperimenta svariate soluzioni per svincolarsi dalla rete del concretismo. Egli ha con sé queste opere, oggi non più rintracciabili, quando si reca a Parigi nel 1956.

Nell'attuare questo processo Chevrier investe sulla fantasia, esprimendosi per mezzo di immagini e forme ricreate o rielaborate. Tuttavia, il gesto compiuto dalla mano nel momento creativo, anche se è un atto libero, è sempre sottoposto ad un certo controllo da parte della ragione¹². La reminiscenza della geometricità e della regolarità permane anche nelle opere informali : ad esempio, osservando l'olio su cartone del 1956 intitolato *Nel possibile*, abbiamo la sensazione di riconoscere al di sotto dell'immagine visibile una tessitura uniforme, sulla quale Chevrier ha lasciato poi che la casualità, attraverso la sua mano, portasse un moderato disordine.

Durante questo lasso di tempo è importante, sia dal punto di vista professionale che da quello personale, l'amicizia con i colleghi concittadini Jean Mario Berti¹³ ed Elio Marchegiani¹⁴. Il sodalizio con il primo risale al

Ibidern.

¹² Comunicazioni personali dell'artista.

¹³ MARIO BERTI nasce a Livorno nel 1917. Inizia la sua attività nel 1950 con una mostra a "Bottega d'Arte". Evolve progressivamente, in una stilizzazione sempre più personale, verso l'informale. Nell'aprile del 1957 tiene la prima personale di opere astratte, presentata da Mario Nigro. Nel 1958 entra a far parte del Gruppo Numero di Fiamma Vigo e insieme ad esso partecipa ad importanti rassegne in Italia e

1955-1956, quello con il secondo al 1958. A Livorno i tre pittori erano gli unici, alla fine degli anni Cinquanta, ad occuparsi di arte non oggettiva". Il primo evento pubblico che vede uniti i tre artisti è la serata di pittura astratta e musica jazz *Improvvisazione emotiva* che essi, insieme al quartetto jazz Fineschi, organizzano all'Eden Pancaldi il 18 agosto 1958¹⁶. Del successo e delle finalità di questa manifestazione si è già accennato nel primo capitolo. Grazie ad una conversazione avuta con il professor Alberto Veca¹⁵, che ormai da vent'anni segue dal punto di vista critico l'evoluzione artistica di Chevrier, ho potuto avere suggerimenti preziosi per riconoscere alcuni dei percorsi seguiti dall'autore livornese durante il suo periodo informale. Nelle opere di Chevrier c'è l'idea del quadro come isolamento di un frammento della realtà. Sul movimento libero della mano dell'artista influiscono le esperienze e gli umori dell'autore, che si trasmettono poi all'opera. Nei quadri realizzati tra il 1955 e il 1960 è ancora rintracciabile la memoria della costruzione. Nei lavori del decennio 1960-1970 il fondo subisce un processo di omogeneizzazione : è la fase in cui il pittore livornese si applica

all'estero. Nel 1959 interviene alla V edizione del "Premio Modigliani" e nel 1961 alla VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma. Nel 1960, insieme a Bertivi, Chevrier, Marchegiani e Nigro inaugura la prima ed unica mostra astratta che si tenga nei locali del bar Crott di Pisa. Cfr. : AA.VV., *Un'altra Livorno. Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno 1947-1977*, catalogo della mostra, Livorno, Casa della Cultura "Cisternino dei Poccianti", 14 gennaio-4 febbraio 1978, s. 1., s. d., s. p.

¹⁴ ELIO MARCHEGIANI nasce a Siracusa 41 2-9 1929, ma è livornese di adozione, in quanto giunge a Livorno all'età di cinque anni. Inizia l'attività artistica a Livorno nel 1948 interessandosi inizialmente di caricatura e di ritratto. Nel 1958 tiene la sua prima mostra personale alla Galleria Giraldi di Livorno. Dall'ottobre del 1966 all'agosto del 1967 risiede a Roma. Si trasferisce poi a Bologna. Dal novembre 1970 abita a Milano. E' titolare della Cattedra di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino. Cfr. : AA. VV., *Un'altra Livorno. Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno 1947-1977*, catalogo della mostra, Livorno, Casa della Cultura "Cisternino dei Poccianti", 14 gennaio-4 febbraio 1978, s. 1., s. d., s.

P-

¹⁵ Comunicazione personale dell'artista.

¹⁶ *Artisti e jazz all'Eden Pancaldi*, in «La Nazione», Firenze, 15 agosto 1958, p. 3

¹⁷ La data dell'incontro con il critico è il 27 settembre 1996.

alla composizione del divario tra ordine e disordine. Veca è d'accordo con Chevrier nell'affermare che, dopo il concretismo, viene da lui recuperata la profondità organica.

A proposito dell'attività del pittore livornese nella seconda metà degli anni Cinquanta Paolo Perrone Burali d'Arezzo scrive : "(Chevrier) inizia una sequenza di mutamenti che lo conduce ad una vivace dialettica morfologica nell'ambito della struttura stessa dell'immagine. Struttura che viene dunque messa in crisi ed in attesa...Il maestro giunge così ad indicare il diritto all'esistenza espressiva anche del solo gesto fisico della mano"¹⁸. Affrontando poi il discorso riguardante gli anni Sessanta, il critico continua : "Il gesto ora emerge come nucleo essenziale del quadro : collocandosi come figura nella dialettica fra chiuso e aperto, fra indefinito e definito"¹⁹.

Per delineare in maniera ancora più approfondita la visione artistica dell'autore livornese durante gli anni 1955-1970 sembra opportuno prendere in esame le affermazioni di Luigi Bernardi, critico d'arte del quotidiano livornese «Il Telegrafo». Nel testo di presentazione della personale di Chevrier alla galleria "Bottega d'Arte 154" di Piombino nel 1974, egli parla di : "...una volontà di espressione diretta, non mediata, che trovava rispondenza in una tela intesa più come uno spazio per agire, per manifestare se stessi, che non come supporto di una qualsiasi interpretazione o organizzazione del reale"²⁰. Nello stesso testo, precisa inoltre : "Se all'informale rimandano certi stilemi, il gusto denso e angoscioso di certe «sciabolate», occorre però ammettere che il materiale

¹⁸ PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, *Coerenza ed evoluzione di un maestro*, in *Giornale della mostra*, catalogo della mostra, Milano, Centro d'arte "Cultura e Costume", 2-22 marzo 1989, Milano, "Nuove Edizioni Culturali", 1989, s. p.

¹⁹ -
Da, 5_p.

Chevrier, catalogo della mostra, Piombino, Bottega d'Arte 154, 16-30 novembre 1974, s. p.

biomorfo di Chevrier si «organizza», denuncia ricorsi e ritorni, rivela, insomma una struttura, una costruzione"²¹.

Un'esperienza molto importante per la maturazione artistica del nostro autore avviene nel 1956, quando soggiorna a Parigi nei mesi di gennaio, febbraio e marzo, prima del suo intervento alla seconda edizione del Premio Modigliani, in merito al quale riferirò nelle pagine successive. Egli era stato invitato nella capitale francese dall'amico Gianni Bertini, che vi risiedeva già dal 1951 e che aveva allestito un proprio studio in "guai" de la Tournel, sulla riva sinistra. Durante questo suo primo soggiorno in Francia, Chevrier non allestisce mostre. Si reca invece in alcune gallerie a mostrare le opere dell'anno precedente attestanti il travaglio che lo ha condotto dal versante concretista a quello informale. La Galleria du Fleuve, diretta da Simon Stoloff, si interessa al suo lavoro e gli propone di firmare un contratto, con il vincolo di trasferirsi a Parigi definitivamente. Per motivi familiari Chevrier è costretto a rifiutare l'offerta. A Parigi, oltre a Bertini, Chevrier frequenta e stringe rapporti di amicizia con artisti e uomini di cultura, tra i quali il pittore Jean Piene Vielfaure, il critico e scrittore Jean Clarence Lambert, il pittore italiano Guido Biasi ed i critici Edouard Jauguer, Denis Chevalier e Jean Jacques Leveque. Quest'ultimo, direttore della rivista « Senso plastico », riceve in dono due tempere di Chevrier e rimarrà in contatto con lui anche dopo il suo ritorno in Italia. In quei mesi l'artista livornese assiste anche ad alcune conferenze degli scrittori esistenzialisti Jean Paul Sartre e Jean Cocteau.

L'avvenimento che lo conferma nella decisione, maturata in precedenza, di cimentarsi in una tendenza artistica differente dalla concretista, è la visita, nel marzo 1956, ad una mostra del pittore informale francese Pierre

²¹ •
Ivi, s. p.

Soulages²², allestita alla Galleria de France. Nelle sue opere Chevrier scopre la "rivalutazione del nero", colore bandito dalla tavolozza degli artisti dagli impressionisti²³, e la gestualità immediata sulla quale sono costruite. E' incoraggiato a proseguire nella strada intrapresa dal fatto di trovare in un altro artista gli stessi concetti oggetto della sua riflessione. A proposito di altre caratteristiche di Soulages, si possono formulare alcune considerazioni : "Nella scia di Hartung si incontra il pittore espressionista astratto francese Soulages che ottiene il massimo della violenza espressiva dal sovrapporsi di toni bruni e inchiostriati, mentre a colpi di spatola egli costruisce sulla tela drammatiche architetture da cui si sprigiona un intenso vigore"²⁴. Anche l'autore toscano, nelle opere informali più sperimentali, utilizza i colori scuri in maniera "violenta".

Chevrier visita tutte le edizioni della Biennale di Venezia a partire da quella del 1948 : sicuramente le opere esposte nell'ambito della rassegna internazionale lo stimolano a percorrere nuove strade e lo influenzano. Ad esempio, l'edizione della Biennale del 1956 vede la partecipazione di vari pittori decisamente orientati verso l'informale, tra i quali Afro e Emilio Vedova²⁵.

Il termine informale ha un significato molto generale, anche nelle definizioni che ne danno Jean Dubuffet e Michel Tapiè, indicando la realtà

²² PIERRE SOULAGES, nato a Rodez nel 1919. Autodidatta, volse subito la propria ricerca verso l'astrazione. Con Hartung è uno dei maggiori esponenti della pittura segnica europea ; nelle sue opere una misurata, potente trama di larghe barre di colore, prevalentemente nero o bruno, costituisce una solida architettura gestuale.

²³ Cfr. NICHEL RAGON, *L'avventure de l'art abstrait*, Parigi, Robert Laffont, 1956, p. 182.

²⁴ FRANCO RUSSOLI-ALBERTO MARTINI (a cura di), *Capolavori nei Secoli. Enciclopedia di tutte le arti, di tutti i popoli, in tutti i tempi*, Vol. XII, *Correnti contemporanee*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964, p. 59_

²⁵ Cfr. RODOLFO PALLUCCHINI, *XXVIII Biennale di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo della Biennale, 16 giugno-21 ottobre 1956, Venezia, Alfieri Editore, 1956, p. LVIII.

complessa ed eterogenea, ma fundamentalmente connessa, dell'arte segnica, materica e gestuale degli anni Quaranta, Cinquanta e anche dei primi anni Sessanta. Gli artisti informali si oppongono alla forma data a priori, oppure prevalentemente razionale, concettuale, mentale e quindi progettuale. Essi rifiutano le convenzioni spaziali e temporali, prima ancora di quelle compositive e formative. L'informale si basa sull'immediatezza del flusso della comunicazione. Diventa superflua la definizione di forma, in quanto essa presuppone premeditazione. Scrive Luciano Caramel : " Il supporto, tela o foglio, non è più il luogo per costruire un'immagine decantata attraverso il calcolo, il pensiero. Invece il campo per un agire diretto, senza diaframmi, col segno e il colore, a dar corpo a una realtà che viene determinata nella flagranza dell'atto, sia esso irruente, nel gesto immediato, che la materia agita e scarica sulla superficie, oppure più sedimentato, e se si vuole anche più controllato, con il fluire nell'opera dell'emozione"²⁶. Si stabilisce una relazione molto stretta tra l'essere ed il fare dell'artista. Sostiene Caramel : "Con il privilegiamento sensibile della soggettività, è ovvio, che diviene misura prima nei nessi con l'altro da sé, mai raccontato, e tanto meno rappresentato, e invece fatto proprio, magari anche nello scontro, nell'opposizione, nel contrasto"²⁷. Un'indubbia premessa ideologica e filosofica del primo Informale europeo è rappresentata dall'Esistenzialismo, in particolare dal pensiero di Sartre, che agisce come stimolo creativo per il lavoro degli artisti. Il rinnovamento artistico novecentesco viene contestato, perché ancorato a degli schemi. Michel Tapiè definisce l'Informale "art autre", un'arte diversa, non solo nell'accezione artistica, ma anche in quella del vissuto individuale, essendo

²⁶ LUCIANO CAMEL (a cura di), *Segno, gesto, materia. Protagonisti dell'Informale Europeo*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Arte '92, 20 aprile-14 luglio 1990, Milano, Electa, 1990, p. 10.

²⁷ Ibidem.

caratterizzato da una posizione strettamente soggettiva. Nonostante la grande tensione verso il rinnovamento dell'Informale, esso va messo in relazione ad alcuni fenomeni artistici precedenti : con le opere degli anni Dieci di Kandinskij, con il surrealismo, nei confronti del quale l'Informale è debitore per l'automatismo e la scoperta dell'inconscio, e con il segno e gli impasti di colore dell'espressionismo nordico (si vedano ad esempio gli autori del gruppo Cobra). Per quanto riguarda l'Informale in Italia Caramel osserva : "L'informale in Italia, pur privo della precocità di quello francese, anche per lo scarso peso nell'anteguerra, del surrealismo (che fruttifica però anche da noi nel nuclearismo di un Baj o nello spazialismo di un Crippa...), è stato infatti assai rigoglioso, con aperture anche alle proposte statunitensi (Afro, Corpora), con peculiari innesti nella tradizione regionale (Santomaso, Turcato, Morlotti, e ancora Afro) e nazionale (Vedova, Birolli) e con punte di valore internazionale sia nella direzione segnica (Capogrossi, Scanavino), sia in quella gestuale (Vedova, Moreni) e materica (Burri). E inoltre pure con incursioni nel territorio della scultura..."²⁸.

In questo panorama si inserisce l'attività di Chevrier, che nei disegni del 1955-1956 si orienta verso l'approccio segnico, mentre nelle opere realizzate con altre tecniche (olio oppure tecnica mista), soprattutto in quelle del 1957-1958, si concentra maggiormente sul gesto. Esemplicative della sua interpretazione dell'informale gestuale sono le opere *Composizione* (1957), *Primordiale* (1957), *Accadimento* (1958) e due *Nuclei* (1958).

Il lungo periodo durante il quale Chevrier fa propria l'impostazione informale è scomponibile in tre periodi più brevi²⁹. Durante il quinquennio 1955-1960 la ricerca di antitesi lo porta a scardinare la convenzione

²⁸Ivi, p. 14.

²⁹Cfr. *Ferdinando Chevrier. Mostra antologica 1949-1979*, catalogo della mostra, Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 30 marzo-15 aprile 1980, Antonio Ferrarolo - Industria Grafica, s. p. ; ALBERTO VECA, in *Ferdinando Chevrier. Una immagine 1949-1979*, Livorno, grafiche Favillini, s. p.

concreta, mettendo in crisi il principio di organizzazione a priori del quadro. L'immagine non è più una struttura che deve determinarsi come forma complessa o come gesto. La dimensione organica riproduce una riflessione sull'esistenza di ciò che è visibile.

Nella prima metà degli anni Sessanta viene individuata, alla luce di un'esperienza ormai più matura, come nucleo essenziale del quadro, la dialettica tra chiuso e aperto, tra indefinito e definito, contrasto già evidente nelle opere del periodo neocubista. Emerge in modo progressivamente sempre più netto il fondo, opposto "linguisticamente" all'ordine della forma, che riacquista la dignità di figura.

Nel prosieguo della sua attività durante la seconda metà degli anni Sessanta, il maestro livornese trasforma dinamicamente la figura e la trasporta all'interno del campo. Ci troviamo ancora in una situazione in bilico tra equilibrio e squilibrio, catturata come simbolo del movimento, di ciò che è diverso e perennemente mutabile.

Nel mese di aprile del 1956 la Casa della Cultura di Livorno ospita la seconda edizione del premio di disegno "A. Modigliani"³⁰. Chevrier si presenta a questa esposizione con due tempere : *Disegno n. 2* (1956, catalogo n. 104) e *Disegno n. 3* (1956, catalogo n. 108). In una recensione esse vengono giudicate "composizioni astratte garbatamente decorative"³¹.

³⁰ *Mostra premio di disegno "A. Modigliani"*, catalogo della mostra, Livorno, Casa della Cultura, 14-30 aprile 1956.

³¹ GUIDO FAVATI, *Mostre d'arte. Il premio di disegno "A. Modigliani"*, in « La Nazione », Firenze, 14 aprile 1956. La mostra di disegni "A. Modigliani" del 1956 è un avvenimento di portata internazionale. Infatti, per la prima volta a Livorno, vengono posti a confronto diretto artisti toscani e artisti parigini, anche se la pattuglia dei francesi sopravvissuti al severo giudizio dei giurati risulta abbastanza esigua. Tra di essi l'autore dell'articolo segnala i partecipanti che ottengono un riconoscimento : Marie Therese Julien, della quale lo colpiscono l'originalità del disegno, la spregiudicatezza del taglio e la sapienza ornamentale, Gino Gregori, pittore francese dal cognome italiano, George Oudot, che con un segno palpitante ritrae ballerine, ed Eugenie Frates Carodato. La ricognizione dei punti di contatto tra le due scuole viene corredata da due mostre retrospettive e da due personali degli artisti Viani, Vagnetti, Rosai e Vivimi. Il

Concordando con quello che scrive Guido Favatí sulle colonne de «La nazione», le strutture elaborate dal nostro sono composte in maniera armonica, rispettando le proporzioni tra di esse. Come ogni opera di Chevrier, *Disegno n. 2* e *Disegno n. 3* sono caratterizzate da un grande equilibrio, tale da renderle ornamentali, sia astraendole da un contesto, sia inserite in un ambiente architettonico omogeneo. A mio parere, i due disegni potrebbero essere considerati uno il negativo dell'altro. Infatti, su *Disegno n. 2* troviamo delle forme nere irregolarmente appuntite, somiglianti a cocci di bottiglia, su fondo bianco, mentre in *Disegno n. 3* linee incise sul cartoncino annerito compongono un motivo seghettato simile a quello dell'opera precedente, inframmezzato da macchie nere formate da settori circolari. Tra i disegni esposti alla mostra livornese, troviamo uno studio di Mario Nigro intitolato *Dramma*, tre *Figure di donna* del pittore Renzo Giunti³² (con il quale nel 1960 Chevrier dividerà lo studio) ed un *Idillio* di J. Mario Berti (della cui collaborazione con il nostro autore si è già parlato all'inizio del capitolo). Nel 1958 Chevier interverrà anche alla quarta edizione del Premio Modigliani³³.

rigore degli esaminatori componenti la giuria di ammissione è tale che il solo fatto di essere accettato, anche con un solo lavoro, costituisce per ogni artista motivo di soddisfazione. Sono premiati i pittori Mario Marcucci, Fernando Fazulli, Renzo Giunti ed Ernesto Mussi. Guido Favatí menziona Chevrier tra gli artisti italiani che hanno raggiunto risultati degni di nota. Secondo il parere del critico la seconda edizione del premio "Modigliani" è aperta ad ogni tendenza e varia di modi espressivi.

³² Chevrier e Renzo Giunti hanno già esposto insieme alla mostra collettiva al Circolo Bancari di Livorno nell'aprile 1951. Giunti propone alla rassegna alcune nature morte di stile morandiano, che si stempera in forme più lievi e mistiche nella sua *Figura* (cfr. SILVANO FILIPPELLI, *La mostra al Circolo Bancari. Interessante rassegna della pittura livornese*, in «La Gazzetta», 29 aprile 1951). Un evento che vede di nuovo insieme i due pittori è la mostra degli "Arrisicatori" dell'agosto 1954. L'amicizia tra Chevrier e l'artista suo concittadino è dunque di vecchia data (cfr. L.S., *la mostra degli "Arrisicatori"*, in «Il Telegrafo», 28 agosto 1954).

³³ MARIO LEPORE, *Premio Modigliani*, in «Corriere d'informazione», 16-17 dicembre 1958.

Dal 14 al 29 settembre 1957 il pittore livornese partecipa alla IX mostra nazionale di pittura di Pontedera con l'opera informale *Emozione* (tecnica mista su tela), dipinta probabilmente nello stesso anno. Essa è costituita da un nucleo centrale, dal quale si dipartono quattro diramazioni che sembrano ruotare secondo un movimento circolare. Il fondo, più chiaro, mette in evidenza il grumo di materia in primo piano³⁴.

Il 1958 si apre per Chevrier con una mostra collettiva alla Galleria Cocchini di Livorno³⁵, alla quale partecipano pure i pittori livornesi Osvaldo Peruzzi (artista futurista), Mario Nigro, Corrado Carmassi, Jean Mario Berti, e il pisano Fidio Bartalini : essi "espongono un gruppo di opere selezionate dalla loro più recente produzione"³⁶. Chevrier propone quadri informali. I sei personaggi sono legati tra di loro da ricerche simili, anche se non coincidenti. Scrive Maria Luisa Bavastro, collaboratrice del quotidiano «La Nazione» : "Chevrier, si mostra con i pezzi esposti, molto coerente in un cammino evolutivo che dalla linearità e schematicità geometrica è arrivato a sfumature morbide e delicate"³⁷. Nel 1958, in concomitanza con la fondazione del Centro Livornese Arte e Cultura Moderna e con la pubblicazione in numero unico del suo bollettino, gli artisti facenti parte del gruppo promotore del CLACM, tra i quali Chevrier, organizzano un' esposizione³⁸.

³⁴ Cfr. riproduzione fotografica b/n, archivio privato dell'artista, Milano.

³⁵ *Bartalini, Berti, Carmassi, Chevrier, Nigro, Peruzzi*, cartoncino di invito all'inaugurazione della mostra, Livorno, Galleria Cocchini, 25 gennaio-6 febbraio 1958.

³⁶ *Interessante collettiva alla galleria Cocchini*, in «Il Paese», Roma, 23 gennaio 1958.

³⁷ MARIA LUISA BAVASTRO, *Pittori d'avanguardia alla Galleria Cocchini*, in «La Nazione», Firenze, 28 gennaio 1958.

³⁸ *Artisti del C.L.A.C.M.*, Livorno, Galleria Il Grattacielo. Di questa mostra troviamo conferma in : LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), *Enrico Bordo" Ferdinando Chevrier, Rodolfo Costa. Movimento Arte Concreta 1948-./1958*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Arte Centro, 24 marzo - giugno 1995, Roma, FUSA Editrice, 1995, p. 41.

Nel febbraio 1959 Chevrier ottiene un prestigioso riconoscimento, il primo premio alla prima Mostra Nazionale del paesaggio monrealese "Premio Conca d'Oro"³⁹. Egli sottopone al vaglio della giuria" due quadri : *Continuità di ricordo monrealese* (tecnica mista su tela, 1958), che viene insignito della medaglia d'oro, e *Rito funebre vostro*, opera informale del 1958 dal titolo curioso. Al concorso siciliano vengono accettati anche i pittori livornesi Mario Berti ed Elio Marchegiani, che si classificano rispettivamente al quarto e al quinto posto. Le opere selezionate dalla giuria vengono esposte al pubblico dal 14 febbraio al 27 febbraio 1959 nei saloni San Placido dell'arcivescovado di Monreale. In questa manifestazione a carattere nazionale sembra prevalere la corrente pittorica figurativa. Ai tre astrattisti livornesi viene riconosciuto il loro valore, pur partendo essi da una posizione differente rispetto a quella della maggior parte degli altri partecipanti. Chevrier viene premiato per una vibrante composizione informale nella quale è presente un certo empito poetico. Così si esprime riguardo all'opera dell'artista livornese un giornalista del quotidiano «Sicilia del Popolo» : "Non esitiamo a dire che questa *Continuità di ricordo monrealese* è l'opera sua più risolutiva di questi anni, dove il rovello culturale si placa finalmente in una distesa liricità"⁴¹. Nel catalogo dell'esposizione⁴² non figurano le riproduzioni delle opere, ma una

³⁹ Questa manifestazione è organizzata dal centro turistico di Monreale, sotto l'egida dell'assessorato al turismo del Comune di Palermo.

⁴⁰ La commissione giudicatrice risulta composta da Raffaele Delogu, sovrintendente alle Gallerie e alle opere d'Arte di Sicilia, i pittori Attilio Vella e Albano Rossi, lo scultore Giuseppe Micieli, l'architetto Rosario Corriere, il dottor Zanasi, il dottor Modica e l'ingegnere Ferdinando Russo. *Assegnati i premi "Conca d'Oro" alla I Mostra del paesaggio monrealese*, in «Il Tempo», 14 febbraio 1959.

⁴¹ *La mostra del paesaggio monrealese*, in «Sicilia del popolo», 23 febbraio 1959_

⁴² *Prima mostra del paesaggio monrealese*, catalogo della mostra, Monreale, saloni San Placido, 14 febbraio - 27 febbraio 1959, s. 1., 1959, s. p.

fotografia del dipinto premiato appare su una pagina del quotidiano «Il Tempo»⁴³.

Tra i mesi di febbraio e marzo 1959 gli astrattisti livornesi Chevrier, Berti e Marchegiani espongono alla Galleria Giraldi una trentina 'di dipinti recenti'. Dopo la serata di musica jazz e pittura astratta ai Bagni Pancaldi è la prima mostra che vede di nuovo insieme i tre artisti. Sebbene differiscano per sensibilità artistica, essi paiono costituire un gruppo omogeneo li accomuna il fatto di essere approdati a modi espressivi informali, pur essendo partiti, indipendentemente gli uni dagli altri, da ricerche nel campo dell'astrazione geometrica. Durante l'aprile 1959 le opere dei tre pittori vengono esposte alla Galleria Numero di Firenze⁴⁵. Il sodalizio tra Berti, Chevrier e Marchegiani è ormai collaudato. Graziana Pentich, recensendo i quadri della mostra alla Galleria Numero e facendo qualche confronto, scrive: "Al freddo o quasi freddo del temperamento del Berti, notiamo come si oppone nelle tele qui esposte il *caldo* dello Chevrier, il quale non solo mostra di amare certe sonorità e certe vibrazioni di una pittura barocca, ma oppone alle sue opere titoli flagrantemente vistosi come «Scissione primaria», «Nucleide», «Nucleo centrale», ecc. che dovrebbero senz'altro indurre l'osservatore a trasferirsi mentalmente in campi della conoscenza finora al tutto misteriosi o difficilmente accessibili"⁴⁶.

Durante l'estate del 1959, insieme agli altri membri del gruppo di «Numero», Chevrier partecipa in Spagna ad una rassegna internazionale

⁴³ *Monreale l'hanno vista e dipinta così*, in «Il Tempo», Roma, 18 febbraio 1959.

⁴⁴ Cfr. *Vita artistica. ire astrattisti lahronici*, in «Il Tirreno», Livorno, 24 febbraio 1959; MARIA LUISA BAVASTRO, *Chevrier, Marchegiani e Berti alla galleria Giraldi*, in «La Nazione», Firenze, 25 febbraio 1959.

⁴⁵ *M Beni, E Chevrier, E. Marchegiani*, cartoncino di invito alla mostra, Firenze, Galleria Numero, 4-17 aprile 1959.

⁴⁶ GRAZIANA PENTICH, *Mostre a Firenze. Quattro astrattisti a «Numero»*, in «La fiera letteraria», 19 aprile 1959.

itinerante che tocca le città di Valencia, Malaga, Siviglia, Barcellona e Madrid⁴⁷. E' una vetrina importante per gli artisti di «Numero», perché annualmente alla Mostra del Mediterraneo aderiscono pittori da tutta l'Europa.

Nel 1960, un'esperienza decisiva per l'evoluzione artistica di Chevrier è la presenza all'ottava edizione della Quadriennale di Roma con il dipinto *Nascita prima*⁴⁸, un'opera informale del 1959⁴⁹. Essa viene esposta nella sala in cui pure si trova *Aborigine dell'idea* di Mario Berti. Oltre a Chevrier e a Berti, alla Quadriennale del 1960 vengono ammessi, tra gli altri, i pittori Marchegiani e Peruzzi⁵⁰. Anche in una carrellata di ampio respiro come la Quadriennale il trio Berti, Chevrier e Marchegiani "regge con sicurezza il confronto con gli astrattisti di fama «nazionale»"⁵¹. Tutti i commenti dei giornalisti sui quotidiani locali concordano nel riconoscere che l'accettazione alla manifestazione romana rappresenta per i tre artisti un meritato attestato di stima, per la loro serietà e per il buon livello da essi raggiunto. "Siamo lieti di vedere questi tre seri pittori labronici premiati delle loro fatiche pittoriche di anni"⁵² : è il concetto espresso, in modi di volta in volta differenti, in gran parte delle recensioni relative alla mostra. Per quanto riguarda globalmente la partecipazione dei dodici pittori e

⁴⁷ Cfr. *Tre pittori livornesi espongono in Spagna*, in «Il Tirreno», Livorno, 29 settembre 1959 ; *Arte Actual. Pinturas abstractas del grupo Numero*, catalogo della mostra, Malaga, Caja de ahorros de ronda, settembre 1959.

⁴⁸ *MI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1959-aprile 1960, Roma, De Luca Editore, 1959, p. 21 e p. 313.

⁴⁹ ALBERTO VECA, *Ferdinando Chevrier. Una immagine*, Livorno, Grafiche Favillini, s. d., s. p., (ripr.

⁵⁰ Cfr. *Pittori livornesi alla Quadriennale*, in «Il Tirreno», Livorno, 10 novembre 1959.

⁵¹ LUCIANO BONETTI, *I livornesi presenti alla Biennale (sic) Romana*, in «Il Tirreno», Livorno, 21 gennaio 1960.

⁵² *Berti, Chevrier e Marchegiani espongono alla Quadriennale*, in «La Nazione», Firenze, 10 novembre 1959.

scultori della città tirrenica alla Quadriennale, nell'articolo del 21 gennaio 1960 su «11 Tirreno», Luciano Bonetti scrive che gli artisti livornesi non hanno nulla da invidiare a quelli dei grandi centri.

Tenendo fede al proposito di portare il nome di Livorno fuori dai confini regionali per sfatare il luogo comune del suo provincialismo in campo artistico, i tre pittori astratti livornesi, nel gennaio - febbraio 1960, espongono a Palermo nell'ambito della Mostra Nazionale Artisti d'oggi, allestita a cura del Sindacato Libero Arti Figurative⁵³. Alla mostra palermitana ogni partecipante propone dieci opere, al fine di rendere più precisa ed obiettiva la valutazione individuale da parte dei visitatori. I quadri di Chevrier sono : *Nucleo centrale, Scissione primaria, Trasformazione, Masse formative, Massa fibrosa, Nascita di un organismo, Nascita prima, Mutamento, Forma primitiva e Struttura fibrosa*. Nella presentazione degli artisti, a cura di Albano Rossi, leggiamo : "...Chevrier è finalmente giunto a reperire quell'unità di forma e colore che è poi identificazione, nella materia stessa del colore, della sua forma e della ragione poetica e, più ancora, intima urgenza d'abbandonarsi alla creazione, perché questa germini spontanea nel suo humus connaturale : la superficie dipinta. Così le forme, essenziali nei richiami delle masse, imprimono una potente carica espressiva"⁵⁴. Il linguaggio astratto prevale tra le opere presentate alla mostra, anche se non mancano .quelle figurative. Chevrier partecipa anche alla *Mostra Nazionale di 20 artisti d'oggi*, ordinata dal Sindacato Libero Arti Figurative a Petralia Sottana (Palermo) dal 13 al 20 marzo dello stesso anno.

⁵³ *Mostra Nazionale di 25 Artisti d'Oggi*, Palermo, Saloni delle Esposizioni del Banco di Sicilia, 22 gennaio - 7 febbraio 1960.

⁵⁴ ALBANO ROSSI, *Mostra Nazionale di 25 Artisti d'Oggi*, catalogo della mostra, Palermo, 1960, s. p.

E' interessante la collettiva che i pittori Bertini, Berti, Bartalini, Chevrier, Marchegiani, Nigro e Ricoveri allestiscono al bar Crott di Pisa nel marzo 1960. Il movimento astrattista livornese e pisano, che nel corso degli ultimi anni si è evoluto dal punto di vista numerico⁵⁵, è maturato anche contenutisticamente. Infatti, i sette artisti si presentano al pubblico con una dichiarazione polemica, stampata sul retro del cartoncino di invito alla vernice dell'esposizione. Rivolgono i loro strali contro "il buon vivere borghese" dilagante nelle due città toscane, ma contrastante con l'ansia di rinnovamento dei promotori dell'iniziativa. Essi scrivono : "...soprattutto ci interessa la «vita», il suo spazio, il suo tempo, superiore nel dramma di un infinito arretrato e futuro, alla episodica sequenza degli attimi di cui essa stessa è composta e noi cerchiamo disperatamente di fissare sulla tela il fascino che deriva da tutti questi «attimi fuggenti»"⁵⁶.

Nel 1960-1961 Chevrier partecipa alternativamente a collettive con il gruppo "Numero" a Milano e a Firenze ed altre mostre - concorso in Sicilia : il premio "Città di Palermo" ed il premio "Ente Zolfi Italiano 1961". Nell'aprile 1961 i pittori Chevrier, Berti, Marchegiani, Cocchia, Petri e Secchi, ai quali si unisce lo scultore Paganelli, fondano il gruppo "Arte Libera". Gli artisti componenti il gruppo redigono una dichiarazione e la diffondono per mezzo dei quotidiani regionali con l'intento di spiegare al pubblico ed ai critici i principi sui quali si basa la loro unione professionale. Essi vogliono intavolare un dialogo con gli intellettuali perché Livorno torni

⁵⁵ MARIA LUISA BAVASTRO, *Chevrier, Marchigiani (sic) e Berti alla galleria Giraldi*, in «La Nazione», Firenze, 25 febbraio 1959.

⁵⁶ *G. Bertini, I. MBerti, F. Bartalini, E Chevrier, G. Marchigiani (sic), M. Nigro, E Ricoveri*, cartoncino di invito alla vernice della mostra, Pisa, bar Crott, 14 marzo 1960. La loro autopresentazione riportata integralmente nell'articolo : *Polemici gli astrattisti si presentano al pubblico*, in «Il Mattino», 8 marzo 1960.

ad essere una città all'avanguardia nel panorama internazionale⁵⁷, non solo artisticamente, ma anche dal punto di vista culturale generale. Le loro parole suscitano qualche reazione contraria⁵⁸. La prima mostra del gruppo, che si tiene presso la Galleria Giraldi di Livorno dal 26 aprile al 6 maggio 1961, pone a confronto artisti astrattisti come Chevrier, Berti e Marchegiani, con altri orientati verso una rappresentazione espressionista⁵⁹. Il sodalizio ha un momento di celebrità nel giugno dello stesso anno, quando organizza un'esposizione al circolo culturale "La soffitta" di Pisa⁶⁰. Presentando la mostra nel suo pieghevole d'invito A. Cardamone commenta : "Tale sodalizio artistico, infatti, germinando da una concreta volontà polemica di reazione ad ogni forma di passatismo e ad ogni sorta di vincolismo esterno nei confronti dell'arte (...) è giunto ormai, nonostante le inevitabili remore, ad una fattiva e significativa attività di gruppo"⁶¹. Nonostante la partecipazione di un nuovo membro del gruppo, Barbara Dawnes, l'esposizione pisana segna il termine della solidarietà stabilitasi tra gli artisti in nome della libertà in arte.

Nel luglio del 1961 Chevrier compie un viaggio in Israele, in occasione delle manifestazioni per il gemellaggio tra Livorno e Bat Yam, cittadina dello stato ebraico. Per Chevrier è un'esperienza gratificante : le autorità comunali, per celebrare l'amicizia tra le due città, affidano all'artista stesso , coadiuvato dagli amici Berti e Marchegiani, e a Davide Peled (insegnante di lingua ebraica alla scuola israelitica di Livorno) il compito di allestire una mostra di pittura contemporanea italiana nel museo di Bat Yam. La galleria

⁵⁷ Cfr. *Mostre e buongusto*, in «Il paese», Firenze, 21 aprile 1961.

⁵⁸ Cfr. *ibidem*.

⁵⁹ Cfr. L. S. (LUCIANO SONETTI), *E' nato il gruppo di "Arie Libera"*, in «Il Telegrafo», Livorno, 26 aprile 1961.

⁶⁰ *Arte Libera*, Pisa, circolo culturale "La Soffitta", 26 giugno - 9 luglio 1961.

⁶¹ *Arte Libera*, volantino di presentazione della mostra, Pisa, 1961, s.p.

di arte contemporanea Ramat-Yosef viene inaugurata proprio in questa occasione. I pittori selezionati per l'esposizione in Israele provengono da città italiane dislocate su tutta la penisola : Milano, Firenze, Palermo, Napoli, Bergamo, Agrigento e naturalmente Livorno. Lo scopo degli organizzatori è infatti di offrire una visione completa della pittura italiana di quel momento⁶². Nell'elenco degli artisti partecipanti all'iniziativa internazionale troviamo Berti, Cocchia Marchegiani, Paganelli e Secchi⁶³, tutti personaggi vicini al nostro autore, oltre a numerosi altri.

Chevrier espone a Bat Yam tre opere informali recenti. Tra di esse *Dinamica di un nucleo* (1960, tecnica mista su tela)⁶⁴ viene acquistata dalla galleria Ramat - Yosef di Bat Yam. Osservando quest'opera si ha l'impressione che una scintilla vitale, rappresentata dai quattro fasci di luce convergenti, stia attraversando come un lampo l'agglomerato di materia che si è formato al centro del quadro.

Tra i documenti del suo archivio l'artista conserva una lettera e la tessera permanente di espositore riguardanti la sua partecipazione alla XVII edizione della mostra internazionale "Premio del Fiorino"⁶⁵. La lettera, datata 21 febbraio 1966, è firmata dal segretario generale dell'esposizione Armando Nocentini e dal presidente Giovanni Colacicchi. Essi informano Chevrier che la commissione per gli inviti, composta da Enzo Carli, Giovanni Colacicchi, Quinto Martini, Michelangelo Masciotta, Armando Nocentini e Roberto Salvini, ritiene gradita la presenza di due sue opere alla

⁶² Cfr. *Parte la nave con i quadri da esporre a Bat Yam*, in «Il Telegrafo», Livorno, 24 giugno 1961.

⁶³ Per l'elenco completo degli espositori cfr. *Varato il programma del gemellaggio con Bai Yam*, in «Il Telegrafo», Livorno, 19 giugno 1961.

⁶⁴ *Gemellaggio Livorno - Bat Yam 1961. Mostra di pittura*, catalogo della mostra, Bat Yam, Museo di Arte Contemporanea Ramat Yosef, luglio 1961, s. d., s. I., s. p., (ripr. b/n).

⁶⁵ XVII mostra internazionale "Premio del Fiorino", Firenze, Palazzo Strozzi, 7 maggio-2 giugno 1966.

manifestazione fiorentina⁶⁶. Il nostro autore espone due quadri informali del 1965-1966. Due personaggi della giuria sono artisti : Giovanni Colacicchi e Quinto Martini. Essi avevano fatto parte del gruppo "Nuovo Umanesimo", nato nel 1947 in opposizione alle nascenti sperimentazioni e per promuovere il confronto con l'antico e con la figurazione, quest'ultima recuperata come valore etico ed estetico⁶⁷. La giuria è composta da elementi eterogenei : alcuni di loro, inclini ad un ritorno alla tradizione, apprezzano tuttavia l'attività informale di Chevrier.

Durante questi anni Chevrier è presente in alcune nazioni estere con numerose mostre. Tra di esse merita una segnalazione particolare la personale che l'autore livornese tiene, contemporaneamente a quella di Berti, presso la Galleria d'Arte Municipale del Gran Ducato di Lussemburgo, nell'aprile 1969. Nell'interessante testo di presentazione dell'artista, il curatore Luigi Cavallo, a proposito dell'eleganza della trama segnica delle opere di Chevrier, scrive che in esse vi sono "esplosioni trattate in un sottile tessuto di grafismi, di piccole chiavi a voluta, di spirali armonizzate tra loro e concatenate a formare il saldamento, tra metallico e petroso di quell'immaginazione nucleare"⁶⁸. Il critico prosegue affermando

⁶⁶ Cfr. lettera d'invito indirizzata a Ferdinando Chevrier, archivio privato dell'artista.

⁶⁷ Cfr. GIOVANNA UZZANI, *Firenze e la Toscana*, in CARLO PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento/2. 1945-1990*, torno 11, Milano, Electa, 1993, p. 482 e p. 486. La Mostra ed il Premio del Fiorino vengono istituiti nel maggio 1950 dall'Unione fiorentina, associazione nata l'anno precedente con l'intento di favorire la rinascita della cultura artistica locale dopo la guerra, che ha pesantemente colpito Firenze. L'esposizione internazionale fiorentina ha il sostegno del ceto produttivo ed economico, sull'esempio del mecenatismo dei mercanti rinascimentali. Volendo diffondere l'immagine di Firenze e della Toscana come realtà artisticamente moderne, ma legate alla propria oleografia, nelle prime edizioni del Premio viene dato maggior spazio ai maestri dell'anteguerra. Ne consegue un'aspra polemica con i rappresentanti delle nuove generazioni ; ma quando vi partecipa Chevrier, questa situazione è ormai superata.

⁶⁸ LUIGI CAVALLO, *J.A/1. Berti, Chevrier*, pieghievole di presentazione degli artisti della mostra, Gran Ducato di Lussemburgo, 17 aprile 1969, s. I., s. p.

che nelle opere dell'artista livornese è ancora percepibile "una attitudine figurativa"⁶⁹. Chevrier aveva esposto in Lussemburgo già due volte in precedenza insieme a Berti e a Marchegiani : nel 1963 alla Galleria de l'Echaugnette, con l'introduzione di Simone Gerardi, e nel 1965 alla Galleria d'Arte Municipale, con il testo di Jaques Kermoal.

Per quanto concerne l'attività di organizzatore culturale di Chevrier, già affrontata nel primo capitolo, merita un approfondimento la vicenda della mostra dei disegni di Cagli^m, tenutasi presso la Casa della Cultura di Livorno nel maggio 1969 e da lui curata. Egli si occupa anche del trasferimento da Milano a Livorno delle opere da espone : si trattava infatti della stessa antologica proposta poco tempo prima dalla Libreria Galleria Rizzolì del capoluogo lombardo. Chevrier, sotto la supervisione del pittore anconetano, rinnova con spunti grafici di sua invenzione il catalogo e il manifesto pubblicitario dell'evento. Grazie all'incarico ricevuto dal comune della sua città, egli lavora dunque a stretto contatto con l'artista di fama nazionale. I documenti relativi all'episodio sono consultabili nell'archivio privato di Chevrier.

Nel 1970 il pittore livornese aderisce alla manifestazione artistica del *Contronatale*, organizzata a Savona dal Centro d'arte e cultura "Il Brandale". La mostra del *Contronatale* è progettata per essere un messaggio di protesta contro l'eccessivo consumismo legato alle festività natalizie. Il manifesto di propaganda dell'esposizione savonese recita infatti : "Per un uso sociale del messaggio visivo. Intervento critico sul rito consumistico di massa". Chevrier presenta alla manifestazione ligure un'opera alquanto

s. p.

⁷⁰ Cfr. *Cronologia di avvenimenti determinanti per il recupero critico della tradizione e per l'aggiornamento culturale*, in AA. VV., *Un'altra Livorno. Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno 1947-1977*, catalogo della mostra, Livorno, Casa della Cultura Cisternino dei Poccianti, 14 gennaio - 4 febbraio 1978, Livorno, 1978, s. p.

originale : una tavola di compensato ricoperta di tela nera, sulla quale ha applicato mezzo panettone trattato con un procedimento di resine epossidiche per mantenerne l'integrità. Il dolce così conservato è contornato da stelle e cerchi argentati, decorazioni che solitamente vengono utilizzate come addobbi nel periodo natalizio. L'autore toscano inserisce nella sua creazione l'esaltazione caustica dell'altissimo valore semantico da lui attribuito al panettone, rafforzato dalla didascalia composta con lettere trasferibili di colore rosso : "Alt, la scoperta che mette in discussione i valori della società". La parola "Alt" è posizionata in alto all'interno **di** un cerchio bianco, il resto della frase è collocato sotto **il** panettone direttamente sullo sfondo. L'opera nel suo complesso esprime, anche se in maniera ironica, il rammarico di Chevrier a proposito del fatto che molto spesso la civiltà contemporanea sia fondata su falsi modelli e valori.

Al *Contronatale* aderiscono cinquantuno artisti provenienti da diverse regioni italiane, con lavori realizzati singolarmente o collettivamente. L'ampiezza del consenso ottenuto dalla mostra rende possibile allestire l'esposizione contemporaneamente in quattro sedi diverse, distribuendo fra di esse le numerose opere⁷¹ oltre al Centro "Il Brandale" di Savona, accolgono i lavori degli artisti il Centro d'Arte e Cultura "Guernica" di Genova Sestri e due locali messi a disposizione rispettivamente dai Comuni di Spotorno (SV) e di Vado Ligure (SV). All'esposizione natalizia dedica ampio spazio il numero del febbraio 1971 di «NAC. Notiziario Arte Contemporanea»⁷². Nelle risposte rilasciate a Francesco Vincitorio, direttore

⁷¹ Ho desunto questi dati da una lettera di bilancio della manifestazione inviata da Stelio Rescio, suo principale animatore e direttore del Centro d'Arte e Cultura "Il Brandale" di Savona, agli artisti che hanno contribuito alla realizzazione e al buon esito dell'iniziativa. Il documento, datato 27 gennaio 1971, è stato rinvenuto nell'archivio personale di Chevrier.

⁷² STELIO RESCIO, *Contronatale*, in «NAC Notiziario Arte Contemporanea. Nuova serie», n. 2, febbraio 1971, p.7.

della rivista, Stelio Rescio esprime soddisfazione per il numero ed il valore degli artisti che hanno esposto le loro opere nelle sedi ospitanti l'iniziativa". Dalle parole di Rescio emerge anche il forte contenuto sociale legato alla *Mostra del Contronatale* ed all'attività de "Il Brandale" in generale. Il centro artistico intende infatti portare avanti la proposta di una collaborazione con pittori e scultori sulla linea di una definizione alternativa dell'artista, in relazione ai contenuti e alle modalità di circolazione dell' opera d' arte.

Gli eventi trattati nei tre capitoli costituiscono gli aspetti essenziali dell'evoluzione artistica del maestro livornese dalla sua adolescenza fino agli anni della maturità. Chevrier ha attraversato fasi artistiche differenti, in parte in sintonia con le tendenze di volta in volta dominanti, senza però adeguarvisi pedissequamente. La sua attività procede tuttora percorrendo nuove linee di ricerca, che potrebbero utilmente essere approfondite in altra sede.

⁷³

In coda all'articolo sono trascritti i nomi dei numerosi artisti presenti alla manifestazione, tra i quali troviamo Filippo Scroppo, membro del M. A. C. ed amico di Chevrier.

CONTRIBUTO AL CATALOGO DELLE OPERE DI GRAFICA E DI PITTURA DI FERDINANDO CHEVRIER (ANNI 1947-1958)

Nota riguardante i criteri scelti per la cronologia.

La datazione delle opere, quando non sia direttamente desunta, come indicato nelle seguenti schede, da dati certi interni o esterni al dipinto, è quella attribuita dall'autore.

1947:

1. Composizione, 1947, tempera su carta, cm. 18x13.

Firmato e datato in basso a sinistra: "Chevrier 1947".

Collezione privata, Milano.

Si tratta di un'opera isolata all'interno di quelle composte da Chevrier durante gli anni 1947-1948. Innanzitutto, i soggetti più ricorrenti nella sua produzione di questo periodo sono nature morte con bottiglie, vasi o fiori, oppure ritratti femminili. In questa tempera abbiamo invece l'elaborazione fantastica di uno strumento musicale, forse un contrabbasso. In secondo luogo, non notiamo la consueta scomposizione delle superfici per piani geometrici squadrati, caratteristica del neocubismo ma linee armoniche che richiamano solo vagamente l'oggetto al quale l'autore si è ispirato. Dal punto di vista cromatico Chevrier accosta tinte cariche ad altre dalle tonalità pastello.

2. Donna seduta, 1947, olio su tela, cm.

85x67. Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Il quadro riproduce la scomposizione neocubista di una figura femminile seduta. Chevrier si avvicina già molto all'astrazione geometrica per la semplificazione estrema del soggetto e per il fatto che la superficie viene suddivisa in senso obliquo in tre spazi dalle linee parallele che partono dai capelli e dal ginocchio della donna. Ritroviamo lo stesso tipo di scansione in una *Composizione* (olio su tela, catalogo n. 36) del 1950. Prevalgono i colori pastello.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983; Cassano d'Adda (MI), 1985.

3. Composizione, 1947, olio su masonite, cm. 60x80.

Firmato in basso a destra: "Chevrier". Proprietà dell'autore, Milano.

Gli arti di questo nudo femminile sono posizionati da Chevrier in modo da essere specularmente combacianti: al braccio sinistro corrisponde il modo nel quale è piegata la gamba destra, e al braccio destro corrisponde la gamba sinistra. L'accentuata semplificazione delle forme e dei volumi è riscontrabile soprattutto nelle mani, solamente abbozzate. La composizione della figura è armoniosa e accuratamente studiata.

ESPOSIZIONI:

Cassano d'Adda (MI), 1985.

4. *Natura morta*, 1947, olio su compensato, cm. 45x30.

Firmato e datato in basso a sinistra: "Chevrier 1947".

Proprietà dell'autore, Milano.

Questa natura morta è alquanto distante dall'influenza del neocubismo. Infatti i piani non sono delineati con la riga e la squadra, ma a mano libera. Un certo decorativismo emerge nella parte sinistra del quadro, dove Chevrier inventa un motivo astratto. Confrontando l'opera con la *Natura morta con alzata e pere* (1942) di Enrico Bordini, pittore savonese tra i primi aderenti al M.A.C., constatiamo che l'olio (su tela) di quest'ultimo, forse anche perché precedente di qualche anno rispetto a quello dell'artista toscano, è maggiormente realistico: in esso gli oggetti raffigurati sono collocati in uno spazio immaginario ma definito da una prospettiva corretta. Chevrier, invece, accenna solamente il senso della profondità per mezzo della linea obliqua del piano d'appoggio del vaso di fiori, che serve a stabilire la differenza tra il primo e il secondo piano.

5. *Cabine al mare (Stabilimento balneare)*, 1947, inchiostro grasso su carta, cm. 35x50.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier / 1947".

Proprietà dell'autore, Milano.

Del dipinto si è accennato nel secondo capitolo, a proposito degli studi che l'autore compie sull'intersezione delle linee e sulla compenetrazione dei piani: egli osserva simultaneamente gli oggetti e gli ambienti presi a pretesto da molteplici punti di vista. *Cabine al mare* viene eseguito nel periodo nel quale Chevrier frequenta la Scuola d'Arte "Amedeo Modigliani" e testimonia, già negli anni giovanili, il suo interesse per la sperimentazione: di questa caratteristica si è scritto nel primo capitolo.

6. *Natura morta*, 1947, tempera su carta, cm. 35x50.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1947".

Proprietà dell'autore, Milano.

Nell'opera giovanile il ribaltamento dei piani mette in evidenza le molteplici interpretazioni simultanee che l'autore attribuisce agli oggetti della *Natura morta*. Le superfici si muovono in varie direzioni, secondo l'armonico ordine compositivo impresso ad essi da Chevrier. Le forme sono dipinte con colori dalle tonalità opache, tra i quali risaltano gli accenni di blu scuro.

ESPOSIZIONI

Como, 1983.

7. *Natura morta*, 1947, tempera su carta, cm. 33x23.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1947".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'insieme di questa *Natura morta* a tempera si presenta con una struttura tondeggiante, evidenziata dalla forma circolare del sedile sul quale sono disposti gli oggetti e dall'andamento curvilineo dello schienale retrostante. La prospettiva non è perfettamente rispettata: la caraffa ed i bicchieri sembrano scivolare verso l'osservatore a causa dell'inclinazione esageratamente accentuata del piano d'appoggio. I rombi disegnati sul pavimento e le sinusoidi della tappezzeria hanno una funzione quasi esclusivamente decorativa, al punto che, per la loro reiterazione, preludono all'astrazione geometrica.

8. *Il gallo*, 1947, tempera su carta, cm. 35x25. Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier / 1947". Proprietà dell'autore, Milano.

Opera insolita nella quale pennellate guizzanti e veloci compongono nel loro insieme la sagoma di un gallo. Dall'immagine lo spettatore ricava l'impressione della vitalità dell'uccello. È il primo ed unico dipinto sinora noto che abbia come soggetto un animale: alla scomposizione neocubista di Chevrier si prestano più agevolmente oggetti o esseri umani. Il fondo è omogeneo alla figura sia dal punto di vista cromatico che strutturale. I colori sono trasparenti, quasi acquerellati, con tonalità rosse nella zona della cresta, grigie e gialle nel resto della composizione.

1948:

9. *Sintesi*, 1948, matita su carta, cm. 40,5x53,5.

Firmato e datato in basso a sinistra: "Chevrier 1948".

Proprietà dell'autore, Milano.

Il soggetto, una donna seduta appoggiata sulle braccia, ricorre abbastanza frequentemente nelle opere di questi anni. Una particolarità consiste nel fatto che la figura femminile è vista di schiena. I piani sono squadrati, ad eccezione dei capelli e delle braccia, disegnati con linee curve più morbide.

ESPOSIZIONI:

Como, marzo - aprile 1980; Milano, marzo 1989.

BIBLIOGRAFIA:

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO - ALBERTO VECA, 1989, s. p.
(ripr. b/n).

10. Natura morta, 1948, olio su cartone, cm. 46x31. Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1948". Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani", Milano/Firenze/Arezzo.

In questa *Natura morta* emerge la trasformazione degli oggetti in solidi geometrici: i frutti diventano cerchi, il vaso un ovale e la caffettiera un cono. La prospettiva è corretta, con una distinzione chiara tra il primo piano e quelli retrostanti.

ESPOSIZIONI:

Milano, marzo 1989.

BIBLIOGRAFIA

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO - ALBERTO VECA, 1989, s. p.
(ripr. b/n).

11. Natura morta, 1948, pastello su carta, cm. 35x24,5.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1948".

Proprietà dell'autore, Milano.

Si nota la presenza di elementi insoliti in una natura morta tradizionale come l'arco che la sovrasta oppure il basamento della fruttiera, trasformato quasi in una incudine. Abbiamo l'impressione che gli oggetti penetrino uno nell'altro in quanto i loro contorni si confondono dando un effetto di trasparenza, evidente soprattutto nei frutti. E' abbozzata anche la sagoma di una chitarra: essa è disegnata però in maniera molto più vicina alla realtà dello strumento musicale della *Composizione* del 1947, che anticipa le opere astratte della fase successiva.

ESPOSIZIONI:

Milano, marzo 1989.

BIBLIOGRAFIA:

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO - ALBERTO VECA, 1989, s. p.
(ripr. b/n).

12. Natura morta, 1948, tempera su cartoncino, cm. 24,5x 35.

Proprietà dell'autore, Milano.

I contorni degli oggetti rappresentati sono molto marcati. Il colore è steso per campiture uniformi, senza sfumature. L'uso di questa tecnica deriva probabilmente a Chevrier dalla conoscenza della tradizione macchiaiola, ancora oggi molto valorizzata a Livorno. Il nostro autore cerca di semplificare il più possibile l'immagine per coglierne l'intrinseco valore decorativo. Il chiaroscuro è quasi totalmente assente, se si esclude un accenno sul coperchio del vaso a sinistra. La terza dimensione tende a scomparire.

BIBLIOGRAFIA:

Quarant'anni di pittura di Ferdinando Chevrier, 1989, p.37 (ripr. b/n).

13. Donna seduta, 1948, olio su cartone, cm. 72x52.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1948".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'opera è caratterizzata da un certo primitivismo, che deriva dalla semplificazione delle forme. Il soggetto è quasi completamente irriconoscibile ad eccezione di alcuni elementi come il bicchiere, il tavolo e, soprattutto, la parte sinistra del volto della bevitrice. Le tonalità dei colori sono abbastanza scure, anche se sono accostate in modo da formare un insieme omogeneo.

ESPOSIZIONI:

Cassano d'Adda (MI), 1985.

14 *Natura morta*, 1948, tempera su carta, cm. 50x36.

Firmato e datato in basso a sinistra: "Chevrier 1948".

Collezione privata, Firenze.

E' un tipico esempio delle nature morte neocubiste del 1948, variamente giocato sulla scomposizione e sulla ricomposizione dei piani.

15. *Natura morta*, 1948, tempera su carta, cm. 36x5 f.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1948".

Collezione privata, Firenze.

Questa natura morta neocubista è caratterizzata dal fatto che la brocca, la bottiglia, il bicchiere e i frutti sono disposti a cerchio sul tavolo anziché raggruppati, come è più usuale per Chevrier.

16. *Natura morta*, 1948, tempera su carta, cm. 43x30.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1948".

Collezione privata, Milano.

Nel soggetto possiamo notare la frammentazione di alcune forme e il loro incastro reciproco, attraverso l'intersezione delle linee.

17. *Natura morta*, 1948, olio su cartone, cm. 60x49.

Proprietà dell'autore, Milano.

Questa natura morta nel suo complesso è caratterizzata dalla consueta frammentazione dei piani in triangoli, quadrati e rettangoli. Fa eccezione il bordo frastagliato del vaso che si snoda nella parte alta della composizione per la sua forma quasi ameboide. E' un quadro che anticipa l'analisi della presenza simultanea di elementi contrastanti tra di loro, come appunto regolarità geometrica e libertà d'invenzione, che Chevrier effettuerà in modo più continuativo nelle opere della prima metà degli anni Cinquanta. Dal 1949 al 1954 l'artista livornese aderisce alle iniziative del M.A.C.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983; Cassano d'Adda (MI), 1985.

18. *Natura morta*, 1948, olio su tela, cm.58x84.

Firmato in basso a destra : "Chevrier". Proprietà dell'autore, Milano.

Su questa tela Chevrier dipinge un altro esempio di natura morta con quale egli studia la fusione delle linee. Il tavolo e lo sfondo preludono già alla scelta concretista per la loro essenza costruttivista. I colori sono brillanti e vivaci.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983; Cassano d'Adda (MI), 1985.

19. *Composizione*, 1948, olio su tela, cm.80x100.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

Nella natura morta ad olio *Chevrier* scompone una chitarra ed una candela appoggiata sopra un candeliere. Il quadro è da porre in relazione con una *composizione* del 1947 (catalogo n. 1), ispirata anch'essa da uno strumento musicale. Le due opere sono però completamente differenti : in quella cronologicamente precedente il soggetto è disegnato in forma astratta, nel secondo l'insieme degli elementi è facilmente riconoscibile poiché l'intersezione neocubista dei piani mantiene la leggibilità dell'immagine. Il tema dell'interesse dell'autore per gli strumenti musicali è stato affrontato nella parte dedicata al periodo neocubista del secondo capitolo.

ESPOSIZIONI:

Livorno, marzo - aprile 1954

20. *Il lavoratore*, 1948, olio su tela, cm. 90x80.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

Nel quadro neocubista prende corpo l'immagine semplificata di un minatore che sta spaccando la pietra, composta da forme ricurve e da piani tondeggianti. Il centro della struttura è situato dove si sovrappongono le mani del personaggio : da esso ha origine il dinamismo rotatorio che, attraverso l'ondulazione delle braccia, delle spalle e del dorso, sottolinea lo sforzo del soggetto in azione.

ESPOSIZIONI:

Livorno, marzo - aprile 1954.

BIBLIOGRAFIA :

Ancora alla Galleria Giraldi la mostra di Scevriar (sic), 1954.

GUIDO FAVATI, 1954.

21. *Persiane rosse*, 1948/1949, olio su tela, cm.100x80.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

In questa natura morta neocubista il dinamismo si origina dalle linee delle persiane socchiuse che divergono. I piani sono scomposti e ricomposti dall'autore ed alcuni di essi si sovrappongono, fino a formare un intarsio nella zona in primo piano facente parte del tavolo.

ESPOSIZIONI:

Livorno, agosto - settembre 1954.

BIBLIOGRAFIA:

La Mostra degli "Arrisicatori", 1954 (ripr. b/n).

22. *Il bevitore*, 1948, olio su tela, cm. 100x80.

Firmato in alto a sinistra: "Chevrier".

Proprietà del Comune di Livorno, Municipio, Livorno.

Il Comune di Livorno è entrato in possesso del quadro neocubista di Chevrier tramite un premio acquisto e una mostra indetti dall'amministrazione cittadina. Il dipinto rappresenta un marinaio seduto ad un tavolo, con un bicchiere di fronte a lui. Le tematiche sociali connesse con il mondo del lavoro vengono sviluppate dall'artista anche in oli quali *Il lavoratore* (1948, catalogo n. 20) e *Il riposo* (1949, catalogo n. 28). La linea flessuosa delle braccia che si allungano tende a comporre una forma ovoidale, ricorrente anche nelle opere del periodo geometrico, ad esempio in *Capocoda verticale* (catalogo n. 23). Il tavolo e la tovaglia sono scomposti in piani triangolari.

ESPOSIZIONI:

Terni, 1951 (segnalato con n. di catalogo 48).

Livorno, marzo - aprile 1954.

1949:

23. *Capocoda verticale*, 1949, olio su cartone, cm.73x60.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Collezione privata, Roma.

E' uno dei quadri storici di Chevrier, perché è stato esposto alla "Sala delle Stagioni" di Pisa nel 1950, la prima mostra di arte concreta alla quale partecipa l'autore livornese, insieme a Bertini e a Nigro. Inoltre, *Capocoda verticale* è riprodotto nel suo catalogo, che ha l'importante presentazione di Dorflès. E' caratterizzato dalla frequente ripetizione della forma ovoidale e

da uno sviluppo curvilineo. Ritroviamo l'ovale in una composizione del 1950 di Albino Galvano, *Senza titolo*, dove ha però una funzione strutturale differente, in quanto non genera instabilità. A causa dell'equilibrio precario che volutamente la struttura, con la presenza simultanea di staticità e dinamismo, la composizione di Chevrier sembra sul punto di sbilanciarsi capovolgendosi su se stessa. Da questa caratteristica ha preso spunto l'autore per formulare il titolo.

ESPOSIZIONI:

Pisa, febbraio 1950; Gallarate (VA), 1980; Milano, 1981; Milano-Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

GILLO DORFLES, 1950, s. p., (ripr. bin).

ALBERTO VECA, 1977, s. p, (ripr. b/n).

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p., (ripr. b/n).

Movimento Arte Concreta. Milano 1948-1952, 1981, s. p., (ripr. b/n).

ALBERTO VECA, 1995, p. 31, (ripr. col.).

24. *Composizione/Struttura*, 1949, grafite e inchiostro su carta, cm. 20x12,5.

Firmato in basso a destra : "Chevrier" ; datato in basso a destra : "1949".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta della mostra antologica di Gallarate, 30 marzo-15 aprile 1980; iscrizione autografa "*Composizione*, cm. 12,5x20, 1949".

In quest'opera Chevrier attua una sperimentazione sui materiali tagliando due buchi nella carta. La rende singolare il fatto che la campitura non sia uniforme e simmetrica. Le linee curve nella parte destra del quadro sono invece un motivo ricorrente nella sua produzione di questi anni.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

25. *Composizione*, 1949, tecnica mista su legno, cm. 50x39.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1949".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : iscrizione autografa "LIVORNO 1949 Chevrier".

E' uno dei primi esempi della produzione non figurativa dell'autore livornese. Come in molte altre opere di questi anni, la linea è un elemento fondamentale e disegna un groviglio di sinusoidi. Dal punto di vista cromatico le tinte sono omogenee. Per la prima volta Chevrier utilizza il legno come supporto.

26. *Composizione*, 1949, tempera su carta, cm.33x21,5.

Firmato e datato in basso a sinistra: "Chevrier 1949".

Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani", Milano/Firenze/Arezzo (ubicazione : Centro d'Arte "Cultura e Costume").

Opera che testimonia come in Chevrier nasca in questi anni l'interesse per l'astrazione di tipo geometrico. Troviamo, come in altre opere dello stesso

anno, il riferimento alla forma ovale, alla quale richiamano le linee curve laterali. Esse, pur non incontrandosi, suggeriscono il loro completamento in un'ellisse. Nell'album di composizioni astratte che Chevrier raccolse nel 1949 ci sono due disegni che ricordano vagamente la tempera *Composizione*.

ESPOSIZIONI:

Milano, marzo 1986; Milano, marzo 1989.

27. *Composizione*, 1949, olio su tela, cm. 100x79,5.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Composizione assomiglia, per l'ovale che sembra rivolgersi su stesso, a *Capocoda verticale* (olio su cartone, catalogo n. 23), dipinto anch'esso nel 1949. Troviamo un progetto puntuale di *Composizione*, un disegno preparatorio in bianco e nero, nel quadernetto dove Chevrier raccolse nel 1949 alcuni temi astratti di sua invenzione. Abbiamo descritto il piccolo album nel secondo capitolo, parlando delle tappe percorse da Chevrier nel cammino dal neocubismo al costruttivismo.

28.11 *riposo*, 1949, olio su tela, cm. 100x80.

Firmato in basso a sinistra: "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

La tela ritrae una figura maschile accovacciata nel momento della pausa lavorativa. Come ne *Il lavoratore*, l'immagine è per Chevrier l'occasione di studiare una composizione armonica e solida dal punto di vista geometrico: il busto e la testa dell'uomo compongono un semicerchio, mentre le gambe hanno forma cilindrica. Il trattore in secondo piano non ha un grande rilievo plastico.

ESPOSIZIONI:

Livorno, marzo - aprile 1954.

BIBLIOGRAFIA:

Ancora alla Galleria Giraldi la mostra di Scevrièr (sic), 1954.

29. *Composizione*, 1949, olio su tela, cm. 90x80.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier/1949".

Collezione privata, Pisa.

Dall'osservazione di questo imponente olio emerge la sua estrema essenzialità : in esso compaiono linee curve che si ripiegano su se stesse intersecandosi tra di loro e con alcuni segmenti di rette. Il piccolo quadrato a sinistra bilancia la composizione riempiendo una zona vuota. Prima di realizzare l'opera, l'autore ha eseguito un disegno preparatorio, conservato nel piccolo album dove egli ha raccolto i primi temi astratti della sua produzione, che è stato citato nel secondo capitolo. Nello schizzo varia la figura geometrica: per armonizzare l'insieme Chevrier vi inserisce un cerchio.

ESPOSIZIONI:

Firenze, gennaio 1952.

30. *Composizione*, 1949, olio su tela, cm. 90x80.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier'49".

Collezione privata, Firenze.

Le linee curve della tela sono sostenute da forme geometriche triangolari, oppure irregolari scure. La *Composizione* conserva il suo equilibrio da qualsiasi direzione la si osservi : Chevrier pone la sua attenzione su questa caratteristica in tutte le sue opere concretiste. Non vi è traccia del dipinto nel quaderno di disegni astratti del 1949.

ESPOSIZIONI:

Firenze, gennaio 1952.

31. *Composizione*, 1949, olio su tela, cm. 90x80.

Firmato in basso a destra: "Chevrier 49".

Collezione privata, Livorno.

Il progetto a tempera di questo olio giovanile si trova nel quaderno di appunti astratti del 1949, di cui si è fatta menzione nel secondo capitolo. L'autore ha apportato alcune modifiche, come avviene spesso nella trasposizione dal bozzetto all'opera finita.

ESPOSIZIONI:

Firenze, gennaio 1952.

1950 :

32. *Struttura*, 1950, tempera su carta, cm.19x11.

Firmato in basso a sinistra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Questa piccola opera è caratterizzata dalla ripetizione di spirali verticali ed oblique. Potrebbe essere uno studio per il dipinto del 1950 *Staticover verticale* (olio su tela, catalogo n. 33), al centro del quale troviamo due serpentine simili a quelle di questa composizione astratta. Esse non sono però così rigidamente regolari come quelle del disegno della scheda, ma sono più duttili.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p., (ripr. b/n).

33. *Staticover verticale/Struttura*, 1950, olio su tela, cm.165x65.

Collezione privata, Livorno.

Come si è già accennato nel secondo capitolo descrivendo l'opera, il movimento centripeto che la caratterizza provoca nell'osservatore una sensazione di instabilità e di inquietudine. Per questo motivo *Staticover verticale* è avvicicabile a *Capocoda verticale* (1949, olio su cartone, catalogo n. 23), che ha anche la stessa impostazione a forma di ovale.

ESPOSIZIONI:

Pisa, novembre 1950; Roma, febbraio 1951.

BIBLIOGRAFIA:

Mostra collettiva dei pittori livornesi, 1950, s. p., (ripr. b/n).

ALBERTO VECA, 1977 s. p., (ripr. b/n).

34. *Composizione*, 1950, tempera su carta,

cm.32,5x23. Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier
1950". Collezione privata, Roma.

L'utilizzo dello schema triangolare non è frequente nelle opere di Chevrier di questi anni. Tuttavia, ritroviamo un'impostazione simile nella tempera del 1954 *Struttura* (catalogo n. 80). L'immagine è simmetrica in senso verticale e si situa in modo equilibrato nello spazio. I colori sono di tonalità pastello.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Cassano d'Adda (MI), 1985; Milano, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1980, s. p. (ripr. b/n).

ALBERTO VECA, 1985, s. p. (ripr. b/n).

ALBERTO VECA, 1995, p. 36 (ripr. col.).

35. *Composizione*, 1950, olio su tela, cm. 50x40.

Collezione privata, Parma.

Chevrier dipinge una struttura aperta, che prosegue oltre lo spazio della tela. Si notano il dinamismo dovuto al movimento centrifugo, l'ambiguità del rapporto tra figura e sfondo e la scansione simmetrica in senso obliquo della composizione. Troviamo per la prima volta le figure appuntite a forma di cunei, che ritorneranno anche in opere successive dell'autore livornese.

ESPOSIZIONI:

Milano, marzo 1989.

BIBLIOGRAFIA :

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO - ALBERTO VECA, 1989, s. p.
(ripr. b/n).

36. *composizione*, 1950, olio su tela, cm.135x65.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Nel forte contrasto tra la ripetizione seriale delle linee rette e di quelle curve, che interrompono il ritmo della loro scansione, la simmetria non è perfetta. La suddivisione dello spazio è simile a quella che si osserva nell'olio *Donna seduta* (1947, catalogo n. 2). In quel caso la superficie è tripartita obliquamente dall'alto a destra verso il basso a sinistra, in *Composizione* le linee si muovono in senso opposto da sinistra verso destra. La scelta cromatica di Chevrier è orientata verso tinte vivaci.

ESPOSIZIONI:

Milano, 1995.

BILIOGRAFIA:

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p. 32 (ripr. col.).

37. *Composizione*, 1950, olio su tela, cm.90x80.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

La *Composizione* è giocata sull'intersezione di forme ovoidali inscritte in un tronco di cono, che si restringe verso l'alto: la struttura è aperta, modulo ricorrente anche in altre opere. All'interno dell'insieme si innestano figure piene oppure esclusivamente lineari, che creano così la doppia leggibilità dell'opera. L'andamento lineare ricurvo è già stato sperimentato da Chevrier in dipinti precedenti, ad esempio in *Composizione (Struttura)* (catalogo n. 24) del 1949.

ESPOSIZIONI:

Firenze, gennaio 1952; Livorno, marzo - aprile 1954.

38. *Composizione*, 1950, olio su tela, cm. 90x80.

Firmato in basso a sinistra: "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

Nella tela troviamo forme semicircolari intersecate e linee curve tratteggiate, riferibili a *Capocoda verticale* (catalogo n. 23) del 1949. Il fondo scuro che circonda le forme a destra viene bilanciato a sinistra dal campo chiaro sopra il quale si inseriscono strutture più scure ed un semicerchio tratteggiato che aiuta l'equilibrio dell'opera stessa.

ESPOSIZIONI:

Firenze, gennaio 1952

39. *Strutture*, 1950, olio su tela, cm. 90x80.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

Le forme a settore circolare di *Strutture*, intersecandosi dall'alto in basso, danno la sensazione di proseguire oltre la tela: la struttura è aperta. Il quadro è percorso da due serpentine di colori differenti.

ESPOSIZIONI:

Livorno, marzo - aprile 1954.

40. *Motivo intersecato*, 1950, olio su tela, cm.90x80.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

La tela di notevoli dimensioni presenta un insieme di sinusoidi che si intersecano. Dell'opera e della sua partecipazione alla *Mostra collettiva dei*

pittori livornesi (Pisa, 1950) ed alla mostra *Arte astratta e concreta in Italia* (Roma, 1951), insieme ai quadri su tela *Staticover verticale* (1950, catalogo n. 33) e *Involuzione* (1951, catalogo n. 44), si è già parlato nel secondo capitolo.

ESPOSIZIONI:

Pisa, novembre 1950; Roma, febbraio 1951.

41. *Struttura*, 1950, matita su carta, cm. 37x25.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier/1950".

Proprietà dell'autore, Milano.

Disegno contraddistinto da forme elicoidali centrali ed ellittiche esterne che le racchiudono in un ovale; alcune linee oblique e verticali attraversano tutto il dipinto. Si tratta del progetto per un quadro non realizzato. La forma ovoidale è abbastanza ricorrente nelle opere del maestro.

ESPOSIZIONI:

Como, gennaio - febbraio 1978.

42. *Composizione/Struttura*, 1951, olio su tela, cm.35x65.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

La regolarità della griglia nera contrasta con la frastagliatura del motivo sottostante. La profondità disegnata dall'autore è volutamente contraddittoria. Il blu intenso dello sfondo colloca la figura in un'atmosfera metafisica.

ESPOSIZIONI:

Livorno, gennaio - febbraio 1978 Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p., (ripr. b/n).

AA. VV., 1978, s. p., (ripr. b/n con titolo *Struttura* e con data 1950).

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p., (ripr. b/n).

43. *Inviluppo*, 1951, grafite su carta, cm. 34x17.

Firmato in basso a destra : "Chevrier" ; datato in basso a sinistra (sul bordo bianco tra il disegno e la cornice) : "1951".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Gallarate del 1980, scritta autografa "*Inviluppo*, 17x34, 1951".

E' uno studio preparatorio per il quadro *Involuzione* (1951, catalogo n. 44), esposto alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel 1951. La linea segue un andamento sinuoso e tortuoso, ripiegandosi su se stessa. Rispetto alla realizzazione finale il segno è più marcato e lascia meno spazio alla circolazione dell'aria tra le righe che compongono l'immagine.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p., (ripr. b/n).

44. *Involuzione*, 1951, olio su tela, cm. 135x65.

Collezione privata, Livorno.

Le linee si avvolgono su se stesse e si intrecciano le une con le altre. In questo quadro Chevrier si serve di grafemi elementari, come la greca e la S . Dell'opera e della sua presenza alla mostra di Roma del 1951 si è parlato a lungo nel capitolo secondo.

ESPOSIZIONI:

Roma, febbraio 1951.

BIBLIOGRAFIA :

Arte astratta e concreta in Italia, 1951, s. p., (ripr. b/n).

45. *Struttura*, 1951, olio su tela, cm. 135x65.

Proprietà dell'autore, Milano.

L'opera è scomponibile in due parti perfettamente speculari. Emergono ancora una volta sia la simmetria, caratteristica dell'attività di Chevrier di questi anni, sia l'omogeneità nell'accostamento delle tonalità dei colori, in questa tela abbastanza spenta.

ESPOSIZIONI:

Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p.33 (ripr. col.).

46. *Composizione*, 1951, tempera su carta, cm. 50x35.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1951".

Proprietà : Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",
Milano/Firenze/Arezzo.

Sul retro : timbro della Galleria Milano.

Per la trama triangolare che sostiene l'immagine l'opera anticipa *Struttura n.2* (olio su tela, catalogo n. 57) del 1952. La tempera è costruita su strutture gialle che si intersecano con linee rosse e con inserti di rombi a righe bianche e nere. L'autore dipinge il fondo di blu scuro.

ESPOSIZIONI:

Milano, 1981; Milano, 1985; Milano, marzo 1989.

47. *Composizione*, 1951, olio su tela, cm. 80x60.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: scritta autografa "CHEVRIER LIVORNO 1951.
COMPOSIZIONE".

Troviamo qui un groviglio di linee curve simili a vele che sono un motivo ricorrente nella produzione concretista di Chevrier. L'autore le dispone e le congiunge in modo da comporre degli ovali, forme che generano instabilità. Esiste uno studio preparatorio a tempera corrispondente al quadro (*Composizione*, catalogo n. 48).

48. *Composizione*, 1951, tempera su carta, cm. 28x16,5.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1951".

Collezione privata, Uboldo (Varese).

E' il disegno preparatorio del quale Chevrier si è servito per progettare il quadro *Composizione* (olio su tela, catalogo n. 47), dipinto nello stesso anno.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983.

49. *Armonia di linee*, 1951, matita e penna su carta, cm. 36,5x24,5.

Firmato e datato in basso a destra "Chevrier / 1951".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'interessante carta esibisce sinusoidi che si intersecano, dando origine ad un contesto armonico di situazioni, riempite a matita oppure con una rete di leggeri tratti a penna. L'andamento elicoidale è già stato sperimentato da Chevrier in alcune opere del 1949, in particolare in *Composizione/Struttura*

(catalogo n. 24) ed in *Composizione* (catalogo n. 25). In catalogo n. 24 esso è solamente accennato, mentre in catalogo n. 25 trova compiuta affermazione. *Armonia di linee* ed il secondo di questi dipinti mostrano alcune evidenti analogie.

50. *Composizione*, 1951, pastello e tempera su carta, cm. 37x25.

Firmato in basso a destra : "Chevrier" ; datato in basso a sinistra " 1951".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980 ; iscrizioni autografe "25x37" e "COMPOSIZIONE 1951".

Nella tempera del 1951 troviamo linee sinusoidali che si intersecano con un triangolo, che fa da supporto a questa interpolazione di superfici. Prevalgono i colori freddi : viola, rosa, azzurro e blu, con inserzioni in nero e giallo chiaro.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

51. *Struttura*, 1951, matita su carta, cm. 18x10.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier/1951".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'opera decorativa è basata sulla ripetizione seriale di motivi triangolari sovrapposti a formare una spirale. Il disegno a matita è il progetto per la

realizzazione del quadro *Strutture* (olio su tela, catalogo n. 52), esposto alla Libreria Salto di Milano nel 1951.

52. *Strutture*, 1951, olio su tela, cm. 70x55.

Firmato in basso a sinistra : "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

Chevrier ha tratto lo spunto per questo olio dal disegno a matita dell'anno precedente *Struttura* (catalogo n. 51). Sul fondo celeste si stagliano tre greche di tonalità differenti : quella centrale, più marcata, è nera, le altre due sono grigie e bianche. Le sottili bande laterali completano l'idea principale del dipinto. La serialità è più accentuata al centro del quadro, che ipotizza una continuità verso l'alto e verso il basso. Come *Composizione* (olio su tela, catalogo n. 53), l'autore espone *Strutture* alla Libreria Salto di Milano nel 1951.

ESPOSIZIONI:

Milano, maggio 1951.

BIBLIOGRAFIA:

GIANNI BERTINI, 1951, s. p. (ripr. b/n).

53. *Composizione*, 1951, olio su tela, cm.

80x60. Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Lucca.

In quest'opera l'artista crea una struttura aperta, caratterizzata dalla ripetizione di forme irregolari con l'inserimento di linee rinforzate a struttura geometrica. Il dipinto era presente alla fondamentale mostra del Movimento Arte Concreta, tenutasi presso la Libreria Salto di Milano nel 1951. I colori non sono sgargianti: Chevrier dipinge il fondo chiaro, le ogive di destra di blu a mezzo tono e quelle di sinistra arancione rossastro, mentre le linee sovrapposte sono nere.

ESPOSIZIONI:

Milano, maggio 1951.

BIBLIOGRAFIA:

GIANNI BERTINI, 1951, s. p. (ripr. b/n).

54. *Composizione*, 1951, tempera su carta, cm. 50x35.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1951".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980 ; iscrizione autografa "COMPOSIZIONE / 1951".

Le forme tondeggianti con strutture e colori vari della tempera tendono ad invadere lo spazio, dando all'insieme l'impressione di dinamicità. L'artista non agisce sullo sfondo, ma lascia trasparire il colore naturale del cartoncino utilizzato come supporto.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

1952:

55. *Struttura*, 1952, tempera su carta, cm. 50x35.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1952".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta della mostra alla Galleria Arte Centro di Milano del 1995.

Studio preparatorio per un olio dello stesso anno *Composizione/Struttura* (catalogo n. 56). Rispetto al quadro, la tempera è meno assottigliata in senso verticale e presenta una maggiore uniformità nella gamma cromatica, giocata sulle tonalità del rosso e del rosa. Il disegno dimostra come Chevrier infonda un certo dinamismo alle sue opere.

ESPOSIZIONI:

Milano, 1987 , Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

Astrattismo storico lombardo, 1987; s. p. (ripr. b/n).

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p. 37 (ripr. col.).

56. *Composizione/Struttura*, 1952, olio su masonite, cm. 135x65.

Collezione privata, Livorno.

La tavola è da porre in relazione con la tempera *Struttura* (1952, catalogo n. 55).
Il dipinto è suddiviso simmetricamente. La superficie è frammentata.

57. *Struttura n. 2*, 1952, olio su tela, cm. 135x65.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà della Banca Commerciale Italiana (complesso di Via Sile,
Milano)

Il motivo frastagliato ricorda per la sua irregolarità quello dell'olio su tela del 1951 *Composizione/Struttura* (catalogo n. 32). Al posto del reticolato nero abbiamo qui dei triangoli delineati da una linea molto marcata, che si interseca con una serpentina obliqua gialla. Le tonalità di colore di *Struttura n. 2* sono più tenui rispetto a quelle dell'opera del 1951.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n con le misure cm. 165x35).

LUCIANO CARMEL, 1980, s. p. (ripr. col. con il titolo *Composizione*).

LUCIANO CARMEL, 1996, p. 84 (ripr. col. con le misure cm. 127,5x66).

58. *Struttura*, 1952; tempera su carta, cm. 24x10.

Firmato in basso a sinistra: "Chevrier".

Datato in basso a destra : "1952".

Proprietà dell'autore, Milano.

Si tratta di una struttura astratta impostata su canoni geometrici.

ESPOSIZIONI:

Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p. 37 (ripr. col.).

59. Pittura n. 5, 1952, olio su tela, cm. 135x65.

Firmato in basso a sinistra : "Chevrier".

Proprietà della Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate.

Sul retro : etichetta della mostra storica del M.A.C., Gallarate, 1984 ;
etichetta dell'inventario delle opere della Civica Galleria d'Arte Moderna di
Gallarate, data 15-11-1996 ; etichetta della IV mostra nazionale Premio
"Golfo della Spezia", Lerici, 1952 ; iscrizione autografa : "F. Chevrier.
PITTURA N. 5. Livorno".

E' una composizione astratta aperta. Chevrier lascia allo spettatore il compito di prolungare le linee portanti della struttura facendole convergere verso l'alto. L'autore sceglie alcuni elementi e li ripete in successione seriale.

ESPOSIZIONI:

Lerici (SP), 1952; Gallarate (VA), 1980; Gallarate (VA) - Capri (NA), 1984.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p. (ripr. b/n).

LUCIANO CAMEL, 1984, p. 68 (ripr. b/n).

CARLO PIROVANO (a cura di), 1993, p. 664 (ripr. b/n).

60. *Struttura*, 1952, olio su masonite, cm. 135x65.

Firmato in basso a sinistra : " Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

La figura di *Struttura* ricorda quella di una piccola tempera dello stesso anno (*Struttura*, catalogo n. 58). Contribuisce a dare un senso di leggerezza all'immagine l'azzurro brillante dello sfondo, che sembra far vibrare la sottile impalcatura centrale di colore blu. Anche nell'olio la struttura è aperta.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p., (ripr. b/n).

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p. (ripr. b/n).

61. Struttura, 1952, olio su tela, cm.99x82

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: iscrizione autografa "F. CHEVRIER, LIVORNO, 1952";

etichetta con iscrizione autografa "Struttura"

Chevrier costruisce un quadro che da l'impressione di un movimento rotatorio.

Le tonalità pastello e l'ambiguità del rapporto tra figura e sfondo ne accentuano il senso di provvisorietà.

BIBLIOGRAFIA:

RACHELE FERRARIO, 1996 p. 91 (ripr. col.).

61. Pittura n. 5, 1952, tempera su carta, cm. 24x12.

Firmato in basso a destra : "Chevrier"; datato in basso a sinistra "1952".

Proprietà dell'autore, Milano.

La presente tempera è il progetto preparatorio per il quadro con lo stesso titolo (catalogo n. 59) di proprietà della Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, esposto nell'antologica di Chevrier presso questa sede nel 1980. Dal punto di vista cromatico Chevrier gioca la composizione quasi esclusivamente sul contrasto tra il nero della figura principale, suddivisa in tre parti, ed il bianco dei triangoli aggettanti dal suo lato sinistro. Lo sfondo è azzurrato con differenti gradazioni, la concatenazione di elementi lineari a sinistra è arancione.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983.

63. *Composizione*, 1952, tempera su carta, cm. 35x25.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1952".

Proprietà dell'autore, Milano.

Le forme geometrizzanti della *composizione* su carta partono dall'alto, si intersecano e arrivano al fondo, creando trapezi e triangoli di colore rosso e nero, con aperture grigie e celesti. Si tratta di uno dei numerosi esempi di struttura aperta realizzato da Chevrier nei primi anni Cinquanta.

64. *Strutture*, 1952, matita e penna su carta, cm. 24x12.

Firmato e datato in basso a destra : Chevrier /1952".

Proprietà dell'autore, Milano.

Si tratta di una struttura aperta in senso verticale : l'autore non pone ostacoli alla sua prosecuzione nello spazio oltre la carta. Il disegno è basato sulla ripetizione seriale di forme angolari e triangolari piene, contrastanti con altre vuote.

65. *Composizione*, 1952, tempera e inchiostro su carta, cm. 15x12,5.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1952".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate,1980; iscrizione autografa "COMPOSIZIONE - cm. 15x12,5 / 1952".

Le marcate forme nere a tempera della *Composizione* invadono quasi completamente il campo. In trasparenza si vede un reticolato di leggeri tratti a penna con inchiostro nero. Ne deriva una sorta di ambiguità tra primo piano e sfondo.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

66. *Immagine gioiosa*, 1952, tecnica mista su carta, cm. 25x15.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier/1952".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'opera, alquanto singolare tra quelle realizzate da Chevrier nel 1952, prelude intuitivamente ed inconsciamente, più che teoricamente, al suo percorso informale della seconda metà degli anni Cinquanta. L'unico elemento ancora legato al periodo geometrico dell'artista toscano, è costituito dai triangoli a tempera nera che egli traccia sul fondo arabescato con inchiostro ad alcool marrone chiaro. Il risultato della fusione tra elementi razionali ed irrazionali è una melodiosa orchestrazione di forme e di colori.

1953:

67. *Composizione*, 1953, tempera su carta, cm. 35x15.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier/1953".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Gallarate del 1980; etichetta della mostra di Bordoni, Chevrier e Costa alla Galleria Arte Centro di Milano del 1995; scritta autografa: "*Composizione*, cm. 15x35, 1953".

Tempera alquanto decorativa. Chevrier ha assottigliato l'opera in senso orizzontale per darle maggiore slancio in altezza.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. h/n).

LUCIANO BERNI CANANI (a cura *di*), 1995, p. 37 (ripr. col.).

68. *Concreto*, 1953, china su carta, cm. 24,5x17.

Firmato e datato in basso a destra.

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Gallarate del 1980; etichetta della mostra di Bordoni, Chevrier e Costa alla Galleria Arte Centro di Milano del 1995; scritta autografa: "*Concreto*, 1953, 24,5x17".

Dalla sovrapposizione di linee tracciate senza soluzione di continuità Chevrier ottiene delle forme simili a triangoli che si incuneano tra di loro. L'autore riprenderà questo studio lineare nella decorazione parietale per l'abitazione dell'architetto Pini di Livorno, eseguita nel 1955, della quale si è scritto nella parte riguardante il periodo concretista del secondo capitolo.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p., (ripr. b/n).

LUCIANO BERMI CANANI (a cura di), 1995, p. 37, (ripr. b/n).

68. *Composizione*, 1953, olio su tela, cm. 66,5x51.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'opera è avvicinabile ai dipinti dell'anno precedente *Struttura* (tempera su carta, catalogo n. 58) e *Pittura n. 5* (olio su tela, catalogo n. 59) per la ripetizione delle losanghe nere. Si nota già l'interesse per la percezione ottica, che si esprimerà in maniera più compiuta nelle opere degli anni Settanta : nonostante la distanza tra gli elementi neri cuneiformi aumenti dal basso verso l'alto, il nostro senso della vista ha la sensazione opposta di un restringimento verso l'alto.

ESPOSIZIONI:

Milano, ottobre - novembre 1989; Parma - Finale Ligure (SV), 1996.

BIBLIOGRAFIA:

MARINA DE STASIO, 1989, s. p. (ripr. col.).

LUCIANO CAMEL, 1996, p. 92 (ripr. col.).

70. *Composizione*, 1953, tempera su carta, cm. 25x20.

Collezione privata, Milano.

L'immagine è semplice, perché costruita esclusivamente con tre elementi : linee oblique, linee orizzontali e l'inserimento di alcuni triangoli. Come in altre opere abbiamo un restringimento verso l'alto. Chevrier ripete il motivo triangolare con dimensioni differenti.

71. *Composizione*, 1953, tempera su carta, cm. 20x14.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1953".

Collezione privata, Milano.

Si tratta di una struttura lineare molto semplice che ricorda un progetto architettonico. E' un disegno alquanto simile ad un altro dipinto da Chevrier nello stesso anno, ma con dimensioni leggermente maggiori : *Composizione* (cm. 25 x20, catalogo n. 70).

ESPOSIZIONI:

Como, 1983.

72. *Strutture*, 1953, tempera su carta, cm. 38x21,5.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1953".

Proprietà. : Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",

Milano/Firenze/Arezzo.

In quest'opera geometrica l'esagono posto nel centro è formato dalle linee rinforzate che partono dai quattro angoli del foglio di carta. Visivamente emergono i quattro assi rinforzati rossi rispetto ai più sottili fregi neri. Il fondo è viola pastello.

ESPOSIZIONI:

Milano, marzo 1989.

73. *Composizione*, 1953, olio su tela, cm. 129x61.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Chevrier utilizza abbastanza spesso motivi geometrici ornamentali formati dall'intersezione di due o più greche nella sua produzione dei primi anni Cinquanta : li troviamo, ad esempio, nel disegno *Struttura* (1950, catalogo n. 32), nel quadro *Staticoverticale/Struttura* (1950, catalogo n. 33) e in *Composizione* (1954, olio su tela, catalogo n. 83). L'impiego di schemi formali sempre ricorrenti come volute, lemniscate, lettere dell'alfabeto e greche, è registrato come una caratteristica del concretismo da Gillo Dorfles nella presentazione da lui scritta per la mostra di *Artisti del M.A.C.* allestita presso la Galleria Bompiani di Milano nell'aprile 1951.

ESPOSIZIONI:

Milano, marzo 1986; Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA :

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p.33 (ripr. col.).

74. *Composizione*, 1953, tempera su carta, cm. 19,5x10.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1953".

Proprietà dell'autore, Milano.

La piccola carta è lo studio per un dipinto ad olio di grandi dimensioni realizzato nello stesso anno (catalogo n. 73). Nell'esecuzione definitiva le linee rosse oblique parallele ai margini del foglio scompaiono. La scansione per moduli che si ripetono in successione verticale gioca un ruolo determinante nella costruzione sia del bozzetto che della tela. Il disegno preparatorio rende inoltre un'interessante testimonianza sul modo di procedere di Chevrier: la numerazione visibile sul lato destro del lavoro indica che l'autore ha suddiviso la superficie del foglio in cinque riquadri di uguali dimensioni, più due la cui altezza risulta essere dimezzata rispetto ai precedenti. La greca principale è nera, mentre quella più sottile è verde: esse sono evidenziate dalla fascia bianca sottostante, ai cui lati traspare il colore della carta di supporto.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983.

75. *Composizione*, 1953, tempera e inchiostro su carta, cm. 47x37.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1953".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'opera, in bianco e nero, presenta alcune forme sinusoidali ed un libero andamento lineare che si interseca con esse. Le circonvoluzioni tracciate a penna sembrano quasi irretire l'immagine centrale.

76. *Strutture*, 1953, tempera e pastello su carta, cm. 15,5x8.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1953".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sopra uno sfondo tripartito verticalmente in bande, ciascuna suddivisa a sua volta in quattro riquadri orizzontali, si incrociano dinamicamente delle linee rette. Come in *Composizione* (catalogo n. 74), anche qui è evidente la progettazione per moduli reiterabili all'infinito. Il pastello arancione con cui Chevrier sfuma le fasce ai margini mette in risalto il reticolato centrale.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983.

77. *Struttura*, 1953, olio su carta, cm. 38x25.

Firmato in basso a sinistra : " 1953/Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980; iscrizioni autografe "STRUTTURA/1953", "25x38".

La superficie dell'opera è completamente occupata da forme triangolari, che insieme compongono un mosaico dove ogni rapporto è attentamente bilanciato. Alcuni tasselli della costruzione sono pieni, altri sono decorati

con segni obliqui tracciati con un pennello sottile e scarsamente intriso di colore, altri ancora sono vuoti.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

1954

78. *Struttura*, 1954, olio su tela, cm. 79,5x59,5.

Firmato in basso a sinistra : "Chevrier".

Collezione privata, Bassano del Grappa.

In quest'opera si riscontra l'interesse per la percezione ottica, che l'autore toscano riprenderà e farà centro della sua indagine nella seconda metà degli anni Cinquanta : il nostro occhio non discerne con sicurezza il primo dal secondo piano. L'ambiguità è dovuta alle losanghe rosse e alla fascia bianca che attraversano verticalmente il quadro. E' una struttura aperta.

ESPOSIZIONI:

Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p. 34 (ripr. col.).

Chi mi metto in collezione, 1995, p. 20 (ripr. col.).

79. *Strutture*, 1954, tempera e pastello su carta, cm. 50x34,5.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier/1954".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: iscrizione autografa "1954 STRUTTURE 34,5x50 tempera e pastello".

Dalla sovrapposizione di motivi ornamentali essenziali come segmenti di rette e di linee curve nascono delle forme complesse, che Chevrier chiama appunto *Strutture*. Nello sfondo di questo disegno il pittore livornese abbina il colore verde chiaro del supporto da lui utilizzato al giallo arancio. Facendo un uso più immediato dei materiali.

ESPOSIZIONI:

Corno, 1983; Milano, 1985.

BIBLIOGRAFIA:

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, 1985, s. p. (ripr. b/n).

80. *Struttura*, 1954, tempera su carta, cm. 21x10.

Firmato in basso a sinistra: "Chevrier" ; datato in basso a destra: "1954".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'autore utilizza il modulo triangolare per suggerire i concetti di penetrazione nello spazio e di dinamicità. Uno schema simile è già stato utilizzato da Chevrier in una composizione del 1950, anche se sviluppato in senso verticale invece che orizzontale. Anche i cunei sono elementi abbastanza frequenti nella sua produzione di questi anni.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. col.).

81. *Composizione*, 1954, tempera su carta, cm. 35x24,7.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1954".

Collezione privata, Roma.

Il disegno dell'artista livornese è simile, per impostazione e per l'utilizzo di cerchi che interrompono la continuità dei contorni rendendoli frastagliati, a *Verticale*, dipinto realizzato nel 1950 da Gianni Bertini, che dal 1949 aderisce alle attività del Movimento Arte Concreta, e nel 1950 espone con Chevrier e Nigro alla "Sala delle Stagioni" di Pisa.

ESPOSIZIONI:

Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p. 38 (ripr. col.).

82. *Strutture*, 1954, tempera su carta, cm. 50x35.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1954".

Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",
Milano/ Firenze / Arezzo.

La tempera sembra lo sviluppo del motivo scoperto nello stesso anno da Chevrier nel disegno *Composizione* (catalogo n. 81). Anche in queste

Strutture troviamo infatti dei cerchi, dei quali sembra sia stata nascosta una parte. I quadrati che attraversano la superficie ricordano le linee che si intersecano in *Pittura n. 5* (1952, catalogo n. 59).

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Milano, 1985; Milano, marzo 1986; Milano, marzo 1989.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p., (ripr. b/n).

83. *Composizione*, 1954, olio su tela, cm. 120x75.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Roma.

Osservando *Composizione* risulta evidente come nelle opere concretiste, delle quali il quadro è un esempio, venga riscoperto il valore costruttivo della linea e del colore, elementi fondamentali della pittura.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; LUCIANO CAMEL, Gallarate (VA) - Capri (NA), 1984; Milano, 1987; Milano - Firenze, 1995.

BIBLIOGRAFIA:

Astrattismo storico lombardo, 1987, s. p. (ripr. b/n).

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), 1995, p. 35 (ripr. col.).

84. *Struttura*, 1954, olio su tela, cm. 120x72.

Firmato in basso a sinistra : "Chevrier". Proprietà dell'autore, Milano.

In questo quadro ritroviamo la consueta frantumazione e ricomposizione della superficie. Dalla frammentazione si originano delle forme appuntite dai colori brillanti, che si sovrappongono o si incastrano tra di loro.

85. *Composizione*, 1954, tempera su carta, cm. 25x34.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1954".

Collezione Luciano Caramel, Blevio (CO).

Sul retro : timbro della Galleria Milano iscrizione autografa : "F. Chevrier, *Composizione*, 1954".

Le figure triangolari appuntite sono linee di forza che rendono dinamico l'insieme compositivo. La tempera è da porre in relazione con uno schizzo su carta (*Composizione*, catalogo n. 97) del 1956, dove compare lo stesso intrecciarsi e rincorrersi di cuspidi, ma in maniera molto più fitta e meno organizzata geometricamente.

ESPOSIZIONI:

Milano, 1981.

1955:

87. *Composizione*, 1955, tecnica mista su tela, cm. 90x150.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Proprietà della Provincia di Livorno, Palazzo della Provincia, Livorno.

E' una delle prime opere informali di Chevrier. Tuttavia, è evidente il controllo che la ragione esercita sui mezzi espressivi nella distribuzione regolare in senso circolare delle pennellate di colore. La composizione risulta molto equilibrata ed è suddivisa in due parti quasi perfettamente sovrapponibili.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

87. *Per una immagine*, 1955, tecnica mista su carta, cm. 35x50.

Firmato in basso a destra: "Chevrier" ; datato in basso a sinistra: "1955".

Proprietà dell'autore, Milano.

Davanti: etichetta dattiloscritta "PER UNA IMMAGINE - 1955".

Sul retro: etichetta dell'antologica di Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980; iscrizione autografa "*Per una immagine 1955*".

Si intuisce come questo disegno informale abbia origine dalla fusione di due nuclei di colore : uno centrato nella metà sinistra del foglio in basso, l'altro in quella destra in alto. La superficie è divisibile in due parti contrapposte specularmente.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

88. *Isola del nulla*, 1955, tempera su carta, cm. 35x50.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Opera informale che si sviluppa sulla stesura casuale di larghe pennellate di colore. La luminescenza che si irradia dallo sfondo fino alla superficie rende equilibrato il rapporto tra questi sprazzi di luce e le ombre, raccolte da Chevrier ai margini e nel centro della composizione.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983; Cassano d'Adda (MI), 1985.

89. *Nel diverso*, 1955, tecnica mista su carta, cm. 35x50.

Firmato in basso a destra: "Chevrier"; datato in basso a sinistra: "1955"; titolo in basso a sinistra vicino alla data: "*Nel diverso*".

Proprietà dell'autore, Milano.

Opera informale somigliante a *Per una immagine* (1955, tecnica mista su carta, catalogo n. 87). Nella fascia centrale il colore è steso con un fitto intreccio di pennellate, mentre in quella superiore ed in quella inferiore Chevrier lo lascia colare a macchie sul supporto, con un procedimento simile al dripping. Notiamo la presenza simultanea di regolarità e di casualità.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983.

90. *In verticale*, 1955, tempera su carta, cm. 21x13.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1955".

Proprietà dell'autore, Milano.

Il disegno è un esempio di come Chevrier, già prima del viaggio a Parigi del 1956, quando viene in contatto diretto con l'attività di Pierre Soulages, abbia scoperto la funzione strutturante ed il valore costruttivo del colore nero.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983; Cassano d'Adda (MI), 1985.

91. *composizione*, 1955, pastello su carta, cm. 12x15,5.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1955".

Proprietà dell'autore, Milano.

Il pastello sembra preludere alla futura ricerca in ambito informale - gestuale che l'artista svilupperà nel prosieguo della propria maturazione artistica. Vi troviamo la ripetizione di immagini tondeggianti.

92. *Strutture*, 1955, carboncino su carta, cm. 12,5x14,5.

Firmato in basso a sinistra : "Chevrier ; datato in basso a destra : "1955".

Proprietà dell'autore, Milano.

In questo dipinto Chevrier dimostra la sua destrezza tecnica : egli utilizza il carboncino di piatto per tracciare le righe verticali ed orizzontali che compongono il reticolato, mentre lo adopera di punta per le sfumature intorno ad esse. In questo modo ottiene che il passaggio dal pieno al vuoto sia graduale.

93. *Composizione*, 1955, inchiostro nero tipografico su carta, cm. 18,5x24,5.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1955".

Proprietà dell'autore, Milano.

Nell'opera ad inchiostro Chevrier rompe lo schema geometrico con linee arcuate e diritte, tracciate in varie direzioni. Il superamento della modalità concretista non è però ancora definitivo a questo stadio: ad esempio *Strutture* (catalogo n. 92), dello stesso anno, per la ponderazione e la regolarità della sua costruzione, mentre nella presente è palese l'immediatezza dell'esecuzione.

1956:

94. *Composizione* 1956, olio su carta, cm. 50x35.

Firmato in basso a destra : "Chevrier" ; titolo e data in basso a sinistra : "*Composizione, 1956*".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

La produzione del 1956 di Chevrier è abbastanza eterogenea : accanto ad opere come la presente, che rivelano l'abbozzo di una costruzione, ne troviamo altre dove è preponderante la gestualità della mano. Solitamente le opere che mostrano una maggiore regolarità sono disegni a tempera o a grafite, mentre l'autore ritiene più adatta alla sperimentazione la tecnica mista. Di quest'opera possiamo immaginare il reticolato preparatorio, che l'artista ha poi modificato impulsivamente seguendo l'istinto.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p. (ripr. b/n).

95. *Alternantesi*, 1956, olio su cartone, cm. 50x70.

Proprietà dell'autore, Milano.

Alternantesi presenta uno schema strutturale simile a *Nel possibile* (catalogo n. 96), quadro su cartone del 1956. Nel primo la direzione obliqua dei parallelogrammi è orientata da destra verso sinistra, nel secondo da sinistra verso destra. In *Alternantesi* la gestualità è meno controllata che in *Nel possibile*: infatti il reticolato scompare progressivamente avvicinandosi al centro.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

96. *Nel possibile*, 1956, olio su cartone, cm. 50x70.

Firmato e datato in basso a destra "Chevrier/1 956".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'opera, pur essendo informale conserva un aspetto di regolarità. L'autore l'ha concepita con un'impostazione simile a quella di *Alternantesi* (1956, catalogo n. 95), cioè con un reticolato obliquo, composto da parallelogrammi, che costituisca le fondamenta sulle quali agisce la creatività di Chevrier.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Como 1983; Milano, marzo 1989.

BIBLIOGRAFIA:

PAOLO PERONE BURALI D'AREZZO, 1989, s. p. (ripr. b/n).

97. *Composizione*, 1956, tempera su carta, cm. 33x21.

Firmato in basso a destra: "Chevrier", datato in basso a sinistra: "1956".

Proprietà dell'autore. Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica presso la Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, 1980.

La superficie della tempera è totalmente occupata da un dinamico intreccio di linee, che si espandono in tutte le direzioni generando forme appuntite. L'artista riprenderà questo motivo vent'anni più tardi, utilizzandolo come frammento in una serie di dipinti giocati sullo studio della percezione ottica.

Si vedano, ad esempio, *Il mutabile* (1976), *Un attimo dopo* (1977), *L'incontro* (1977) ed *In relazione* (1977). Consultando l'autore abbiamo avuto notizia che questa *composizione* è approssimativamente ripresa in una piccola (cm. 34x23) opera a pastello su carta dello stesso anno, che attualmente non è più rintracciabile. Il riferimento alla serie di studi per i *Voli di rondine* del pittore futurista Giacomo Balla, con la quale riteniamo di notare una certa somiglianza, è da Chevrier ritenuto casuale, nonostante il suo interesse per il movimento letterario ed artistico propugnato da Filippo Tommaso Marinetti.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

98. *Materico*, 1956, tecnica mista su juta, cm. 60x80.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano

Il dipinto è forse l'unico esempio di informale materico nella produzione dell'artista toscano : egli cerca di rendere l'impressione e la sensazione che derivano dal contatto concreto, visivo e tattile, con un tessuto povero ma robusto, la juta a trama grossa. L'artista livornese non ha approfondito la questione materica perché preferisce lavorare su una tela bianca, piuttosto che cercare ispirazione in un elemento con caratteristiche proprie già delineate. Probabilmente, con *Materico* Chevrier intende offrire un

omaggio agli autori informali spagnoli, rappresentanti della questione materica, e al connazionale Alberto Burri, dei quali osserva alcune opere visitando le edizioni della Biennale di Venezia dei primi anni Cinquanta. Infatti, Chevrier adotta una soluzione artistica paragonabile a quella che Alberto Burri, a partire dal 1952, sceglie per la sua serie dei *Sacchi*.

ESPOSIZIONI:

Biella (VC), gennaio - febbraio 1974; Corno, 1983.

99. *Nel possibile*, 1956, tecnica mista su carta, cm. 35x50.

Firmato in basso a destra: "Chevrier" ; datato in basso a sinistra: "1956";

titolo in basso a sinistra vicino alla data : "*Nel possibile*".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : iscrizione autografa "*Nel possibile 1956*".

Dal titolo si deduce come Chevrier sia orientato, nelle opere del 1956, alla sperimentazione di tutte le sfumature espressive possibili, senza una progettazione puntuale nell'ambito non figurativo. Egli si muove nel campo informale - gestuale: il movimento della mano da origine a questa composizione.

100. *Composizione*, 1956, grafite su carta, cm. 20x27.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier / 1956".

Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",
Milano / Firenze / Arezzo.

Il disegno *Composizione*, come un'altra grafite del medesimo anno (*Composizione*, catalogo n. 101), è uno studio realizzato nel periodo in cui il pittore toscano, abbandonata la tradizione geometrica, cerca nuovi spazi per la sua creatività.

ESPOSIZIONI:

Milano, 1987.

101. *Composizione*, 1956, grafite su carta, cm. 18,5x25,5.

Firmato in basso a destra: "Chevrier"; datato in alto nel centro: "1956"

Proprietà dell'autore, Milano.

Potrebbe trattarsi di uno studio per la rottura con l'arte non oggettiva ispirata alla geometria, alla stessa maniera del bozzetto dello stesso anno *Composizione* (grafite su carta, catalogo n. 100). In questo disegno si notano l'impeto e l'immediatezza con i quali l'autore usa la matita, fissando velocemente le sue idee sulla carta per eventuali sviluppi.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983.

102. *Composizione*, 1956, grafite su carta, cm. 20x27.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

In quest'opera Chevrier studia il risultato espressivo derivante dal sovrapporsi dei segni in varie direzioni. In alcune zone il tratteggio è più fitto, ad esempio in alto a sinistra, in altre più rado, come in alto al centro. Chevrier utilizza la matita sia di punta che di piatto, realizzando così le sfumature.

103. *Composizione*, 1956, tempera e grafite su carta, cm. 50x35.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1956"; titolo in basso a sinistra: "COMPOSIZIONE".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980; iscrizione autografa: "COMPOSIZIONE 1956".

Se in alcuni disegni del 1956 Chevrier analizza le potenzialità espressive dell'intreccio di linee rette, in questa *Composizione* egli conduce il medesimo studio sull'andamento di linee curve. Le sfumature all'interno degli spazi più chiari danno la sensazione di trasparenza, quasi l'autore si fosse ispirato ad una vetrata.

ESPOSIZIONI:

Como, 1983; Cassano d'Adda (MI), 1985.

104. *Composizione (Disegno n. 2)*, 1956, tempera e grafite su cartoncino, cm. 35x50.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1956"; titolo in basso a sinistra : "COMPOSIZIONE".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980; iscrizione autografa: "*Composizione 1956*".

La tecnica qui usata è alquanto originale. Chevrier incide il cartoncino e successivamente lo annerisce con la grafite, facendo emergere i solchi tracciati nel supporto, dove la punta della matita non penetra. Essi rendono dinamico e vibrante lo sfondo, percorrendolo con la loro energia. Dell'opera e della sua partecipazione, insieme al disegno *Composizione/Iniziale* (1956), alla seconda Mostra Premio di disegno "Amedeo Modigliani" (tenutasi a Livorno presso la Casa della Cultura nell'aprile 1956) si è già parlato nel terzo capitolo, dove è stata anche brevemente descritta.

ESPOSIZIONI:

Livorno, 1956 (segnalata nel catalogo con il titolo *Disegno n.2*);Gallarate (VA), 1980; Cassano d'Adda (MI), 1985.

105. *Composizione*, 1956, grafite su carta, cm. 18,5x25,5.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier / 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980.

L'autore livornese utilizza la matita con intensità differente di pressione e ne osserva gli effetti. I segni sono disposti in modo tale da formare un reticolato, struttura frequente nelle opere del 1956.

ESPOSIZIONI :

Gallarate (VA), 1980.

106. *Strutture*, 1956, matita su carta, cm. 21x13.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980.

Nell'opera l'autore scopre tutte le potenzialità espressive di uno strumento semplice come la matita. Chevrier compone un insieme di strutture disegnate con una trama più o meno fitta di tracce lasciate dalla grafite sulla carta. Notiamo in particolare le linee curve che interrompono la successione di spazi geometrici quasi regolari, nella parte superiore ed in quella centrale del dipinto.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

107. *Strutture*, 1956, tempera su carta, cm. 32,5x20.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980; iscrizione autografa "STRUTTURE, cm. 20x32,5, 1956".

Nell'opera troviamo un incrocio dinamico di elementi cuneiformi. L'impostazione del dipinto è simile a quella di una tempera dello stesso anno (*Composizione*, catalogo n. 97). La composizione di *Strutture* segue però un ordine logico più rigoroso. In essa è inoltre possibile rintracciare un'illusione di prospettiva: variando le dimensioni delle componenti lineari, si ha l'impressione che le più grandi siano in primo piano e che le più piccole si allontanino man mano dall'osservatore.

ESPOSIZIONI:

Bergamo, aprile 1975; Gallarate (VA), 1980.

108. *Composizione (Iniziale o Disegno n. 3)*, 1956, tempera su carta, cm.35x50.

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980; iscrizione autografa a pennarello "*Composizione 1956*".

Come si è già scritto nel terzo capitolo, la tempera è stata esposta, insieme ad un'altra composizione astratta, alla seconda edizione del Premio "Amedeo Modigliani" nel 1956. L'opera è caratterizzata da grumi informi neri, le cui propaggini oblique s'incrociano suggerendo una struttura aperta. *Iniziale*, secondo titolo con il quale l'opera venne presentata al premio livornese, potrebbe riferirsi all'immagine di cellule che si aggregano percorse dal soffio primordiale della vita. L'autore anticipa quindi i concetti ispirati alla biologia che svilupperà nella serie dei *Nuclei* della fine degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta.

ESPOSIZIONI:

Livorno, 1956 (riportata nel catalogo con il titolo *Disegno n. 3*); Gallarate (VA), 1980; Cassano d'Adda (MI), 1985.

109. *Composizione*, 1956, inchiostri colorati diluiti su carta, cm. 26x15.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier / 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 1980.

Chevrier realizza il dipinto scomponendo delle figure geometriche tramite otto linee oblique. Esse interrompono la sequenza di quadrati che costituisce lo sfondo dell'opera. Le righe trasversali, partendo dai quattro angoli del foglio, sono disposte perpendicolarmente a coppie e convergono verso il suo centro a formare una croce.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

110. *Iniziale*, 1956, tecnica mista su carta, cm. 50x70.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Il titolo *Iniziale*, lo stesso di uno dei due dipinti esposti al Premio "Amedeo Modigliani" del 1956 (tempera su carta, catalogo n. 108), fa riferimento al

mondo della biologia, che costituisce l'idea guida dell'autore, ed al processo dal quale si è originata la vita. E' insita nell'opera l'immagine di un'entità primordiale, che si sta formando dal caotico magma ancestrale.

ESPOSIZIONI:

Biella (VC), gennaio - febbraio 1974; Como, gennaio - febbraio 1978.

111. *Composizione*, 1956, tempera su carta, cm. 50x35.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Contrariamente ad altre opere dello stesso anno o dell'anno precedente, nelle quali la parte geometricamente più regolare è sistemata in secondo piano, la struttura di questa *Composizione* è organizzata seguendo il procedimento opposto. Sul fondo indifferenziato, trattato a larghe pennellate di grigio con sfumature che vanno dalle tonalità più chiare alle più scure, emerge un'armatura di linee nere, bianche ed arancioni. La trama scaleiforme da esse composta invade il campo grigio e lo illumina con i suoi colori.

ESPOSIZIONI:

Como, gennaio - febbraio 1978; Cassano d'Adda (MI), 1985.

112. *Composizione*, 1956, tempera su carta, cm. 50x35.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier / 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Il campo dove vive l'immagine e le striature in nero sovrapposte risultano composti da forme frastagliate, che si distinguono dallo sfondo bianco per i colori rosso, rosa e gli interventi in celeste chiaro con i quali l'autore li ha completati. L'apertura bianca centrale mette in evidenza la scansione in nero, motivo principale del dipinto.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Como, 1983; Cassano d'Adda (MI), 1985.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1985, s. p. (ripr. b/n).

113. *Composizione*, 1956, olio su carta, cm. 35x50.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980 ; iscrizione autografa "COMPOSIZIONE / 1956".

Chevrier gioca il dipinto su un fitto intreccio di marcate linee curve. Esse lasciano spazi bianchi centrali dai quali penetra la luce, mentre ai lati periferici creano una densa trama scura che esalta la luminosità centrale. L'opera rivela strette analogie con la *Composizione* a tempera e grafite dello stesso anno (catalogo n. 103).

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

114, *Composizione*, 1956, tempera su carta, cm. 50x35.

Firmato in basso a destra: "Chevrier" ; datato in basso a sinistra : "1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980 iscrizione autografa in basso a sinistra "COMPOSIZIONE / 1956".

Nella tempera Chevrier interseca diagonalmente forme nere, interpretabili come la fusione di triangoli pieni. Nei vuoti lasciati da tali strutture egli disegna con un pennello molto sottile un fine tratteggio. Il dipinto è uno dei numerosi esempi di informale segnico realizzati dall'astrattista livornese nel 1956: i sottili grafemi in secondo piano ipotizzano un linguaggio scritturale.

115. *Immagine*, 1956, olio su masonite, cm. 80x60.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier / 1956".

Proprietà dell'autore, Milano.

In questo olio di dimensioni notevoli si incrociano e si susseguono striature bianche tracciate da Chevrier con il pennello piuttosto secco. L'impasto di colore, una volta asciugato, diventa trasparente e dà una sensazione di vuoto e di distanza : l'osservatore avverte una vertigine, accentuata dal contrasto tra le bande periferiche scure e quelle centrali più chiare. Il dipinto si inserisce omogeneamente nella serie informale progettata con un reticolato obliquo, alla quale l'autore dà vita nel 1956 e della quale fanno parte ad esempio *Alternantesi* (catalogo n. 95) e *Nel Possibile* (catalogo n. 96).

116. *Luci e ombre*, 1957, olio su tela, cm. 80x100.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

Il titolo indica il netto contrasto tra lo sfondo chiaro e l'immagine fondamentale del dipinto, composta e strutturata da tonalità basse di colori vari. Il campo è caratterizzato da una luminosità che permea la sua fascia centrale in senso orizzontale e da sfumature azzurrognole nelle zone intorno ai margini superiore ed inferiore. La figura in primo piano, tramite le sue diramazioni, tende ad evadere dalla superficie stessa del dipinto. Il problema della struttura aperta del dipinto è presente in tutta l'attività di Chevrier, anche nelle opere geometriche.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Milano, 1985.

BIBLIOGRAFIA:

Stagioni dell'astrattismo, 1985, s. p. (ripr. b/n).

117. *Nucleo*, 1957, tecnica mista su carta, cm. 39,5x14.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier / 1957".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro : etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980 ; iscrizione autografa in basso a sinistra "*Nucleo / 1957*".

L'opera rientra nell'ambito dell'informale gestuale. La sua scansione verticale è supportata da una forma scura liberamente interpretata che in alto a destra si divide spandendosi sulla carta come una colata. Le masse sono sostenute in alto da colori ad alcool tendenti all'arancione, mentre in basso la tinta diventa violacea. Nella parte inferiore dell'insieme troviamo una campitura bianca e celeste interrotta da un inserto più scuro.

ESPOSIZIONI:

Corno, gennaio - febbraio 1978; Gallarate (VA), 1980.

118. Nucleo, 1957, tecnica mista su carta, cm. 39,5x14.

Firmato in basso a destra: "Chevrier" ; datato in basso a sinistra: "1957".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980; iscrizione autografa in basso a sinistra : "*Nucleo / 1957*".

Dagli spazi lasciati vuoti dalla trama informe filtra in superficie una luce che si irradia orizzontalmente, fino a lambire i lati del foglio, mentre in alto ed in basso predominano vari colori in una gamma che va dal verde tendente al giallo al marrone terra di Siena con sfumature rossastre. Le tonalità leggere mettono in risalto il complesso soggetto centrale, un'immagine nera filamentosa ispirata all'aggregazione di cellule.

ESPOSIZIONI:

Corno, gennaio - febbraio 1978; Busto Arsizio (VA), 1978; Gallarate (VA), 1980.

119. *Composizione*, 1957, olio e tempera su carta, cm. 60x40.

Firmato e datato in basso a destra : "Chevrier 1957".

Proprietà dell'autore, Milano.

Interessante dipinto con al centro un elemento informale gestuale in nero contornato da pennellate di colori a tempera. In secondo piano combattono tra di loro delle linee trasversali incrociantesi, che suggeriscono un'espressione dinamica. Il fondo è leggermente violaceo con un'apertura di luce a sinistra.

120. *Immaginifico*, 1957, tecnica mista su carta, cm. 70x50.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

In un campo rosato con aperture di luci nella posizione centrale si evidenzia una gestualità marcata, espressa con smalto nero. La parte in basso a sinistra riflette il passaggio della luce e la filtra attraverso il colore dello sfondo. Il titolo rimanda a quella non-figurazione fantasiosa e libera adottata dall'autore anche in numerosi altri dipinti del 1957 e del 1958.

ESPOSIZIONI:

Corno, gennaio - febbraio 1978; Busto Arsizio (VA), 1978; Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

121. *Primordiale*, 1957, tecnica mista su carta, cm. 50x35.

Firmato in basso a destra: "Chevrier"; titolo in basso a sinistra: "*Primordiale*".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

Il nucleo nero al centro dell'opera lascia affiorare sprazzi di luce, che si ripercuotono in basso ed in alto. Esaltano l'emotività dell'immagine colori intensi, rossastri ed azzurrati. Tramite il titolo, Chevrier si riallaccia ad agglomerati iniziali di cellule organiche. La realtà biologica, non ammettendo mistificazioni, costituisce il punto fermo al quale l'autore rapporta le proprie scelte dopo l'abbandono dell'ipotesi concretista.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Milano, marzo 1989.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIANO CAMEL, 1980, s. p. (ripr. b/n).

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, 1989, s. p. (ripr. bln).

122. *composizione*, 1957, pastello su carta, cm. 21x14

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

La piccola carta è congegnata sull'intersezione di linee blu, verdi e gialle su un fondo chiaro. Dove la sovrapposizione dei segni è più fitta si creano forme vagamente quadrate che, con la loro concretezza, sostengono l'evanescenza dell'immagine.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980; Caglio (CO), 1986.

123. *Composizione*, 1957, olio su carta, cm. 17,5x24,5.

Firmato e datato in basso a destra: "Chevrier 1957".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'olio alquanto simile ad un disegno di due anni precedente (*Composizione*, catalogo n. 93), che presenta la stessa impostazione per sovrapposizione di linee orientate in diverse direzioni e con una modulazione differente. Nell'opera del 1957 l'artista lascia più spazio alla carta bianca, mentre in quella del 1955 il supporto è quasi completamente occupato da tratti neri o da sfumature grigie. Il dipinto è pervaso da una sensazione di vivacità.

ESPOSIZIONI:

Cassano d'Adda (MI), 1985.

124. *Massa formativa*, 1957, tecnica mista su tela, cm.80x100.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

Nel dipinto il pittore utilizza smalto nero, olio e colori chiari ad alcool in velatura, stesi cioè in maniera molto leggera, che fanno risaltare la leggibilità delle forme stesse. Essi danno luminosità e dinamismo sia alla struttura sia al campo dove essa è collocata. L'intercambiabilità tra primo e secondo piano genera disorientamento nell'osservatore.

ESPOSIZIONI:

Livorno, febbraio - marzo 1959.

126. *Irripetibile*, 1958, olio su tela, cm. 50x60.

Firmato in basso a destra : "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

Opera nella quale troviamo un esempio di ciò che il critico Alberto Veca, nel breve catalogo *Una immagine* (1977), definisce determinazione della struttura dell'immagine "come forma organica da una parte e come vero e proprio «gesto» dall'altra". In *irripetibile* sono verificabili entrambi questi aspetti : si tratta di una forma ameboide creata liberamente dal gesto della mano. Il fondo è percorso da "tracce geometriche allusive al movimento ed al suo verso", scrive ancora Alberto Veca, a proposito delle sue opere della seconda metà degli anni Cinquanta, presentando la mostra antologica di Chevrier a Cassano d'Adda nel 1985.

ESPOSIZIONI:

Livorno, febbraio - marzo 1959.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n).

126. *Accadimento*, 1958, tecnica mista su carta, cm. 70x50.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1958".

Proprietà dell'autore, Milano.

L'immagine, collocata in un campo di colore neutro, fotografa, in un certo senso, la traccia che un avvenimento ha lasciato nella psiche dell'autore: per rendere l'impressione in lui suscitata, l'artista usa la spatola velocemente, creando segni neri più marcati in alcuni punti e più leggeri in altri. E' evidente l'istintualità del gesto che dà vita all'opera.

ESPOSIZIONI:

Caglio (CO), 1985.

127. *Dinamica interna*, 1958, tecnica mista su carta, cm. 70x50.

Firmato e datato in basso a sinistra : "Chevrier 1958".

Proprietà dell'autore, Milano,

La forma gestuale prende un'inclinazione da sinistra a destra trascorrendo su tutto il quadro con propaggini laterali orizzontali più numerose dal lato sinistro che da quello destro. Il colore luce, sotteso internamente a tutta l'immagine, dà a questa una forza dinamica. L'arancione del campo supporta la costruzione del dipinto.

128. *Immagine*, 1958, tecnica mista su carta, cm. 34x24,5.

Firmato e datato in basso a sinistra: "Chevrier 1958".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

L'immagine che l'autore crea in questo dipinto, dato l'utilizzo di un pennarello nero, è plasmata con un segno veloce, pieno e dinamico. La composizione si sviluppa in due forme grafiche, a sostegno delle quali vivono sfumature grigie ed una larga banda bianca centrale che illumina il tutto. Linee sottili, curve o diritte, fanno da contorno richiamando l'attenzione sui nuclei centrali.

ESPOSIZIONI:

Gallarate (VA), 1980.

129. *Nucleo*, 1958, tecnica mista su carta, cm. 16x12,5.

Firmato in basso a destra: "Chevrier", datato in basso a sinistra: "1958".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

La modalità gestuale origina un organismo centrale con filamenti che si estendono al di fuori dell'immagine stessa, creando una struttura aperta con un dinamismo circolare, disturbato però da elementi diagonali. Le linee sottili che contornano il nucleo confermano il senso rotatorio del movimento impresso ai fattori che compongono l'insieme dall'autore. Il campo ha una tinta giallo - rosata.

ESPOSIZIONI:

Como, gennaio - febbraio 1978; Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA, 1977, s. p. (ripr. b/n con datazione 1957).

130. Nucleo, 1958, tecnica mista su carta, cm. 16x12,5.

Firmato in basso a sinistra : "Chevrier" ; datato in basso a destra "1958".

Proprietà dell'autore, Milano.

Sul retro: etichetta dell'antologica di Chevrier a Gallarate, 1980.

La gestualità che crea il nucleo centrale assume una direzione diagonale imprimendo così una forza dinamica all'immagine. La luminosità centrale sostiene la sua leggibilità. L'insieme è posizionato in un campo giallastro, con sfumature rosate.

ESPOSIZIONI:

Como, gennaio - febbraio 1978; Gallarate (VA), 1980.

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTO VECA., 1977, s. p. (ripr, b/n),

131. Nucleo, 1958, tecnica mista su tela, cm. 50x70.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

La tela si inserisce nella serie informale dei *Nuclei* della fine degli anni Cinquanta e dei primi anni del decennio successivo: la creatività di Chevrier in questo periodo trae ispirazione dalla biologia e dagli elementi più semplici che costituiscono la vita. L'azzurro chiaro dello sfondo, che degrada verso destra con una punta di giallo, mette in risalto i colori ad olio e lo smalto nero del nucleo centrale. L'artista imprime all'opera un movimento oscillatorio.

ESPOSIZIONI:

Livorno, febbraio - marzo 1959.

132. Un attimo prima, 1958, olio su tela, cm. 60x80.

Firmato in basso a destra: "Chevrier".

Collezione privata, Livorno.

La rapida successione con la quale si susseguono le sagome gestuali crea un'idea dinamica e tesa dell'immagine. La figura in primo piano è blu e nera, mentre lo sfondo è composto con pennellate di verde di differenti gradazioni. La composizione è quindi incentrata sulla gamma dei colori freddi. Il pittore livornese sembra voler rappresentare l'agitazione e la frenesia che caratterizzano i momenti immediatamente precedenti un evento di grande rilevanza.

ESPOSIZIONI:

Livorno, febbraio - marzo 1959.

NOTA BIOGRAFICA

6 gennaio 1920

Ferdinando Chevrier nasce a Livorno.

1936

Conosce il pittore postmacchiaiolo Renuccio Renucci.

1947

Incontra per la prima volta Gianni Bertini e Mario Nigro nello studio del pittore livornese Mario Ferretti.

1947-1949

Si iscrive ai corsi di studio dal vero organizzati dalla Scuola d'Arte "Amedeo Modigliani". Nel 1947 partecipa alla prima mostra collettiva allestita presso la Scuola medesima. Alla fine del ciclo di apprendimento gli viene rilasciato dall'istituto un attestato di frequenza.

1948

Tiene la prima mostra personale : *Ferdinando Chevrier*, Livorno, Galleria "Bottega d'Arte".

1950

Presso la Sala delle Stagioni della Libreria Vallerini di Pisa viene allestita la mostra *Gianni Bertini, Ferdinando Chevrier, Mario Nigro*, presentata da Gillo Dorfles.

1951

Tiene una mostra personale nella sede milanese del M.A.C., con un testo in catalogo di Gianni Bertini : *Pitture di Ferdinando Chevrier presentate dai M.A.C. di Milano*, Milano, Libreria Salto. Partecipa alla mostra *Arte astratta e concreta in Italia*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Viene inserito nel quarto appuntamento di un'ampia rassegna organizzata da Guido Le Noci, direttore della Galleria Bompiani di Milano : *Astrattisti di "arte d'oggi", napoletani, liguri, toscani, emiliani e veneti*. Ex aequo con i pittori Chimenti e Landi, vince il primo premio alla *Mostra d'Arte Figurativa "Il Premio Unità"*, Livorno, Sindacato Pittori. Viene ammesso a partecipare con un'opera alla *VI Quadriennale Nazionale d'Arte*, Roma, Palazzo delle Esposizioni. Avrà questo onore anche all'ottava edizione dell'esposizione romana, che si terrà tra il dicembre 1959 e l'aprile 1960.

1952

Fiamma Vigo gli organizza una prima personale a Firenze presso la Galleria "Numero", da lei diretta. Con il gruppo gravitante attorno alla Galleria "Numero" e alla rivista omonima partecipa a diverse collettive, allestite nella sede del capoluogo toscano e nelle succursali, in Italia e all'estero.

1955-1956

Conosce il pittore concittadino Jean Mario Berti.

1956

Soggiorna per qualche mese a Parigi per motivi di lavoro e dipinge nello studio che l'amico Gianni Bertini gli ha messo a disposizione.

1958

Conosce l'artista Elio Marchegiani.

1959

Con l'opera *Continuità di ricordo monrealese* (1958, tecnica mista su tela) vince il primo premio all'esposizione *Premio "Conca d'Oro"*, Monreale (PA), arcivescovado (Saloni San Placido).

1960

Su segnalazione del critico d'arte Albano Rossi, partecipa alla *Mostra Nazionale di 25 artisti d'oggi*, allestita dapprima a Palermo nei Saloni delle Esposizioni del Banco di Sicilia e quindi, con dimensioni ridotte, presso il Centro di Cultura di Petralia Sottana (PA). Entrambe le esposizioni sono a cura del Sindacato Libero Arti Figurative, del quale è presidente Albano Rossi, che presenta gli artisti nei cataloghi. 11 Rossi, marito della pittrice Donatella Moncada, pure amica dell'artista livornese, ha introdotto Chevrier l'anno precedente nell'ambiente artistico isolano.

1961

Organizza la *Mostra di Pittura italiana contemporanea per il gemellaggio tra Livorno e Bat - Jam*, Bat Jam (Israele), Galleria d'Arte Ramath - Yossef, nella quale coinvolge numerosi pittori provenienti da diverse città italiane. La medesima sede ospiterà nel 1975 la rassegna *Pittori toscani del Novecento*, alla quale sarà invitato anche Chevrier.

1962

Partecipa, anche in qualità di organizzatore, alla mostra : *Esposizione di pittori italiani contemporanei*, Tunisi, Maison des Associations Culturelles.

1963

In occasione della mostra personale *i. Mario Berti, F. Chevrier, E. Marchegiani*, allestita in Lussemburgo presso la Galleria de l'Echaugnette ubicata nella capitale dell'omonimo principato, compie un viaggio culturale in Olanda e in Danimarca.

1965/1969

Tiene due mostre personali in Lussemburgo : nel 1965 insieme a Berti ed a Marchegiani presso la Galleria d'Arte Municipale del cantone di Esch - sur Alzette, con l'introduzione di James Kermoal ; nel 1969 con il solo Berti, nella medesima Galleria, con un testo di Luigi Cavallo,

1969

Cura un'esposizione antologica dei disegni di Corrado Cagli, allestita presso la Casa della Cultura di Livorno.

1974

Trasferisce la sua residenza a Milano.

1980

Un'antologica con un testo in catalogo di Luciano Caramel (*Ferdinando Chevrier. Mostra antologica 1949-1979*) viene allestita presso la Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate (VA), sede dell'Archivio Storico del Movimento Arte Concreta, di cui è conservatore Silvio Zanella.

FERDINANDO CIENTRIER.

ELENCO DELLE ESPOSIZIONI PERSONALI.

1948:

Ferdinando Chevrier, Livorno, Galleria Bottega d'Arte, 7-26 marzo
(testo a cura della Galleria).

1949:

Olimpiadi della Cultura, Livorno, Galleria Bottega d'Arte, 20 luglio - 5 agosto (testo a cura della Galleria).

1950 :

Gianni Bertini. Ferdinando Chevrier, Mario Nigro, Pisa, Libreria Vallerini (Sala delle Stagioni), 4-19 febbraio (testo di GILLO DORFLES).

1951 :

Pitture di Ferdinando Chevrier presentate dal MA.C. di Milano, Milano, Libreria Salto, 12-25 maggio (testo di GIANNI BERTINI).

1952 :

Ferdinando Chevrier, Firenze, Galleria "Numero", gennaio (testo di FIAMMA VIGO).

1954 :

Ferdinando Chevrier, Livorno, Galleria Giraldi, 29 marzo - 12 aprile.

1955:

Ferdinando Chevrier, Mario Ferretti, Livorno, Galleria Giraldi, 19 febbraio -4 marzo.

1959 :

Jean Mario Berti, Ferdinando Chevrier, Elio Marchegiani, Livorno, Galleria Giraldi, 24 febbraio - 7 marzo.

1960

Mario Berti, Ferdinando Chevrier, Elio Marchegiani, Livorno, Galleria Giraldi, 24 aprile - 14 maggio.

1963 :

JM Berti, F. Chevrier, E. Marchegiani, Lussemburgo, Galerie de l'Echaugnette, 15-30 giugno (testo di SIMONE GERARDI).

Ferdinando Chevrier, Piacenza, Galleria Manetti, 15-30 settembre.

1964:

Ferdinando Chevrier, Livorno, Galleria Giraldi, 26 aprile - 10 maggio.

Mario Berti, Ferdinando Chevrier, Eli© Marchegiani, Parigi, Galerie Dumay, 13 maggio - 4 giugno.

1965:

Jil/1. Berti, F. Chevrier, E. Marchegiani, Lussemburgo, Galerie d'Art Municipale, 8-23 maggio (testo di JACQUES KERMOAL).

1966:

Ferdinando Chevrier, Pistoia, Galleria Jolly 2, 14-31 maggio (testo di FABIO ORLANDINI).

1969 :

J.M. Berti, F. Chevrier, Lussemburgo, Galerie d'Art Municipale, 17-30 aprile (testo di LUIGI CAVALLO).

1971 :

Ferdinando Chevrier, Savona, Galleria il Brandale, 23 gennaio - 25 febbraio (testo di LUIGI CAVALLO).

Ferdinando Chevrier, Millesimo (S V), Galleria San Gerolamo, I-15 marzo
(testo di LUIGI CAVALLO).

1.972 :

Chevrier, Prato (FI), Galleria degli Artisti, 5-18 febbraio (testo di LUIGI
MICCAELI).

1974 :

Chevrier, Biella (VC), Galleria "Saletta Internazionale", 24 gennaio - 5
febbraio (testo di RICCARDO BARLETTA).

Ferdinando Chevrier, Milano, Galleria "Studio 84", 23 marzo - 4 aprile
(testi di RICCARDO BARLETTA e di LUIGI CAVALLO).

F. Chevrier, Piombino, (LI), Galleria Bottega d'Arte 154, 16-30 novembre
(testo di LUIGI BERNARDI).

1975 :

Chevrier, Livorno, Galleria Giraldi, 8 marzo - 15 aprile (testo di ENOTRIO
MASTROLONARDO).

Ferdinando Chevrier, Sestrière (TO), Grand Hotel Duchi d'Aosta, 16-31
marzo.

F. Chevrier, Bergamo, Galleria 72, 12-24 aprile (testo di ALBERTO
VECA).

1978:

Ferdinando Chevrier. Una immagine 1949-1977, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 28 gennaio - 10 febbraio (testo di ALBERTO VECA).

Ferdinando Chevrier, Busto Arsizio (VA), Galleria "Studio 84", 1-16 marzo (testo di ALBERTO VECA).

Ferdinando Chevrier, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 25 luglio - 30 settembre.

1980 :

Ferdinando Chevrier, Como Galleria d'Arte "Il Salotto", 30 marzo - 11 aprile (testo di ALBERTO VECA).

Ferdinando Chevrier. Mostra Antologica 1949-1979, Gallarate (VA), Civica Galleria d'Arte Moderna, 30 marzo - 15 aprile (testo di LUCIANO CARMEL).

1983 :

Ferdinando Chevrier, Milano, Galleria Variazioni, 21 gennaio - 11 febbraio.

Ferdinando Chevrier, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 8-29 maggio (testo di ALBERTO VECA).

1985 :

Le stagioni dell'astrattismo n.1, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 16 aprile - 6 maggio (testo di LUCIANO CARMEL).

Chevrier. Mostra Antologica 1948-1985, Cassano d'Adda (MI), Biblioteca Comunale, 28 aprile - 19 maggio (testo di ALBERTO VECA).

1986 :

Le stagioni dell'astrattismo n.2, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 11-27 marzo (testo di PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO).

1987 :

Astrattismo storico lombardo, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 19 febbraio - 12 marzo (testo con brani di autori vari).

1989 :

Antologica di Ferdinando Chevrier. Opere dal 1948 al 1988, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 2-22 Marzo 1989 (testi di PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, ALBERTO VECA e brani di autori vari).

FERDINANDO CHEVRIER.

ELENCO DELLE ESPOSIZIONI COLLETTIVE.

1947 :

Prima mostra di disegno, Livorno, Scuola d'Arte "A. Modigliani", 24 agosto.

1948:

Mostra di un gruppo di artisti moderni livornesi, Livorno, Galleria "Bottega d'arte", 17-31 ottobre.

1949 :

Seconda Mostra Interprovinciale del Tirreno, Livorno, Camera di Commercio Industria e Agricoltura, 17 luglio - 6 agosto.

1950 :

Olimpiadi culturali della gioventù. Mostra Nazionale del I concorso per le arti figurative, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, maggio.

Mostra collettiva dei pittori livornesi, Pisa, Libreria Vallerini (Sala delle Stagioni), 19-29 novembre.

Prima Mostra Provinciale di pittura e scultura, Livorno, locali di Via delle Bandiere n.3, 24 dicembre 1950 - 6 gennaio 1951.

1951 :

Arie astratta e concreta in Italia, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 3-28 febbraio.

Il premio Terni. Concorso nazionale d'arte "La Soffitta" pittura e scultura, Terni, Palazzo Esposizioni Camera di Commercio, 4-19 marzo.

Mostra d'arte figurativa, Livorno, Circolo Bancari, 21-29 aprile.

Rassegna della Pittura Astratta Italiana. IV Mostra : Astrattisti di "arte d'oggi", napoletani, liguri, toscani, emiliani e veneti, Milano, Galleria Bompiani, 28 aprile - 3 maggio.

Terzo Premio Nazionale di pittura "Golfo della Spezia", Lerici (SP), 21 luglio - 23 settembre.

Quarta Mostra regionale di pittura, Rosignano (LI), Circolo Giovanile Solvay, 12-27 agosto.

Terza Mostra d'Arte Moderna, Torre Pellice (TO), Collegio Valdese (Civica Galleria d'Arte Contemporanea), 25 agosto - 10 settembre.

Sesta Quadriennale Nazionale d'Arte, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1951 - aprile 1952.

1952 :

Mezzo Secolo d'Arte Toscana (1901-1950), Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - ottobre.

Quarto Premio Nazionale di pittura "Golfo della Spezia", Lerici (SP), 19 luglio - 10 settembre.

Numero 21 r., Firenze, Bar Cennini, 9-24 agosto.

Rassegna d'arte figurativa della scuola d'Arte "A. Modigliani", Livorno, Casa della Cultura, 6-16 settembre.

Mostra dei 30 anni, Livorno, Galleria "Bottega d'Arte", 12 ottobre - 8 novembre.

1953 :

Mostra di apertura della stagione Artistica 1953-54, Livorno, Galleria Giraldi, 10-22 ottobre.

1954:

Quinta Mostra regionale di pittura, Rosignano (LI), 8-22 agosto.

Gruppo pittori "Arrisicatori", Livorno, 26 agosto - 5 settembre.

1955:

Pittura astratta, Livorno, Galleria "Bottega d'Arte", 3-15 aprile.

1956 :

Seconda Mostra Premio di disegno "Amedeo Modigliani", Livorno, Casa della Cultura, 14-30 aprile.

1957 :

Settima rassegna d'arte figurativa, Livorno, Casa della Cultura, 23 giugno
4 luglio.

Nona Mostra Nazionale di Pittura, Pontedera (PI) Istituto Industriale "A.
Pacinotti", 14-29 settembre.

Terza Mostra Premio di Pittura "Amedeo Modigliani", Livorno, Casa della Cultura, 14 dicembre 1957 - 6 gennaio 1958.

1958 :

Bartalini, Berti, Carmassi, Chevrier, Nigro, Peruzzi, Livorno, Galleria Cocchini, 25 gennaio - 6 febbraio.

Artisti del C.L.A.C.M., Livorno, Galleria "Il Grattacielo", 2-14 febbraio.

Happening jazz - pittura astratta "Improvvisazione emotiva", Livorno, Bagni Pancaldi, 18 agosto.

Quarta Mostra Premio di Pittura "Amedeo Modigliani", Livorno, Casa della Cultura, 13 dicembre 1958 - il gennaio 1959.

1959:

Litografie e tempere, Livorno, Galleria "Bottega d'Arte", 24 gennaio - 8 febbraio.

Premio "Conca d'Oro", Monreale (PA), arcivescovado (Saloni San Placido), 14 - 27 febbraio.

Berti, Chevrier, Marchegiani, Firenze, Galleria "Numero", 4 - 17 aprile.

Per il ciclo "Vetrina Toscana", Livorno, Galleria d'Arte "Modigliani", 19 aprile - 10 maggio.

Diciotto Pittori Toscani, Cecina (LI), La Barcaccina, 25 aprile.

I Mostra Regionale d'Arte Toscana, Firenze, Palazzo dell'Artigianato, 14 - 30 giugno.

I Concorso di Pittura "G.Mazzuoli", Vaiano (FI), Palazzo Comunale, 28 giugno - 12 luglio.

Arte Actual. Pinturas abstractas del Grupo "Numero", Malaga-Siviglia-Barcellona-Valencia-Madrid, settembre - dicembre.

Mostra Gruppo "Numero", Firenze, Galleria "Numero", 24 settembre - 10 ottobre.

VIII Quadriennale Nazionale d'Arte, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1959-aprile 1960.

Foulards dipinti da Berti, Chevrier e Marchegiani, Livorno, Galleria Cocchini, 19-31 dicembre.

1960 :

Mostra Nazionale di 25 artisti d'oggi, Palermo, Saloni delle Esposizioni del Banco di Sicilia, 22 gennaio - 7 febbraio (presentazioni di ALBANO ROSSI).

Opere della Collezione "Numero", Firenze, Galleria "Numero", 10 - 19 febbraio.

Mostra Nazionale di 20 artisti d'oggi, Petralia Sottana (PA), Centro di Cultura, 13-20 marzo (presentazioni di ALBANO ROSSI).

Mostra del Gruppo Arte Libera, Pisa, Bar Crott, 14 marzo.

Mostra degli artisti del Gruppo "Numero", Milano, Galleria del Prisma, 5 - 14 aprile.

Tre pittori americani e tre pittori italiani (Gerald D. Boeff, Ben B. Taylor, Wolfran Wolz, Mario Berti, Ferdinando Chevrier, Elio Marchegiani), Livorno, Galleria Giraldi, 3-16 luglio.

1961:

Mostra Nazionale di Pittura "Premio E.Z.I. 1961", Palermo, aprile - maggio.

Mostra del Gruppo Arte Libera, Livorno, Galleria Giraldi, 23 aprile - 6 maggio.

Mostra del Gruppo Arte Libera, Pisa, Circolo Culturale "La Soffitta", 26 giugno - 9 luglio.

Mostra di Pittura italiana contemporanea per il gemellaggio tra Livorno e Bat-Yam, Bat-Yam (Israele), Galleria d'Arte Ramath-Yossef, luglio.

Prima Mostra Nazionale di Pittura Contemporanea "Premio Città di Marsala", Marsala (TP), Palazzo Municipale, 1 - 31 agosto.

1962 :

Mostra Livorno oggi, Livorno, Centro artistico "Il Grattacielo", gennaio.

Anteprima Artisti italiani a Tunisi, Livorno, Centro artistico "Il Grattacielo", 10 marzo.

Esposizione di pittori italiani contemporanei, Tunisi, Maison des Associations Culturelles, aprile - maggio.

Seconda rassegna pisana. Arti figurative e artigianato artistico in Toscana, Pisa, Teatro Verdi, 3 - 18 giugno.

Mostra Gruppo "Il Grattacielo", Livorno, Bottega d'Arte, 1 I - 26 luglio.

1963 :

Mostra internazionale d'arte d'avanguardia, Livorno, Galleria "A.Modigliani" - Centro Artistico del Grattacielo. 19 maggio - 12 giugno.

Sesta Mostra Nazionale di Pittura "Vita e paesaggio di Capo d'Orlando", Capo d'Orlando (ME), 28 luglio - 16 agosto.

Biennale Internazionale d'Arte del piccolo dipinto, Palermo, 21 settembre.

Sei artisti del Grattacielo, Firenze - Venezia, Galleria "Numero", 12 ottobre - 2 novembre.

1964:

Rassegna degli Artisti della Galleria, Livorno, Galleria Giraldi, 29 marzo - 10 aprile.

Il Piccolo Dipinto in Tunisia, Galleria della Biennale di Palermo, 22 settembre.

1965:

Rassegna di Pittura italiana, Livorno, Galleria Giraldi, 3 - 15 ottobre.

1966:

Artisti della Galleria, Livorno, Galleria Giraldi, 6 - 18 febbraio.

XVII Mostra Internazionale Premio del Fiorino, Firenze, Palazzo Strozzi, 7 maggio - 2 giugno.

Mostra d'Arte Contemporanea a cura dell'International Art Centre Elba, Portoferraio (LI), Circolo Ricreativo Carpani, 3 - 15 settembre.

1967:

Artisti della Galleria, Livorno, Galleria Giraldi., 8 - 30 gennaio.

International Art Centre Elba, Pisa, Galleria "La Molla", 16 - 24 febbraio.

Artisti dell'International Art Centre Elba, Livorno, Casa della Cultura, 17 marzo - 4 aprile.

1969:

Artisti della Galleria, Livorno, Galleria Giraldi, 5 aprile.

Pittori Labronici Contemporanei, Pistoia, Galleria "Il Bali", 19 aprile - 3 maggio.

Pittori Labronici Contemporanei, Pistoia, Galleria "Il Bali", 19 aprile - 3 maggio.

Rassegna d'Arte Contemporanea, Portofino (GE), Galleria d'Arte San Giorgio, agosto - settembre.

Prima Rassegna Biennale Regionale, Livorno, Palazzo del Portuale, 19 ottobre - 5 novembre.

1970 :

Mostra del "Contronatale", Savona, Centro d'arte e cultura "Il Brandale" - Sestri Ponente (GE), Centro d'arte e cultura "Guernica" - Spotorno (SV), Sala Consiliare del Comune - Vado Ligure (SV), Atrio del Comune, 19 dicembre 1970 - 6 gennaio 1971.

1971 :

Mostra di grafica contemporanea, Fiumalbo (MO), Scuola Comunale, 1 30 agosto.

Grafica d'Arte Contemporanea, Vignola (MO), Scuola Comunale, dicembre 1971 - gennaio 1972.

1972:

Mostra di grafica contemporanea, Fiumalbo (MO), Scuola Comunale, 6 27 agosto.

1973 :

Mostra di grafica contemporanea, Fiumalbo (MO), Scuola Comunale, 8 26 agosto.

1974 :

Rassegna d'Arte Moderna, Mammola (RC), Museo Santa Barbara, 3 - 18 febbraio.

Mostra collettiva di artisti contemporanei, Biella (VC), Galleria d'Arte "L'Impronta", 2 - 22 aprile.

Rassegna d'Arte Contemporanea, Pavia, Galleria "Il Centro", 12 - 30 maggio.

Artisti della Galleria, Milano, Galleria "Studio 84", 2 - 18 giugno.

1975 :

Pittori toscani del Novecento, Museo Municipale di. Bat-Yam (Israele), 13
30 gennaio.

*Prima rassegna nazionale a cura di Enotrio Mastrodonato "Continuità e
vitalità dell'astrattismo oggi"*, Milano, Club del Collezionista, 7 - 19
febbraio.

Artisti della Galleria, Milano, Galleria "Studio 84", 4 - 20 maggio

Artisti della Galleria, Bergamo, Galleria 72 - Arte Moderna, 3 - 18 giugno.

1976 :

Una mostra d'arte per la scuola, Bollate (MI), Biblioteca Comunale, 16 22
maggio.

Cinquecento artisti per le fabbriche in lotta, Milano, Palazzo della
Permanente, 19 maggio - 15 giugno.

Presentazioni d'Arte Contemporanea, Livorno, Galleria Giraldi, 18 giugno..

Dodici anni di presenza d'arte a Calice, Calice Ligure (SV), Palazzo del
Comune, 4 - 12 settembre.

1977 :

L'arte nella Riviera di Ponente, Savona, sede Provinciale dell'AICS (Associazione Italiana Cultura e Sport), 14 maggio - 3 giugno.

Mostra "Presenze", Montignoso (MS), 20 luglio - 25 agosto.

Rassegna d'Arte, Calice Ligure (SV), Palazzo del Comune, 2 - 30 ottobre.

Proposta Natale 1977, Fara D'Adda (BG), Circolo Artistico "Arte Incontri", 18 dicembre.

Una proposta per il 1978, Milano, "Agenzia d'Ars", 20 dicembre.

Astrattisti livornesi dalla raccolta Giraldi, Livorno, Galleria Giraldi, 23 dicembre. .

1978:

Un'altra Livorno. Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno 1947-1977, Livorno, Casa della Cultura, 14 gennaio - 4 febbraio (testi di DARIO DURBE', VANNI BRAMANTI, WALTER MARTIGLI, MASSIMO CARBONI).

Pittura italiana d'oggi, Saronno (VA), Biblioteca Civica, 2 aprile - 1° maggio.

Collettiva di artisti della Galleria, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 25 luglio - 10 settembre.

Il piccolo formato per Natale, Milano, Galleria Vismara, 12 dicembre.

Diciotto livornesi, Livorno, Galleria Giraldi, 23 dicembre.

1979:

Collettiva della stagione estiva, Como/Lido di Camaiore (LU), Galleria d'Arte "Il Salotto", 25 giugno - 10 settembre.

1980:

Collettiva della stagione estiva, Como/Lido di Camaiore (LU), Galleria d'Arte "Il Salotto", 25 giugno - 10 settembre..

Estate 80, Livorno, Galleria Elefante, 26 luglio - 12 agosto.

1981:

Movimento Arte Concreta. Milano 1948-1952, Milano, Galleria Milano, 26 marzo - 4 maggio.

Rassegna di artisti livornesi, Pisa, Galleria "La Pantera", 13 maggio - 5 giugno.

Collettiva di disegni e tempere (mostra n.474), Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 25 giugno - 10 settembre.

Disegni e tempere, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 8 - 20 novembre.

1982:

Presentazione d'Arte Contemporanea : "Opere degli anni Cinquanta", Livorno, Galleria Giraldi, 6 - 30 marzo.

Artisti della Galleria, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 25 giugno - 10 settembre.

M.A.C. Movimento Arte Concreta. XXXIII Mostra d'Arte Contemporanea, Torre Pellice (TO), Collegio Valdese (Civica Galleria d'Arte Contemporanea), 7 agosto - 5 settembre..

1983 :

L'Arte contro la violenza, Palermo, 12 marzo - 9 aprile.

Mostra Biennale d'Arte Moderna, Palermo, 12 giugno - 3 luglio.

Arte religiosa contemporanea, Gallarate (VA), Parrocchia di San Paolo Apostolo, 23 ottobre -10 novembre.

1984 :

M.A.C. Movimento Arte Concreta, Gallarate (VA), Civica Galleria d'Arte Moderna, 15 aprile - 17 giugno ; Capri (NA), Certosa, dal 2 agosto (a cura di LUCIANO CARMEL).

1985 :

Arte e Scienza, Caglio (CO), Galleria d'Arte "Il Salotto", 29 giugno - 15 settembre.

1986 :

Geometria che passione, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 12 - 15 gennaio.

Milano : un secolo, un libro, una mostra, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 27 febbraio - 8 marzo.

Rassegna di pittura "Sequenza uno", Livorno, Palazzo del portuale, 14 - 26 giugno.

Arte e Natura, Caglio (CO), Galleria d'Arte "11 Salotto", 29 giugno - 15 settembre.

Indicazioni Provvisorie :artisti, istituzioni e ricerche nella Livorno degli anni Ottanta, Livorno, spazio Bottini dell'Olio, 12 dicembre 1986 - 7 gennaio 1987.

1987 :

Premio Nazionale d'Arte Contemporanea, Campobello di Mazzara (TP), Associazione "Le Muse", dal 14 marzo.

Il gioco dell'Arte - l'Arte del gioco, Caglio (CO), Galleria d'Arte "11 Salotto", 29 giugno - 15 settembre.

Premio Biennale d'Arte Contemporanea, Sant'Agata di Militello (ME), Castello Don Jeronimo Collego, dal 3 ottobre.

1989 :

Primo Salone Europeo dell'Astrattismo, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 10-25 febbraio.

Mostra collettiva di otto pittori nell'ambito della rassegna "Artista, scuola, lavoro, società", Milano, Sala arti visive del Centro Territoriale di Via Lessona, 21 ottobre - 18 novembre (testo di MARINA DE STASIO).

1990 :

Arte e libro del Ventennio, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 20 marzo - 10 aprile.

1994:

Il M.A.C. a Chiavari. "Il Gruppo del Golfo", Chiavari (GE), Galleria d'Arte di Roberto Randazzo, in collaborazione con la Galleria Libreria "Derbylius" di Milano, 5 - 28 agosto.

1996 :

M.A.C. Movimento Arte Concreta 1948-1958, Parma, Galleria d'Arte Niccoli, 2 marzo - 4 maggio ; Finale Ligure (SV), Chiostri di Santa Caterina (Oratorio de' Disciplinanti, Finalborgo), maggio - luglio (a cura di LUCIANO CARMEL).

Anni 50, Milano, Galleria Libreria "Derbylius", 12 marzo - 6 aprile.

Fiera d'un secolo d'arte scelta, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 8 - 31 maggio

Cinquant'anni di astrattismo nelle collezioni della Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate (VA), Civica Galleria d'Arte Moderna, 20 settembre 10 novembre.

CONTRIBUTO AD UNA BIBLIOGRAFIA SU FERDINANDO
CHEVRIER.

1948 :

S.F. (SILVANO FILIPPELLI), *L'eaismo e la Pittura Moderna*, in «La Gazzetta», 17 ottobre 1948.

1949:

Per le Olimpiadi della Cultura. La Mostra dei giovani a Bottega d'Arte, in «Il Tirreno», 20 luglio 1949.

FRANCO RUSSOLI, *Quadri e sculture alla Mostra del Tirreno*, in «Il Tirreno», 5 agosto 1949.

1950 :

P.P., *Inaugurata la Mostra Bertini, Chevrier, Nigro*, in «La Nazione», 6 febbraio 1950.

Sala delle Stagioni, Pisa. Bertini, Chevrier, Nigro, in «Il Tirreno», 6 febbraio 1950.

Oggi alla Sala delle Stagioni. Mostra dei pittori Bertini, Chevrier, Nigro, in «11 Mattino», 6 febbraio 1950.

BRUNO FATTORI, *Materia e spirito alla mostra dei pittori "concretisti"*, in «Il Tirreno», 10 febbraio 1950.

FRANCO RUSSOLI, *Otto pittori livornesi all'Ari Club di Pisa*, in «La Nazione», 26 novembre 1950.

S.T., *Successo di pubblico alla mostra di pittura*, in «La Nazione», 28 dicembre 1950.

GILLO DORFLES, *Gianni Bertini, Ferdinando Chevrier, Mario Nigro*, catalogo della mostra, Pisa, Libreria Vallerini (Sala delle Stagioni), 4-19 febbraio 1950, Pisa, 1950.

1951 :

AA. VV., *Quarant'anni di arte astratta in Italia*, in «Spazio», Roma, A. II, n.4, gennaio/febbraio 1951, pp. 45-51.

SILVANO FILIPPELLI, *Rassegna della pittura livornese*, in «La Gazzetta», 29 aprile 1951.

Una mostra a Milano del livornese Chevrier, in «Il Tirreno», 28 maggio 1951.

Gli artisti ammessi al Premio di pittura "Golfo della Spezia", in «Il Tirreno», 20 luglio 1951.

Gli artisti ammessi al Premio di pittura "Golfo della Spezia", in «Il Tirreno», 20 luglio 1951.

Il Premio "Golfo della Spezia" a Grazzini, Magli, Paolucci e Turcato, in «La Nazione», 21 luglio 1951.

UGO DIAMARE, *Pittura e scultura. Mostre milanesi*, in «Spazio», Roma, A. II, n. 5, luglio/agosto 1951, p. 79.

A Chevrier, Chimenti e Landi il primo premio della Mostra di pittura, in «L'Unità», 28 settembre 1951.

GIANNI BERTINI, *Esposizioni a Milano e a Roma*, in «Numero», Firenze, A. III, numero doppio 3 e 4, p. 8 (ripr. b/n)

Nomi e numeri. Liguria, in «Numero», Firenze, A. III, numero doppio 3 e 4, ottobre 1951.

Il livornese Chevrier alla "Quadriennale", in «Il Tirreno», dicembre 1951.

La VI Quadriennale d'arte, Ritorno dei neo-primitivisti, in «La Nazione», dicembre 1951.

Pittori e architetti al Convegno di "Numero", in «Numero», Firenze, numero doppio A. III/n.5, A. IV/n.1, dicembre 1951 - gennaio 1952, p. 1.

NUMERO ha iniziato il quarto anno di attività, in «Numero», Firenze, numero doppio A. III/n. 5, A. IV/n. 1, dicembre 1951- gennaio 1952, p.20.

Annuario Artisti Toscani 1950-1951, Firenze, a cura della sezione di Firenze del Sindacato Nazionale Artisti Pittori e Scultori, 1951, p. 45.

GIANNI BERTINI, *Pitture di Ferdinando Chevrier presentate dal M.A.C. di Milano*, Milano, Libreria Salto, 12-25 maggio 1951, Milano, 1951.

1952 :

SILVANO FILIPPELLI, *La Mostra d'Arte della Scuola "A. Modigliani"*, in «Il Tirreno», 10 settembre 1952.

Attività di "Numero", in «Numero», Firenze, A. IV, serie 111, n.2, settembre 1952, p. 24.

FIAMMA VIGO, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Firenze, Galleria "Numero", gennaio 1952, Firenze, 1952, s. p.

1954:

Annuario Artisti Toscani 1954, Firenze, Edizione a cura di Giuseppe del Conte, 1954.

SILVANO FILIPPELLI, *La Mostra d'Arte all'Arena Astra. I premi frazionati tra le diverse tendenze*, in «Il Paese», 1954.

Ancora alla Galleria Giraldi la mostra di Chevrier, in «11 Tirreno», 29 marzo 1954.

GUIDO FAVATI, *Ferdinando Chevrier alla Galleria Giraldi*, in «La Nazione», 7 aprile 1954.

L.S., *La Mostra degli "Arrisicatori"*, in «Il Telegrafo», 24 agosto 1954.

1955:

GUIDO FAVATI, *Chevrier e Ferretti alla Galleria Giraldi*, in «La Nazione», 19 febbraio 1955.

P.I.F., *Chevrier e Ferretti a Galleria Giraldi*, in «Il Mattino», 19 febbraio 1955.

LUCBON (LUCIANO BONETTI), *Chevrier e Ferretti alla Galleria Giraldi*, in «Il Tirreno», 19 Febbraio 1955.

S.F. (SILVANO FILIPPELLI), *Alla Galleria Giraldi. Le personali di Chevrier e Ferretti*, in «Il Paese», 19 febbraio 1955.

1956 :

GUIDO FAVATI, *Il premio di disegno "A. Modigliani"*, in «La Nazione», 14 aprile 1956.

1957:

TRISTAN SAUVAGE, *Pittura italiana del dopoguerra*, Milano, Schwarz Editore, 1957, pp. 98 e 134.

1958 :

Interessante collettiva alla Galleria Cocchini, in «Il Paese», 23 gennaio 1958.

MARIA LUISA BAVASTRO, *Pittori d'avanguardia alla Galleria Cocchini*, in «La Nazione», 28 gennaio 1958.

VICE, *Sei pittori astrattisti alla Galleria Cocchini*, in «Il Mattino», 28 gennaio 1958.

Le mostre. Sei pittori, in «Il Tirreno», 28 gennaio 1958.

MARCELLO LANDI, *Chevrier o della liquida malinconia*, in «Il Mattino», 20 maggio 1958.

MARCELLO LANDI, *Tavolozze labroniche. Ferdinando Chevrier*, in «Il Mattino», 22 luglio 1958.

Astrattisti e jazz all'Eden Pancaldi, in «La Nazione», 15 agosto 1958.

La serata astratta al Pancaldi, in «Il Mattino», 20 agosto 1958.

La serata astratta al Pancaldi, in «Il Mattino», 20 agosto 1958.

MARIO LEPORE, *Premio Modigliani*, in «Corriere d'Informazione», 1617 dicembre 1958.

1959:

Assegnati i premi "Conca d'Oro" alla I Mostra del paesaggio monrealese, in «Il Tempo», 14 febbraio 1959.

A Ferdinando Chevrier il premio "Conca d'Oro", in «Il Tirreno», 14 febbraio 1959.

Al pittore Chevrier il premio "Conca d'Oro", in «L'Unità», 15 febbraio 1959.

F. Chevrier, in «Il Paese», 17 febbraio 1959.

Monreale l'hanno vista e dipinta così, in «Il Tempo», 18 febbraio 1959.

La Mostra del paesaggio monrealese, in «Sicilia del Popolo», 23 febbraio 1959.

Vita artistica. Tre astrattisti labronici, in «Il Tirreno», 24 febbraio 1959.

MARIA LUISA BAVASTRO, *Chevrier, Marchigiani (sic) e Berti alla galleria Giraldi*, in «La Nazione», 25 febbraio 1959.

Alla Galleria Giraldi, in «L'Informazione», 27 febbraio 1959.

L'inaugurazione della Mostra Premio "Conca d'Oro", in «Giornale di Sicilia», 18 marzo 1959.

MARCELLO LANDI, *Mostre d'Arte. Astrattisti*, in «Il Mattino», 20 marzo 1959.

GRAZIANA PENTICH, *Mostre a Firenze. Quattro astrattisti a "Numero"*, in «La Fiera Letteraria», 19 aprile 1959.

VICE, *A numero*, in «La Nazione», 20 aprile 1959.

«Numero», in «11 Mattino», 22 aprile 1959.

Diciotto pittori toscani espongono a "La Barcaccina", in «Il Mattino», 28 aprile 1959.

MARCELLO LANDI, *Mostre d'Arte. Astrattisti*, in «Il Mattino», 29 aprile 1959.

Berti, Marchegiani e Chevrier alla "Vetrina Toscana", in «La Nazione», 3 maggio 1959.

MARIA LUISA BAVASTRO, *Il trittico dell'astrattismo*, in «La Nazione», 5 maggio 1959.

LUCIANO BONETTI, *Un'esposizione di 360 artisti toscani*, in «Il Tirreno», 22 giugno 1959.

Collezione di Zavattini, in «L'Informazione», 18 luglio 1959.

Berti, Chevrier, Marchegiani espongono a Valencia, in «Il Paese», 20 luglio 1959.

Berti, Chevrier e Marchegiani in Spagna, in «La Nazione», 26 settembre 1959.

Tre pittori livornesi espongono in Spagna, in «Il Tirreno», 29 settembre 1959.

Vita artistica. Mostre collettive, in «Il Tirreno», 10 ottobre 1959.

VICE, *Mostre. Numero*, in «La Nazione», 17 ottobre 1959.

Berti, Chevrier e Marchegiani espongono alla Quadriennale, in «La Nazione», 10 novembre 1959.

Pittori livornesi alla Quadriennale, in «Il Tirreno», 10 novembre 1959.

Berti, Chevrier e Marchegiani alla Quadriennale, in «Il Mattino», 11 novembre 1959.

Il trio astratto labronico, in «Il Mattino», 6 dicembre 1959.

Pittori di «Numero», in «Il Tirreno», 9 dicembre 1959.

CIRICI - PELLICER, *El grupo NUMERO de Florencia*, in «Revista de Actualidades Artes y Letras», Barcellona, 19 dicembre 1959.

M. L. B. (MARIA LUISA BAVASTRO), *Note d'arte. Mostra di foulards alla galleria Cocchini*, in «La Nazione», 27 dicembre 1959.

I foulards degli astrattisti alla Galleria Cocchini, in «Il Mattino», 29 dicembre 1959.

1960 :

MARCELLO LANDI, *Cronaca d'Arte*, in «Il Mattino», 8 gennaio 1960.

LUCIANO SONETTI, *I livornesi presenti alla Biennale (sic) romana*, in «Il Tirreno», 21 gennaio 1960.

CARLO BATTAGLIA, *Alla Galleria del Banco di Sicilia. Mostra di venticinque artisti d'oggi*, in «Giornale di Sicilia», 27 gennaio 1960.

GEMMA SALVO BARCELLONA, *Venticinque pittori d'oggi alla Galleria del Banco di Sicilia*, in «Il Giornale d'Italia», 27-28 gennaio 1960.

Importanti mostre di pittori livornesi. Berti, Chevrier e Marchegiani a Palermo, in «Il Paese», 17 febbraio 1960.

Berti, Marchegiani e Chevrier a Palermo, in «Il Tirreno», 18 febbraio 1960.

Gli astratti, in «Il Mattino», 18 febbraio 1960.

Mostre d'arte. Polemici gli astrattisti si presentano al pubblico, in «Il Mattino», 8 marzo 1960.

B., Si presentano gli astrattisti, cinque in sala e il sesto in Africa a caccia di leoni, in «Il Mattino», 16 marzo 1960.

G. R., Mostre d'Arte. Gli astrattisti, in «La Nazione», 19 marzo 1960.

NAZARENO SENESI, Polemici ma forse incauti gli «astrattisti» dell'ex Bazzel, in «Il Mattino», 19 marzo 1960.

E' nato un nuovo club a carattere culturale, in «La Nazione», 14 aprile 1960.

E' nato il Club della "Strega", in «Il Paese», 15 aprile 1960.

L'antro della strega, in «Il Mattino», 17 aprile 1960.

L. B. (LUCIANO BONETTI), Pittori astrattisti, in «Il Tirreno», 26 aprile 1960.

Vita artistica. Beni, Chevrier e Marchegiani, in «Il Tirreno», 26 aprile 1960.

M. L. B. (MARIA LUISA BAVASTRO), *Marchegiani, Berti e Chevrier espongono alla Galleria Giraldi*, in «La Nazione», 28 aprile 1960.

MARCELLO LANDI, *Mostre d'Arte*, in «Il Mattino», 29 aprile 1960.

MARIO EMO CARDINALI, *Incontro con l'astrattismo. Berti, Chevrier, Marchegiani, tre nomi, tre mondi*, in «Sette Sere», A. III, n. 18, 1° maggio 1960.

SERGIO FROSALI, *A Livorno la pittura è di casa e anche i bar sono delle gallerie*, in «La Nazione», 3 maggio 1960.

Conferenza sull'astrattismo alla «Strega», in «Il Paese», 4 maggio 1960.

La "serata astratta" al Club la Strega, in «La Nazione», 13 giugno 1960.

La conferenza Martigli al Circolo "La Strega", in «La Nazione», 16 giugno 1960.

MARCELLO LANDI, *Mostre d'Arte*, in «Il Mattino», 2 luglio 1960.

LUC. BON. (LUCIANO BONETTI), *Vita artistica. Pittori americani e italiani*, in «Il Tirreno», 5 luglio 1960.

M. L. B. (MARIA LUISA BAVASTRO), *Mostre d'Arte. Pittura astratta alla Giraldi*, in «La Nazione», 5 luglio 1960.

MARCELLO LANDI, *Mostre d'Arte*, in «Il Mattino», 5 luglio 1960.

ALBANO ROSSI, *Mostra Nazionale di Venticinque Artisti d'Oggi*, catalogo della mostra, Palermo, Saloni delle Esposizioni del Banco di Sicilia, 22 gennaio - 7 febbraio 1960, Palermo, 1960, s. p.

WALTER MARTIGLI, *Mario Berti, Ferdinando Chevrier, Elio Marchegiani*, catalogo della mostra, Livorno, Galleria Giraldi, 24 aprile - 14 maggio 1960, Livorno, 1960, s. p.

1961 :

Scambi culturali con Israele. Tre pittori invitati a esporre a Bat Yam, in «Il Tirreno». 18 gennaio 1961.

ALBANO ROSSI, *Tema : lo zolfo. Un Premio a Palermo*, in «Le Arti. Rassegna di Attualità Artistica», A. XI, n. 1 - 2, nuova serie, febbraio 1961.

Pungitopo. Mostre e buongusto, in «Il Paese», 21 aprile 1961.

Mostra del gruppo "Arte Libera", in «Il Telegrafo», 22 aprile 1961.

LUCIANO BONETTI, *E' nato il gruppo di "Arte Libera"*, in «Il Telegrafo», 26 aprile 1961.

Il gruppo della "Libera", in «La Nazione», 26 aprile 1961.

ENRICO SIRELLO, *I "Sette" dell'Arte Libera*, in «Il Mattino», 5 maggio 1961.

Varato il programma del gemellaggio con Bat Yam, in «Il Telegrafo», 19 giugno 1961.

Parte la nave con i quadri da esporre a Bat Yam, in «Il Telegrafo», 24 giugno 1961.

Il gemellaggio con Bat Yam, in «Il Paese», 28 giugno 1961.

Pittori livornesi a Pisa e a Cecina, in «Il Telegrafo», 5 luglio 1961.

Partono gli artisti per il gemellaggio a Bat Yam, in «Il Telegrafo», 6 luglio 1961.

La delegazione livornese è giunta a Bat Yam, in «Il Telegrafo», 19 luglio 1961.

Inauguration de la Galerie d'Arts de Ramath - Yossef, in «L'Information», 24 luglio 1961.

La delegazione a Bat Yam ha scritto: "Siamo commossi per le accoglienze", in «Il Paese», 25 luglio 1961.

Vita artistica. Conferenza stampa a «La Strega» dei pittori giunti da Bat - Yam, in «Il. Telegrafo», 6 agosto 1961.

L'attività de la «La Strega», in «Il Paese», 10 agosto 1961.

LUCIANO BONETTI, *Vita artistica. Pittori livornesi da Giraldi, in «Il Telegrafo», 4 ottobre 1961.*

LUCIANO BONETTI, *Mostra del gruppo "Arte Libera", in «Il Telegrafo», 15 novembre 1961.*

1962:

L. B. (LUCIANO BONETTI), *Conferenza Tombini sulla teoria dell'astratto di Wassily Kandinsky, in «Il Telegrafo», 26 gennaio 1962.*

GIORGIO FONTANELLI, *La pittura a Livorno, in «Italia Libera», Livorno, A. IV, n.1, 10 febbraio 1962.*

Un'iniziativa del Centro Artistico Livornese, in «Il Mattino», 13 febbraio 1962.

Note d'arte. Collettive di pittori livornesi, in «Il Telegrafo», 18 febbraio 1962.

Pittori livornesi a Camp Darby, in «Il Telegrafo», 4 marzo 1962.

L. B. (LUCIANO BONETTI), *Pittori livornesi a Tunisi*, in «Il Telegrafo», 7 marzo 1962.

Modera Art Show, in «Il Mattino», 7 marzo 1962.

Mostra di artisti al Centro Artistico, in «La Nazione», 10 marzo 1962.

M. G. C., *Note d'Arte. Gli astrattisti*, in «La Nazione», 20 marzo 1962.

Un'importante manifestazione d'arte. La mostra antologica della pittura italiana, in «Il Corriere di Tunisi», 21 aprile 1962.

La mostra antologica della pittura italiana, in «Il Corriere di Tunisi», 28 aprile 1962.

Vivo successo della mostra dei pittori italiani, in «Il Corriere di Tunisi», 5 maggio 1962.

Au comite culturel. Exposition de peintres italiens contemporains, in «La Presse de Tunisie», 10 maggio 1962.

A. R., *La Mostra d'Arte italiana a Tunisi. Signcativo successo dei pittori siciliani*, in «Giornale di Sicilia», 16 giugno 1962.

L. B. (LUCIANO BONETTI), *Otto pittori a Bottega d'Arte*, in «Il Telegrafo», 18 luglio 1962.

M.G.C., *Sette artisti al Grattacielo*, in «La Nazione», 20 dicembre 1962.

1963:

Conversazione sull'arte astratta al Grattacielo, in «La Nazione», 13 marzo 1963.

Conversazione sull'arte stasera al «Grattacielo», in «Il Telegrafo», 13 marzo 1963.

L. B. (LUCIANO BONETTI), *Pittori livornesi in Lussemburgo*, in «Il Telegrafo», 13 giugno 1963.

Expositions. Oeuvres de peintres italiens, in «Le Republicain Lorrain», Lussemburgo, 17 giugno 1963.

H.B., *A la Galerie de l'Echauguet t e : une exposition de peinture contemporaine sous l'édige de l 'Ambassade italienne à Luxembourg*, in «La. Meuse», Lussemburgo, 19 giugno 1963.

R. V., *Attraktive italienische Kunst in der Galerie "l'Echauguette"*, in «Tageblatt. Journal D'Esch», Esch - sur - Alzette, 22 giugno 1963.

Dopo dieci anni, una manifestazione cambia nome e connotati. Polemiche opinioni dei pittori sul nuovo premio "La Rotonda", in «Il Mattino», 3 agosto 1963.

Pittori livornesi a Palermo, in «Il Telegrafo», 22 settembre 1963.

Quattro astrattisti alla Biennale di Palermo, in «Il Mattino», 6 ottobre 1963.

SIMONE GERARDI, *J. M. Berti, F. Chevrier, E. Marchegiani*, catalogo della mostra, Lussemburgo, Galerie de l'Echauguette, 15-30 giugno 1963, Lussemburgo, 1963, s. p.

1964:

VICE, *La vetrina dell'arte*, in «11 Telegrafo», 25 aprile 1964.

VV., *Profili. Ferdinando Chevrier*, in «Nuove Dimensioni. Periodico di Cultura», A. IV, n. 19, maggio 1964.

ENRICO SIRELLO, *Note d'Arte. Chevrier da Giraldi, tre pittori alla Saletta*, in «Il Mattino», 7 maggio 1964.

LUIGI SERVOLINI, *Le mostre in Toscana. Da Punta Ala al Cinquale e Ronchi*, in «Il Telegrafo», 4 agosto 1964.

Opinioni. Critici d'arte e informatori, in «La Nazione», 6 agosto 1964.

1965 :

Escher Kunstgalerie. Drei italienische Maler stellen aus, in «Tageblatt. Journal d'Esch», Esch - sur - Alzette, 12 maggio 1965.

Trois peintres italiens exposent leurs oeuvres à la Galerie d'art, in «Le Republicain Lorrain», 12 maggio 1965.

Drei Italienische Maler in der Escher Kunstgalerie, in «Luxemburger Wort», Lussemburgo, 12 maggio 1965.

JAQUES KERMOAL, *J. M. Berti, F. Chevrier, E. Marchegiani*, catalogo della mostra, Lussemburgo, Galerie d'Art Municipale, 8-23 maggio 1965, Lussemburgo, 1965, s. p.

1966 :

Alla Galleria Giraldi, in «Il Telegrafo», 4 febbraio 1966.

Alla Galleria d'Arte Jolly 2, in «La Nazione», 14 maggio 1966.

Chevrier da oggi alla Jolly 2, in «Il Mattino», 14 maggio 1966.

FABIO ORLANDINI, *Arti e lettere. Chevrier alla Jolly 2*, in «11 Mattino», 24 maggio 1966.

Cronaca di Portoferraio. Una mostra di pittura di interesse internazionale, in «La Nazione», 2 settembre 1966.

Cronaca di Portoferraio. Inaugurata la prima Mostra d'Arte Contemporanea, in «La Nazione», 8 settembre 1966.

UMBERTO LUPI, *Lusinghieri consensi alla mostra d'Arte Contemporanea*, in «La Nazione», 18 settembre 1966.

Sull'altra sponda, in «Livorno Cronaca», 27 ottobre 1966.

FABIO ORLANDINI, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Pistoia, Galleria Jolly 2, 14-31 maggio 1966, Pistoia, 1966, s. p.

1967:

Vetrina dell'Arte, in «Il Telegrafo», 21 marzo 1967.

La mostra dei pittori dell'International Art Center (sic), in «La Nazione», 2 aprile 1967.

1969:

Bruno Giraldi ha aperto, in «11 Telegrafo», 9 aprile 1969.

Les peintres J. M. Berti et F. Chevrier exposent à la galerie municipale, in «Le Republicain Lorrain», Lussemburgo, 19 aprile 1969.

ROGER KOEMPTGEN *Die italienischen Künstler Mario Berti und Ferdinando Chevrier in der Escher Kunstgalerie*, in «Luxemburger Wort», Lussemburgo, 19 aprile 1969.

J. M. Berti und F. Chevrier stellen ihre Werk aus, in «France Journal», Lussemburgo, 19 aprile 1969.

Exposition de Peiniure Mario Berti et Ferdinando Chevrier, in «Luxemburger Wort», Lussemburgo, 23 aprile 1969.

Chevrier e Berti, in «La. Spiaggia di Tirrenia», 24 maggio 1969.

La Biennale figurativa, in «Il Telegrafo», 25 ottobre 1969.

LUIGI CAVALLO, *J. M. Berti, F. Chevrier*, catalogo della mostra, Lussemburgo, Galerie d'Art Municipale, 17-30 aprile 1969, Lussemburgo, 1969, s. p.

1971 :

Mostra personale : Ferdinando Chevrier, «Corriere Mercantile», 24 aprile 1971.

LUIGI CAVALLO, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Savona, Galleria il Brandale, 23 gennaio - 25 febbraio 1971, Savona, 1971, s. p.

LUIGI CAVALLO, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Millesimo (SV), Galleria San Gerolamo, 1-15 marzo 1971, Savona, 1971, s. p.

ITALO TOMASSONI, *Arie dopo il 1945 in Italia*, Bologna, Editrice Cappelli, 1971, p. 41 e p. 52.

1972 :

FRANCO RICCOMINI, *Mostre d'Arte. Ferdinando Chevrier*, in «La Nazione», 9 febbraio 1972.

LUIGI BERNARDI, *Mostre in Toscana*, in «Il Telegrafo», 13 febbraio 1972.

FERDINANDO CHEVRIER, *Filo diretto*, in «Dulcamara. Miscellanea di Arte e di Attualità», Livorno, n. 2, agosto 1972, pp. 9-10.

LUIGI MICCAELI, *Chevrier*, catalogo della mostra, Prato (FI), Galleria degli Artisti, 5-18 febbraio 1972, Prato (FI), 1972, s. p.

1974 :

FRANCO MONDELLO, *Note d'arte.Chevrier*, in «Il Biellese», 29 gennaio 1974.

ENOTRIO MASTROLONARDO, *Ferdinando Chevrier*, in «Cenobio. Rivista bimestrale di cultura», Lugano (Svizzera) - Varese, A. XXIII, n. 4, luglio/agosto 1974, p.301.

L. B. (LUCIANO BONETTI), *Mostre d'Arte. Chevrier*, in «Il Telegrafo», 11 dicembre 1974.

RICCARDO BARLETTA, *Chevrier*, catalogo della mostra, Biella (VC), Galleria "Saletta Internazionale", 24 gennaio - 5 febbraio 1974, Biella (VC), 1974, s. p.

RICCARDO BARLETTA - LUIGI CAVALLO, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Milano, Galleria "Studio 84", 23 marzo - 4 aprile 1974, Milano, 1974, s. p.

LUIGI BERNARDI, *F. Chevrier*, catalogo della mostra, Piombino (LI), Galleria Bottega d'Arte 154, 16-30 novembre 1974, Piombino (LI), 1974, s. P.

1975:

Vetrina dell'Arte. Chevrier, in «11 Telegrafo», 11 marzo 1975.

LUIGI BERNARDI, *Chevrier*, in «II Telegrafo», 15 aprile 1975.

LINO LAZZARI, *Ferdinando Chevrier alla Galleria «G.72»*, in «L'Eco di Bergamo», 17 aprile 1975.

ENOTRIO MASTROLONARDO, *Chevrier*, catalogo della mostra, Livorno, Galleria Giraldi, 8 marzo - 15 aprile 1975, Livorno, 1975, s. p.

ALBERTO VECA, *F. Chevrier*, catalogo della mostra, Bergamo, Galleria 72, 12 -24 aprile 1975, Bergamo, 1975, s. p.

1977 :

Vetrina dell'Arte. Collettiva da Giraldi. In «Il Tirreno», 24 dicembre 1977.

ALBERTO VECA, *Una immagine. 1949-1977*, Livorno, Grafiche Favillini, 1977, s. p.

1978 :

M. R. (MARIO RADICE), *Torna l'armonia geometrica nella pittura di Chevrier*, in «La Provincia», 15 febbraio 1978.

ELDA DI SACCO, *Da «Giraldi» omaggio alla pittura moderna*, in «La Nazione», 30 dicembre 1978.

AA.VV., *Un'altra Livorno. Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno 1947-1977*, catalogo della mostra, Livorno, Casa della Cultura Cisternino dei Poccianti, 14 gennaio - 4 febbraio 1978, Livorno, 1978, s.p.

ALBERTO VECA, *Ferdinando Chevrier. Una immagine 1949-1977*, catalogo della mostra, Conio, Galleria d'Arte "Il Salotto", 28 gennaio - 10 febbraio 1978, Como, 1978, s. p.

ALBERTO VECA, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Busto Arsizio (VA), Galleria "Studio 84", 1-16 marzo 1978, Busto Arsizio (VA), 1978, s. p.

1980 :

Arti visive, in «Il Manifesto», 30 marzo 1980.

AN.NA. (ANDREA NANLA), *Ferdinando Chevrier alla Civica Galleria d'Arte Moderna*, in «La Prealpina», 31 marzo 1980.

VICE, *Una mostra dedicata a Ferdinando Chevrier*, in «La Provincia», 4 aprile 1980.

FLAMINIO GUALDONI, *Arte e Mostre*, in «Il Giorno», 9 aprile 1980.

ANDREA NANIA, *L 'arte concreta di Ferdinando Chevrier*, in «La Prealpina», 10 aprile 1980.

ALBERTO VECA, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 30 marzo - 11 aprile 1980, Como, 1980, s. p.

LUCIANO CARMEL, *Ferdinando Chevrier. Mostra antologica 1949-1979*, catalogo della mostra, Gallarate (VA), Civica Galleria d'Arte Moderna, 30 marzo - 15 aprile 1980, Gallarate (VA), Antonio Ferrario. Industria Grafica, 1980, s. p.

PAOLO FOSSATI, *Il Movimento Arte Concreta 1948-1958. Materiali e documenti*, Torino, Martano, 1980.

1981 :

RICCARDO BARLETTA, *Di Galleria in Galleria. Geometria più eros, uguale...*, in «Corriere della Sera», 5 aprile 1981.

NICOLA MICIELI, *Tutta Livorno (o quasi) alla «Pantera»*, in «Il Tirreno», 28 maggio 1981.

Movimento Arte Concreta. Milano 1948-1952, catalogo della mostra, Milano, Galleria Milano, 1981, s. p. (ripr. b/n).

MARCO MENEGUZZO, *Il M.A.C. (Movimento Arte Concreta) 1948/1958 direzioni, contraddizioni e linee di sviluppo di una poetica aperta*, Ascoli Piceno, D'Auria Editrice / Piano Inclinato, 1981, pp.20,39,49.

1983 :

Giubbe Rosse. Conferenze e Dibattiti, in «l'Unità», 24 marzo 1983.

RICCARDO BARLETTA, *Di Salvatore, fra astrazioni e figure*, in «Corriere della Sera», 8 maggio 1983.

M. R. (MARIO RADICE), *Una mostra personale di Ferdinando Chevrier*, in «La Provincia», 6 giugno 1983.

ALBERTO VECA, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Como, Galleria d'Arte "Il Salotto", 8-29 maggio 1983, Como, 1983, s. p.

1984 :

Il momento dell'Arte concreta», in «La Provincia», 3 maggio 1984.

TIZIANO DABBENI, *Concreti ma non troppo*, in «Gazzetta Ticinese», 16 maggio 1984, p.16.

ANDREA NANIA, *Mostra storica del M.A.C. (117 opere, 34 autori)*, in «La Prealpina», 24 maggio 1984.

UGO LO RUSSO DINDO, *Documentata in una grande mostra storica la vita del Movimento Arte Concreta*, in «L'Informatore », 24 maggio 1984.

GUIDO MICHELONE, *Movimento Arte Concreta*, in «L'Eusebiano», 28 maggio 1984.

RICCARDO BARLETTA, *Astrattismo anni Cinquanta*, in «Corriere della Sera», 30 maggio 1984.

SILVIO ZANELLA, *A Gallarate il M.A.C.*, in «Città di Gallarate», Gallarate, A. IV, n. 3 nuova serie, maggio-giugno, 1984.

Arte concreta, in «Il Giornale dell'Arte. Mensile di Informazione, Cultura, Economia.», Torino, A. II, n.12, maggio 1984, p.14.

DOMENICO CARA, *Conoscenza (e linea aperta) del M.A.C.*, in «Artecultura. Mensile di manifestazioni artistiche e culturali», Milano, A. XVIII, n.6, giugno 1984.

L.C., *Antologia del M.A.C. a Gallarate, c'era una volta l'arte concreta*, in «L'Ordine», Corno, giugno 1984.

Le ragioni concrete della forma e del colore. Alla Certosa di Capri una mostra antologica del concretismo italiano, in «Napoli Oggi Più», 2 agosto 1984.

LUCIANO CAMEL, *M.A.C. Movimento Arte Concreta*, catalogo della mostra, Gallarate (VA), Civica Galleria Moderna I Capri (NA), Certosa, 15 aprile - 17 giugno 1984 i agosto 1984, Milano, Electa, 1984, pp. 17 e 23.

LUCIANO CAMEL, *M.A.C. Movimento Arte Concreta*, vol. I, 1948/1952, vol. II, 1953-1958, Milano, Electa, 1984.

1985 :

La stagione astratta, in «Il Mattino», 6 aprile 1985.

Gallerie, mostre. Due mostre europee, in «Corriere della Sera», 13 aprile 1985.

Le occasioni. Arte, in «Successo. 11 mensile per l'imprenditore», Milano, A. XXVII, n.4, aprile 1985.

Omaggio al padre dell'astrattismo, in «La Prealpina», 18 aprile 1985.

Agenda. Mostre, in «L'Espresso», 21 aprile 1985.

Arte in provincia. Ferdinando Chevrier mostra di pittura a tassano d'Adda, in «L'Eco di Bergamo», 1° maggio 1985.

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, *Stagioni dell'Astrattismo*, in «Il Giornale», 16 aprile 1985.

LUCIO CABUTTI, *Milano. Vittorie della pittura*, in «Arte. Mensile di Arte e Cultura», A. XV, n. 153, giugno 1985, p.21.

LUCIANO CARMEL, *Stagioni dell 'astrattismo*, catalogo della mostra, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 16 aprile - 6 maggio 1985, Milano, 1985, s.p.

ALBERTO VECA, *Chevrier. Mostra antologica 1948- 1985*, catalogo della mostra, Cassano d'Adda (MI), Biblioteca Comunale, 28 aprile-19 maggio 1985, Cassano d'Adda (MI), 1985, s. p.

1986 :

Opere dal 1984 ad oggi. Stagioni dell'Astrattismo, in «Il Giornale», 1986.

Le Gallerie, in «Il Giornale dell'Arte. Mensile di Informazione, Cultura, Economia», Torino, A. IV, n.32, marzo 1986.

Mostre. Stagioni dell 'Astrattismo, in «L'Espresso», 16 marzo 1986.

ABEL, *Opere di un bergamasco in una mostra a Milano di grandi dell'Astrattismo*, in «L'Eco di Bergamo», 20 marzo 1986.

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, *Stagioni dell'Astrattismo*, in «Il Giornale», 22 marzo 1986.

Stagioni dell'Astrattismo, in «Corriere della Sera», 22 marzo 1986.

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, *Semaforo giallo. Naviglio inedito*, in «Il Giornale», 27 aprile 1986.

Mostra di pittura al Circolo portuali, in «Il Tirreno», 17 giugno 1986.

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO, *Stagioni dell'astrattismo n.2*, catalogo della mostra, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 11-17 marzo 1986, Milano, 1986, s. p.

1987 :

ANTONELLA CAPITANIO, *Sotto le antiche onde c'è qualcuno che nuota*, in «Il Tirreno», 3 gennaio 1987.

LUCIO CABUTTI, *Galliano Mazzon e Ferdinando Chevrier maestri moderni*, in «Arte. Mensile di Arte, Cultura», A. III/70, n.171, febbraio 1987.

Astrattismo Storico, in «Il Giornale», 27 febbraio 1987.

Mostra storica di Ferdinando Chevrier, in «Il Giornale», 7 marzo 1987.

Astrattismo storico lombardo : Ferdinando Chevrier e Galliano Mazzon, in «Il Giorno», 8 marzo 1987.

AA. VV., *Astrattismo Storico Lombardo*, catalogo della mostra, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 19 febbraio - 12 marzo 1987, Milano, 1987, s. p.

1988 :

FOSCO MONTI, *L'opinione. «Questo Rotonda '88 mi sa tanto di visconte dimezzato»*, in «Il Tirreno», 7 agosto 1988.

1989 :

L'Antologica di Ferdinando Chevrier, in «La Repubblica», 2 marzo 1989.

Quarant'anni di pittura di Ferdinando Chevrier, in «Corriere della Sera», 3 marzo 1989.

Chevrier Astrattista al «Cultura e Costume», in «Corriere della Sera», 18 marzo 1989.

Antologica con opere 1948/1988 dei maestro Ferdinando Chevrier, in «11 Giornale», 18 marzo 1989.

La nascita della foto, in «La Repubblica. Tutto Milano», 22 marzo 1989.

M.T., *Ferdinando Chevrier, un lungo viaggio tra l'astratto e il concreto*, in «Il Tirreno», 7 aprile 1989.

GIORGIO DI GENOVA, *Storia dell'Arte Italiana del '900 - Generazione Anni Venti*, Bologna, Edizioni Bora, 1989, pp. 43,44,101.

CARLO PIROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento/2 1945-1990*, I torno, Milano, Electa, 1993, p. 104.

CARLO PROVANO (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento/2 1945-1990*, Il torno, Milano, Electa, 1993, pp. 664-665.

PAOLO PERRONE BURALI D'AREZZO - ALBERTO VECA, *Antologica di Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra, Milano, Centro d'Arte "Cultura e Costume", 2-22 marzo 1989, Milano, 1989, s. p.

MARINA DE STASIO, *Mostra collettiva di otto pittori*, catalogo della mostra, Milano, Centro Territoriale di Via Lessona, 21 ottobre - 18 novembre 1989, Milano, 1989, s. p.

1994 :

LUCIANO CARMEL (a cura di), *Arte in Italia 1945-1960*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, p. 411.

NATHALIE VERNIZZI, *Razionalismo lirico. Ricerca sulla pittura astratta in Italia*, Milano, Edizioni Vanni Scheiwiller "All'Insegna del Pesce d'Oro", 1994, p. 395.

1995:

LUCIANO BERNI CANANI (a cura di), *Enrico Bordini, Ferdinando Chevrier, Rodolfo Costa*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Arte Centro / Firenze, Galleria Poggiali e Forconi, 24 marzo - 30 maggio 1995 i 15 giugno - 15 luglio 1995, Roma , FUSA Editrice, 1995, pp. 29-48.

1996 :

GIORGIO DI GENOVA, *M.A.C. Movimento Arte Concreta 1948-1958. Opere da una collezione*, Roma, Associazione per la storia del M.A.C., 1996, pp.109 e 120.

LUCIANO CAMEL, *Il M.A.C. Movimento Arte concreta nella collezione della Banca Commerciale Italiana*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1996, pp. 24, 40, 136, 139,145,147,242.

LUCIANO CAMEL, *M.A.C. Movimento Arte Concreta 1948-1958*, catalogo della mostra, Parma, Galleria Niccoli, 2 marzo - 4 maggio 1996, Parma, Galleria Niccoli, 1996.

1997:

MARTINA CORGNATI (a cura di), *Arte a Milano 1946-1949. M.A.C. e dintorni. Concretismo, sintesi delle arti, problemi di percezione visiva*, catalogo della mostra, Sondrio, Palazzo Sertoli (Galleria Credito Valtellinese) - Palazzo Pretorio, 25 luglio - 13 settembre 1997, Verona, Grafiche Aurora, 1997, pp.9, 31, 33 (ripr. col.), 110.



1

Composizione, 1947, tempera su carta, cm. 18x13.

Collezione privata, Milano.



2

Donna seduta, 1947, olio su tela, cm. 85x67.

Proprietà dell'autore, Milano.



3

Composizione, 1947, olio su masonite, cm. 60x80.

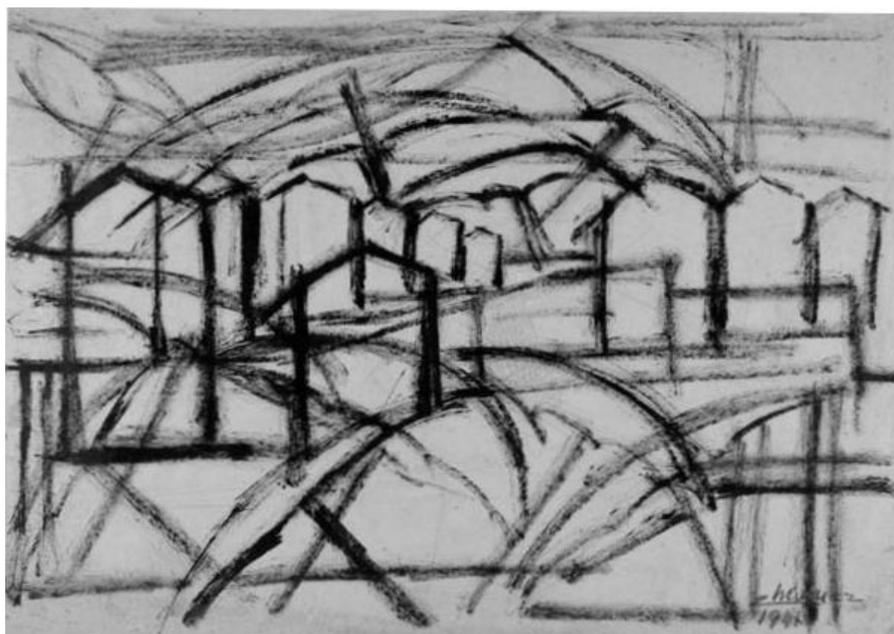
Proprietà dell'autore. Milano.



4

Natura morta, 1947, olio su compensato, cm. 45x30.

Proprietà dell'autore, Milano.

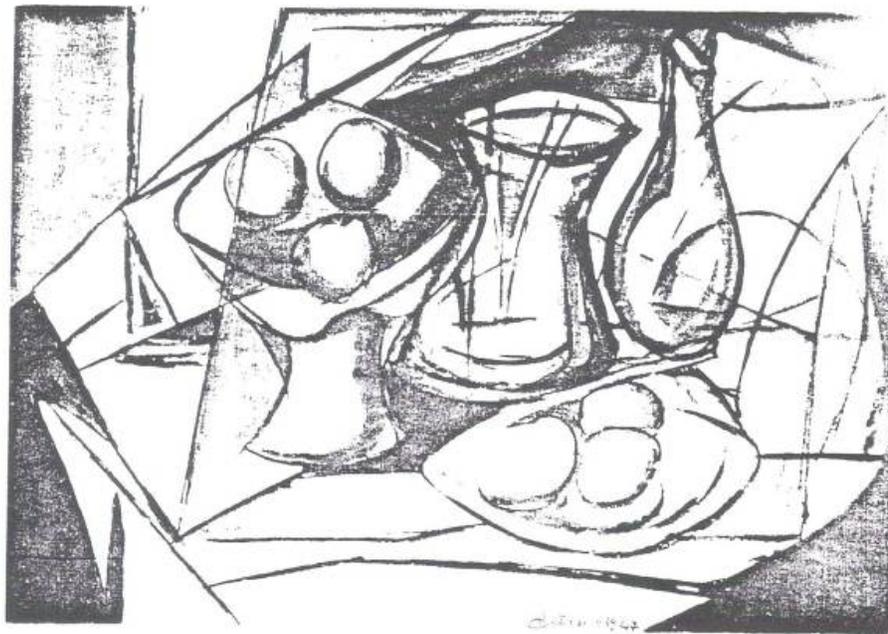


5

Cabine al mare (Stabilimento balneare), 1947

inchiostro grasso su carta, cm. 35x50.

Proprietà dell'autore, Milano.



6

Natura morta. 1947, tempera su carta, cm. 35x50.

Proprietà dell'autore, Milano.



7

Natura morta, 1947, tempera su carta, cm. 33x23.

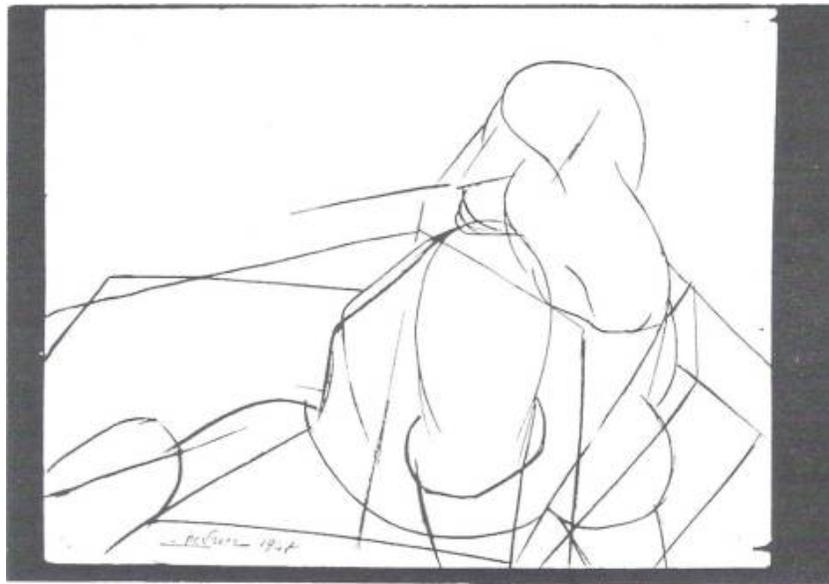
Proprietà dell'autore, Milano.



8

Il gallo, 1947, tempera su carta, cm. 35x25.

Proprietà dell'autore, Milano.



9

Sintesi, 1948, matita su carta, cm. 40,5x53,5.

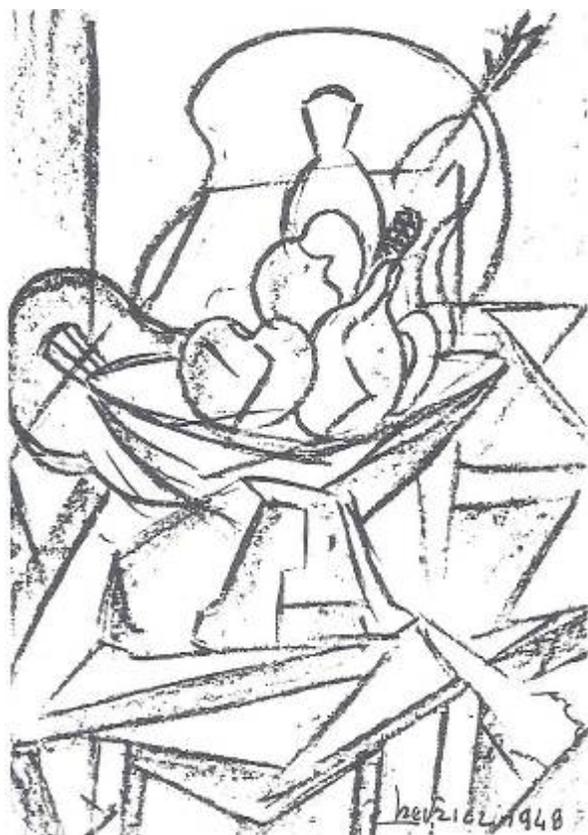
Proprietà dell'autore, Milano.



10

Natura morta, 1948, olio su cartone, cm. 46x31.

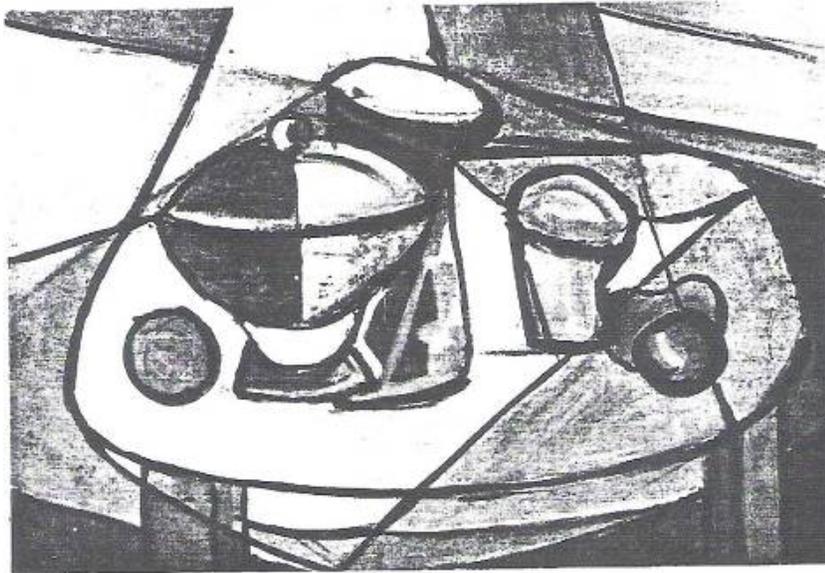
Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",
Milano/Firenze/Arezzo.



11

Natura morta, 1948, pastello su carta, cm. 35x24,5.

Proprietà dell'autore, Milano.



12

Natura morta, 1948, tempera su cartoncino, cm. 24,5x35.

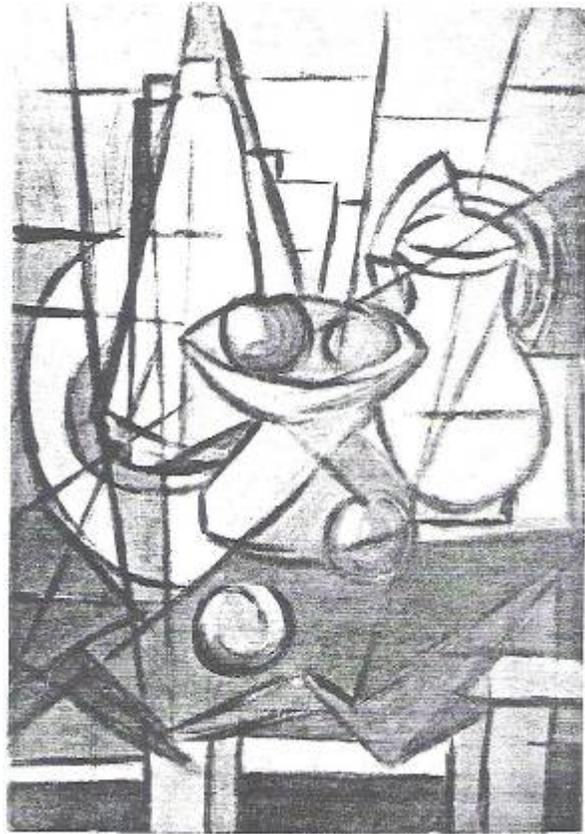
Proprietà dell'autore, Milano.



13

Donna seduta, 1948, olio su cartone, cm. 72x52.

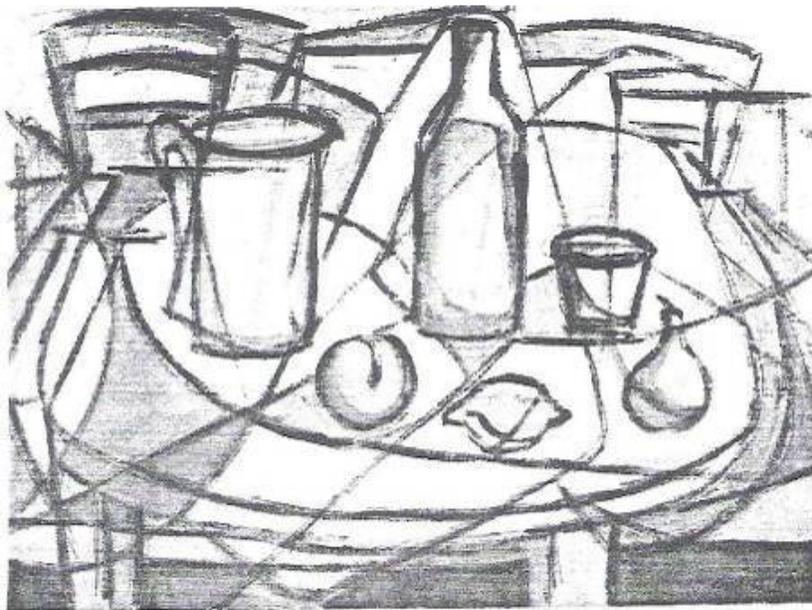
Proprietà dell'autore, Milano.



14

Natura morta, 1948, tempera su carta, cm. 50x36.

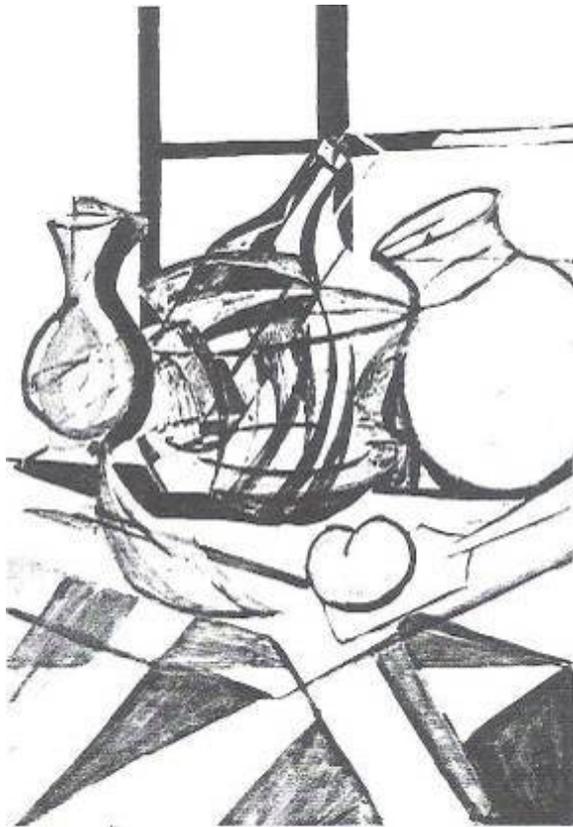
Collezione privata, Firenze.



15

Natura morta. 1948, tempera su carta, cm. 36x50.

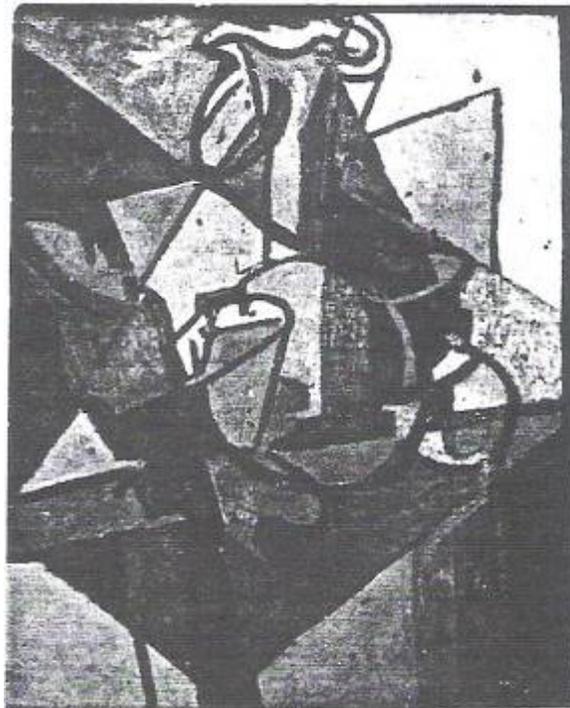
Collezione privata, Firenze.



16

Natura morta, 1948, tempera su carta, cm. 43x30.

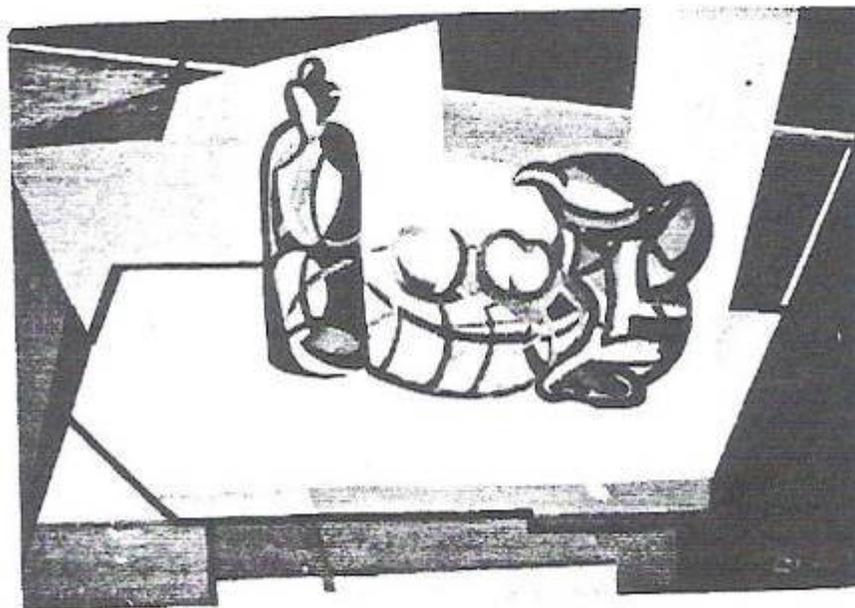
Collezione privata, Milano.



17

Natura morta, 1948, olio su cartone, cm. 60x49.

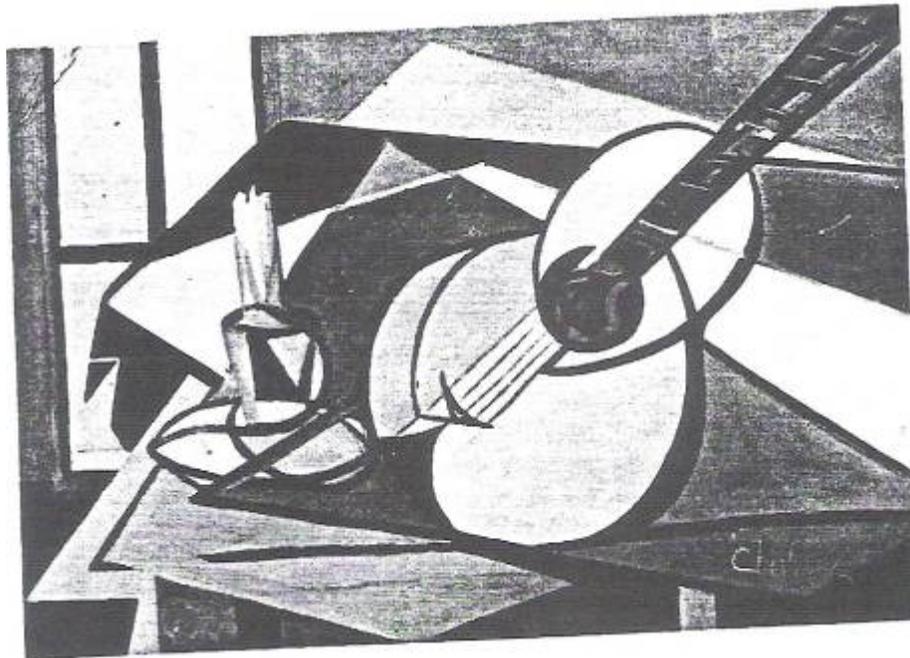
Proprietà dell'autore, Milano.



18

Natura morta, 1948, olio su tela, cm. 58x84.

Proprietà dell'autore, Milano.



19

Composizione, 1948, olio su tela, cm. 80x100.

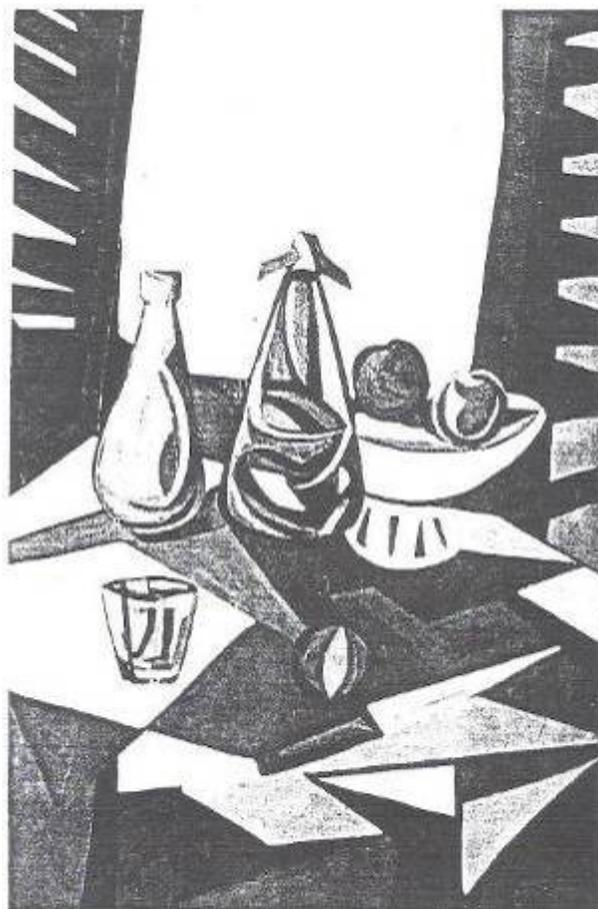
Collezione privata, Livorno.



20

Il lavoratore, 1948, olio su tela, cm. 90x80.

Collezione privata, Livorno.



21

Persiane rosse, 1948/1949, olio su tela, cm. 100x80.

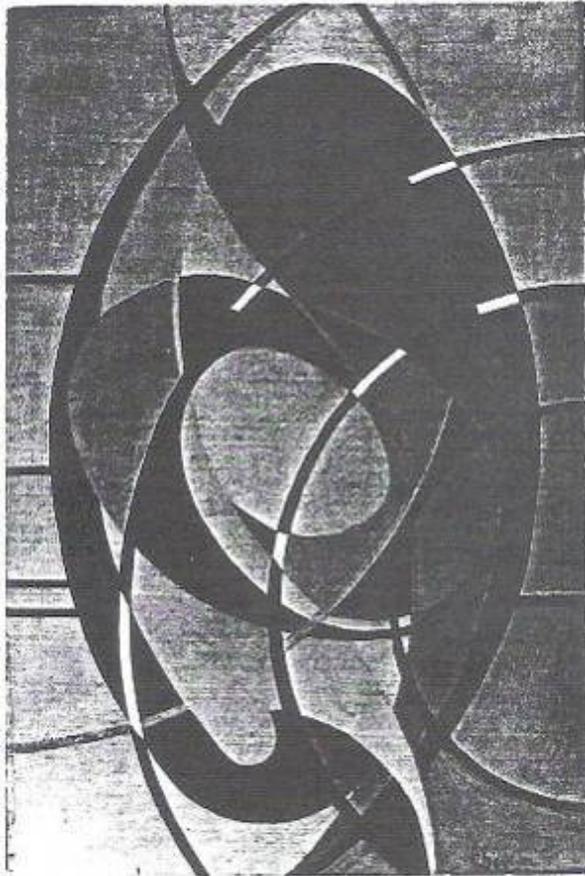
Proprietà dell'autore, Milano.



22

Il bevitore, 1948, olio su tela. cm. 100x80.

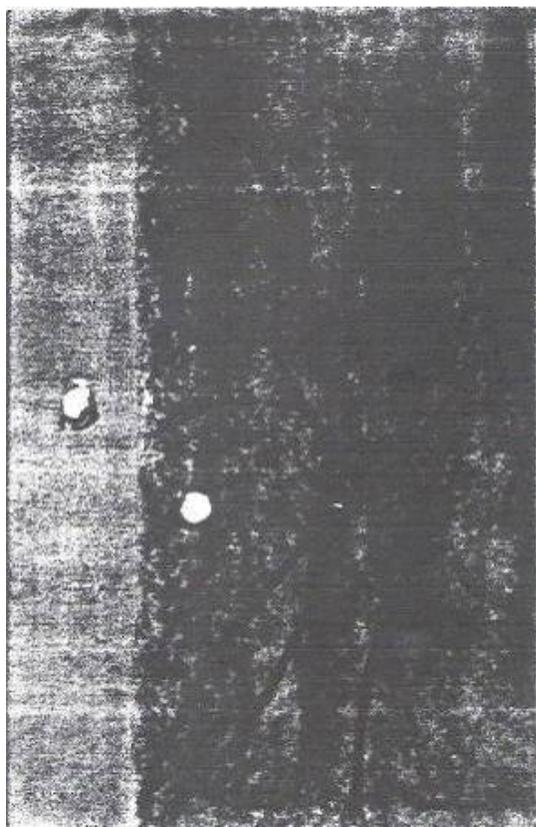
Proprietà del Comune di Livorno, Municipio, Livorno



23

Capocada verticale, 1949, olio su cartone, cm. 73x60.

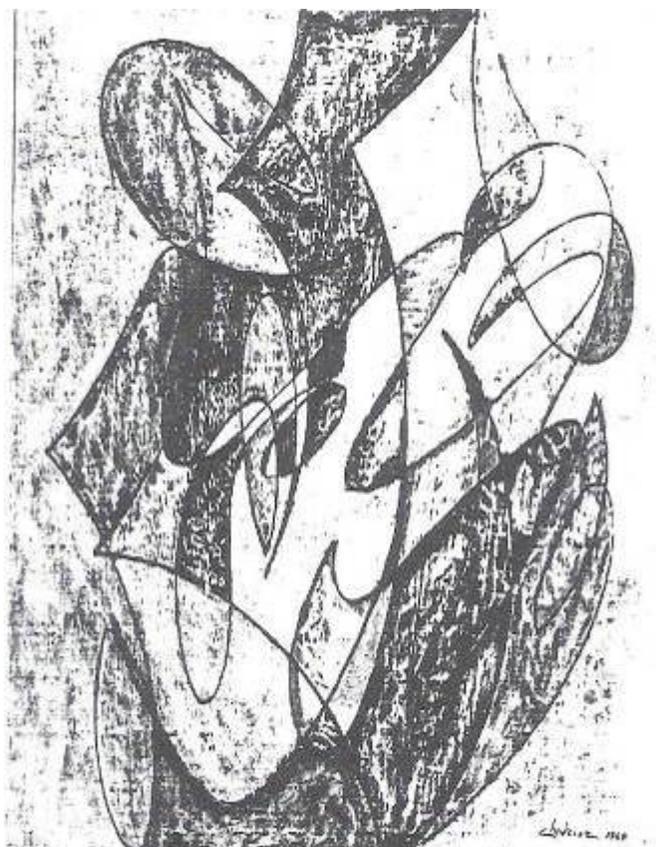
Collezione privata, Roma.



24

Composizione/Struttura, 1949, grafite e inchiostro su carta, cm. 20x12,5.

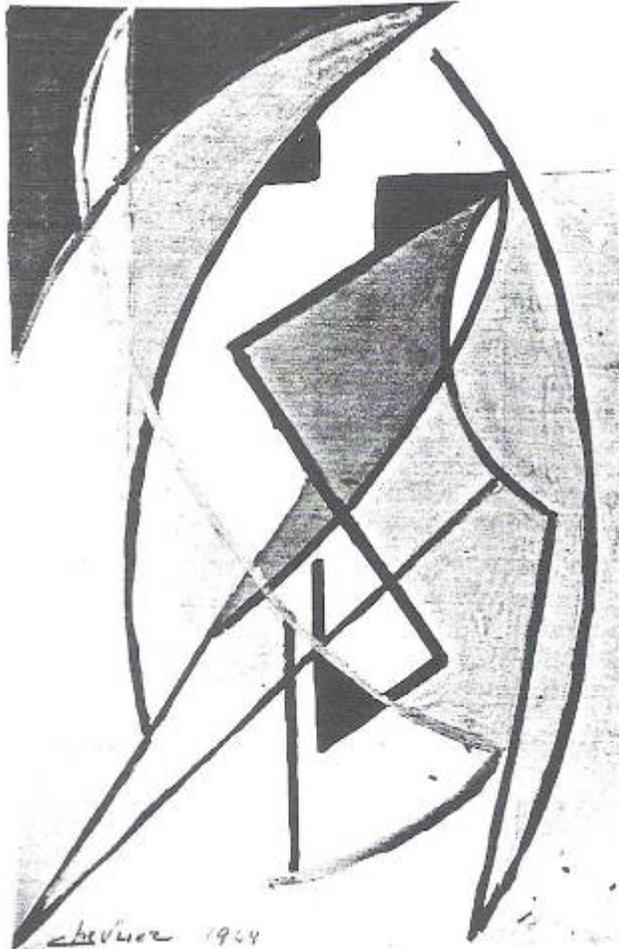
Proprietà dell'autore



25

Composizione, 1949, tecnica mista su legno, cm. 50x39.

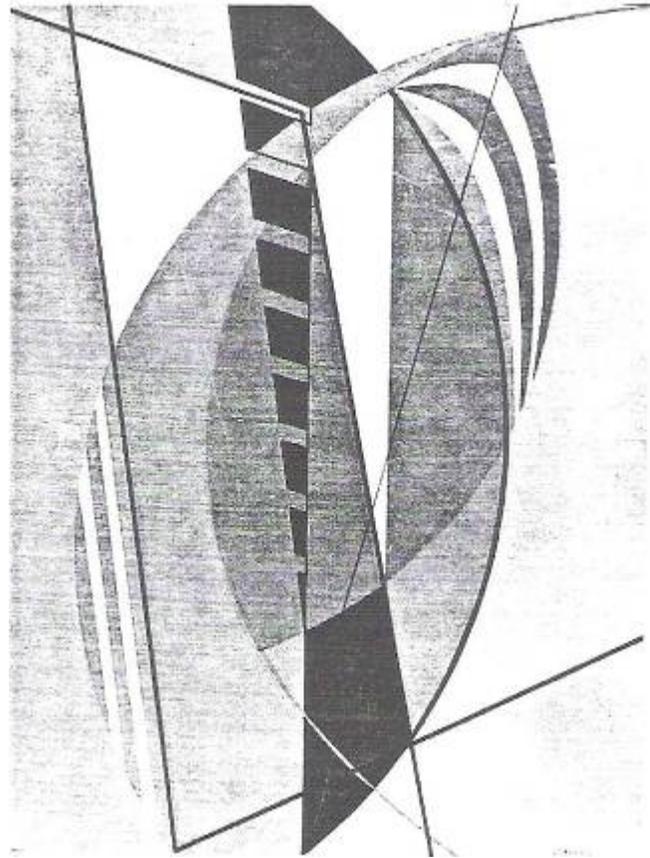
Proprietà dell'autore, Milano.



26

Composizione, 1949, tempera su carta, cm. 33x21,5.

Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",
Milano/Firenze/Arezzo (ubicazione : Centro d'arte "Cultura e Costume") .



27

Composizione, 1949, olio su tela, cm. 100x79,5.

Proprietà dell'autore, Milano.



28

Il riposo, 1949, olio su tela, cm. 100x80.

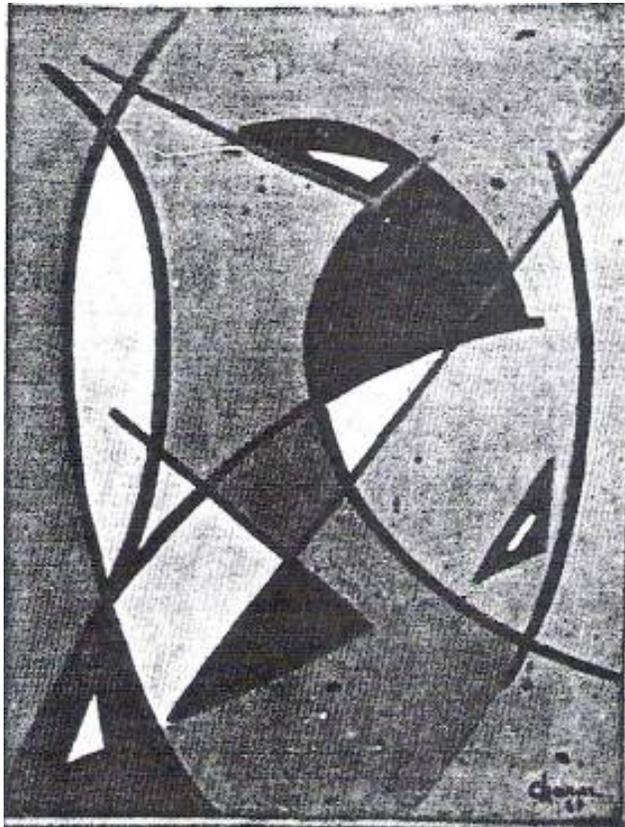
Collezione privata, Livorno.



29

Composizione, 1949, olio su tela, cm. 90x80.

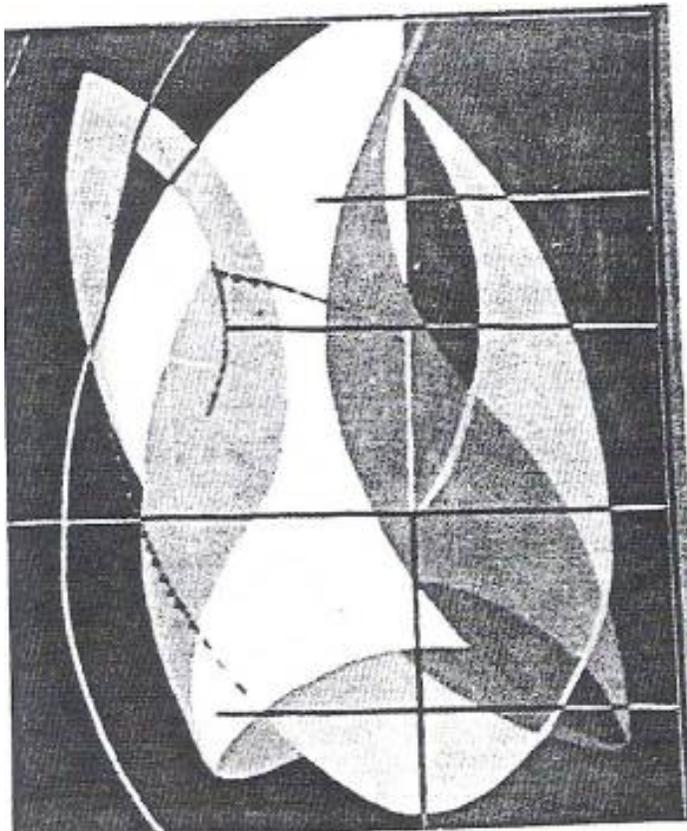
Collezione privata, Pisa.



30

Composizione, 1949, olio su tela, cm. 90x80.

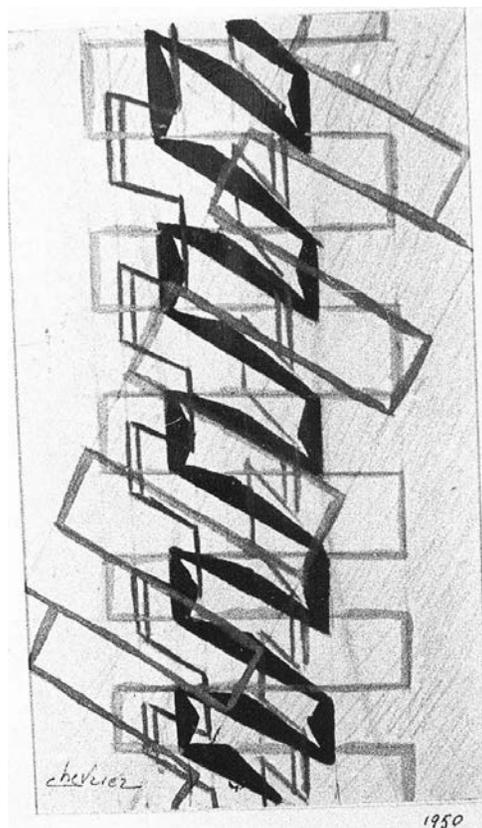
Collezione privata, Firenze.



31

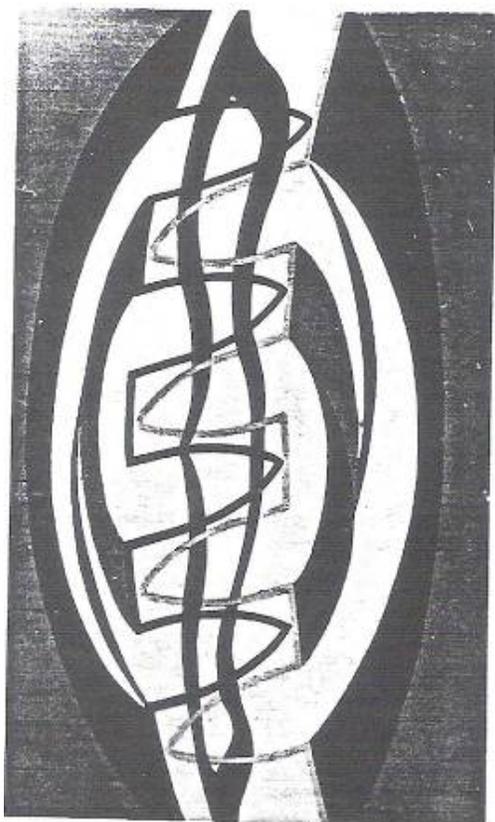
Composizione, 1949, olio su tela, cm. 90x80.

Collezione privata, Livorno.



32

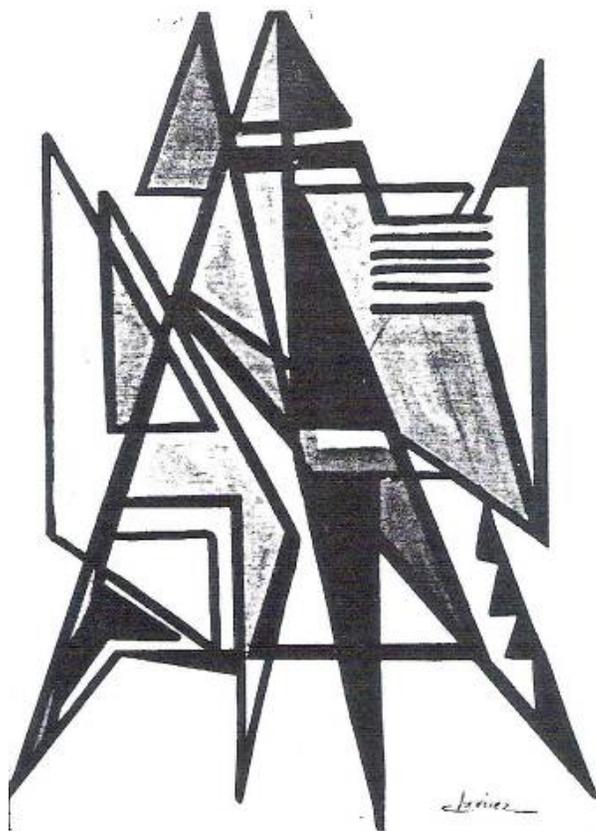
Struttura, 1950, tempera su carta, cm. 19x11. Proprietà dell'autore, Milano.



33

Staticover verticale/Struttura, 1950, olio su tela, cm. 165x65.

Collezione privata, Livorno.



34

Composizione, 1950, tempera su carta., cm. 32,5x23.

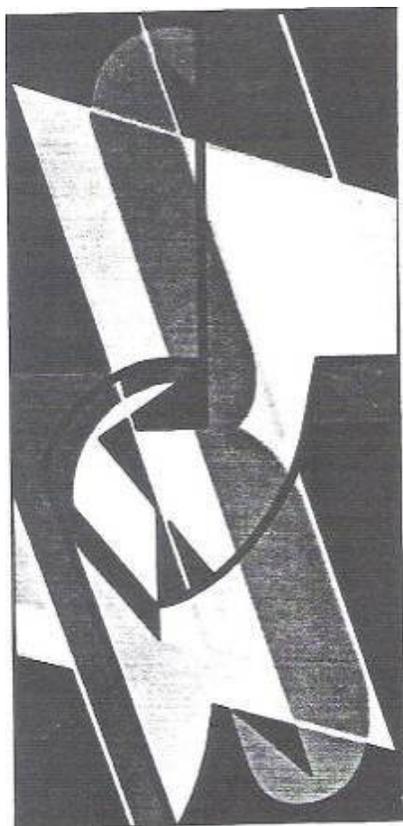
Collezione privata, Roma.



35

Composizione, 1950, olio su tela, cm. 50x40.

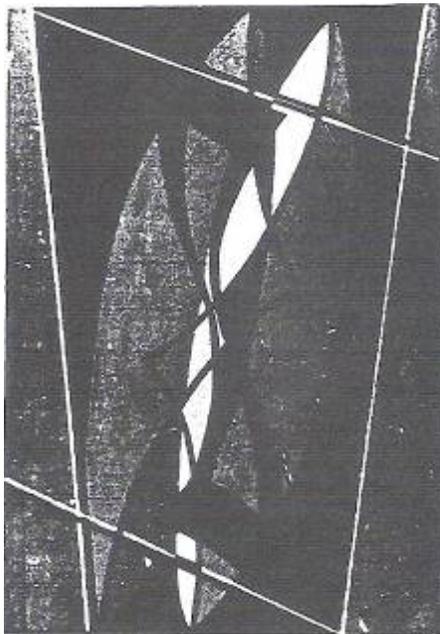
Collezione privata, Parma.



36

Composizione, 1950, olio su tela, cm.135x65.

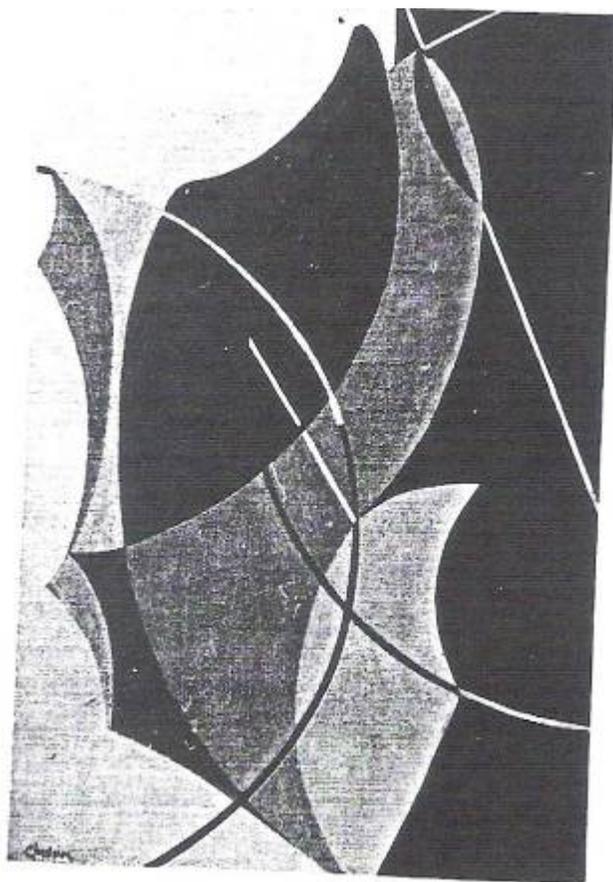
Proprietà, dell'autore Milano.



37

Composizione, 1950, olio su tela, cm. 90x80.

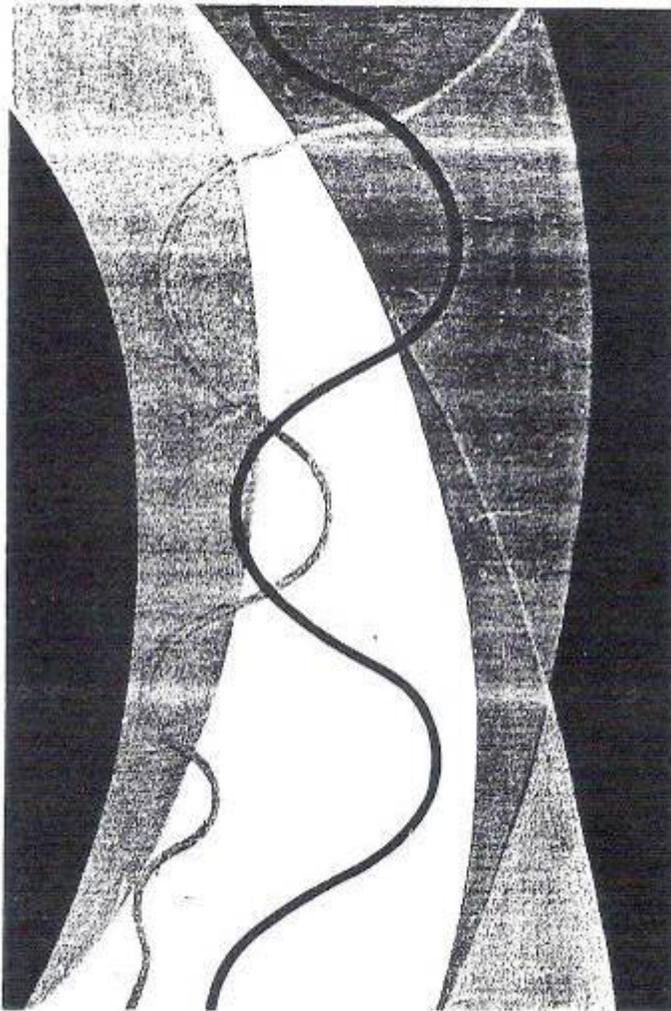
Collezione privata, Livorno.



38

Composizione, 1950, olio su tela, cm. 90x80.

Collezione privata, Livorno.



39

Strutture, 1950, olio su tela, cm. 90x80.

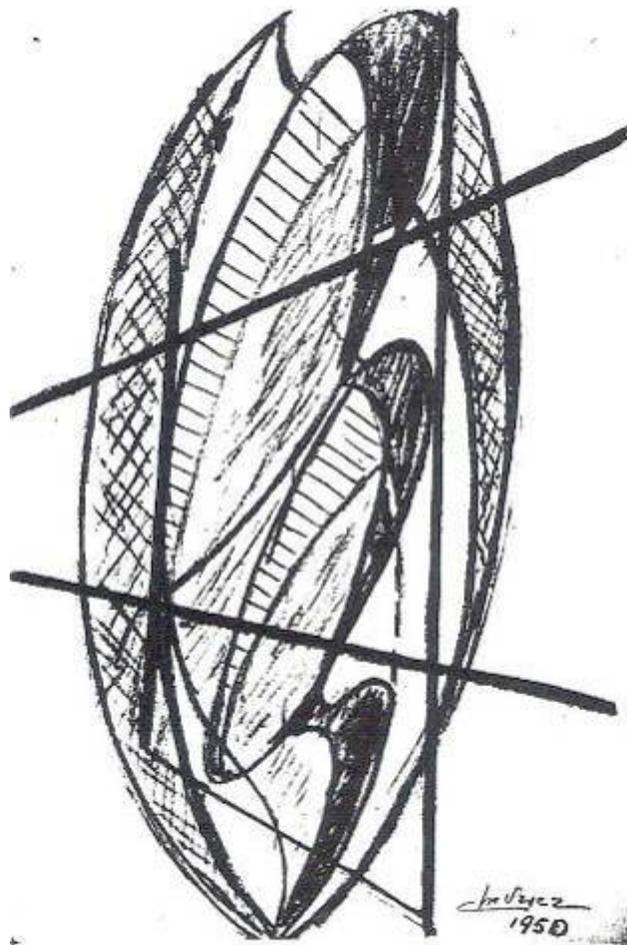
Collezione privata, Livorno.



40

Motivo intersecato, 1950, olio su tela, cm. 90x80.

Collezione privata, Livorno.



41

Struttura, 1950, matita su carta, cm. 37x25.

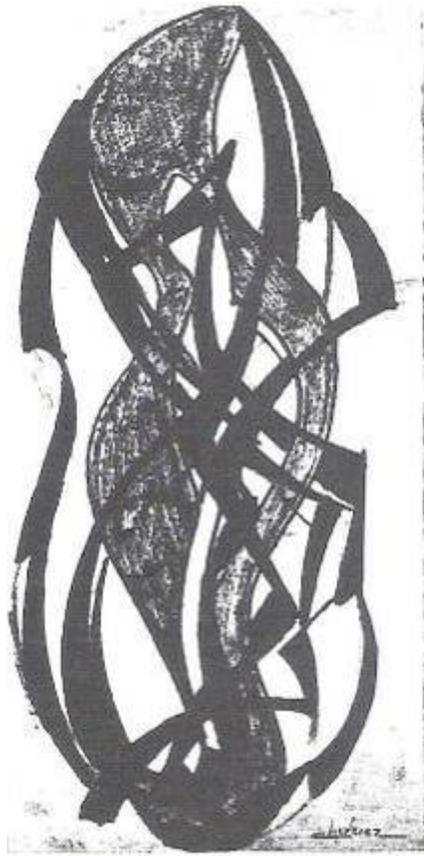
Proprietà dell'autore, Milano.



42

Composizione/Struttura, 1951, olio su tela, cm. 135x65.

Collezione privata, Livorno.

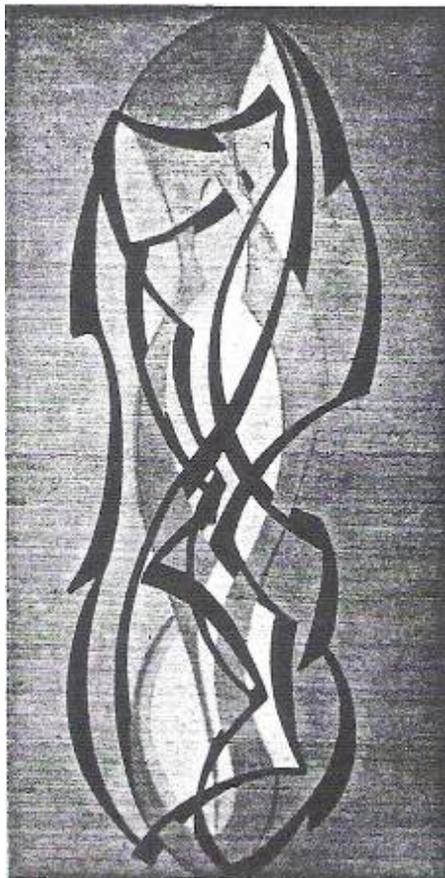


1951

43

Inviluppo, 1951, grafite su carta, cm. 34x17.

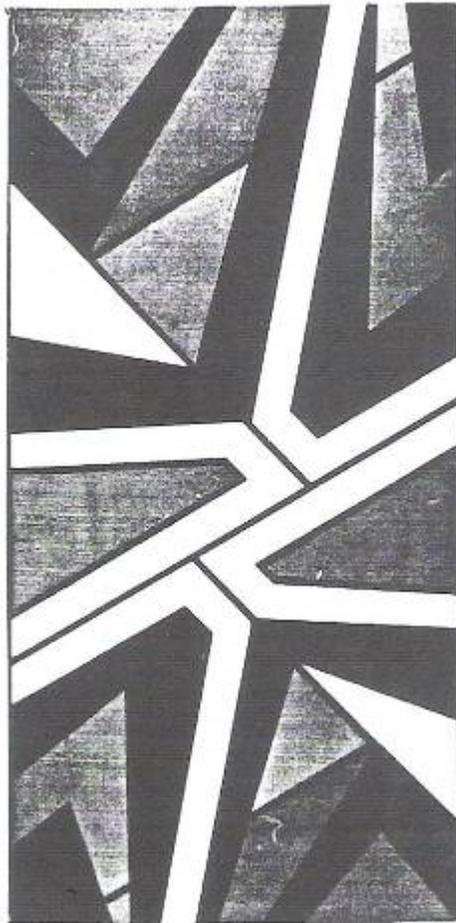
Proprietà dell'autore, Milano.



44

Involuzione, 1951, olio su tela, cm. 135x65.

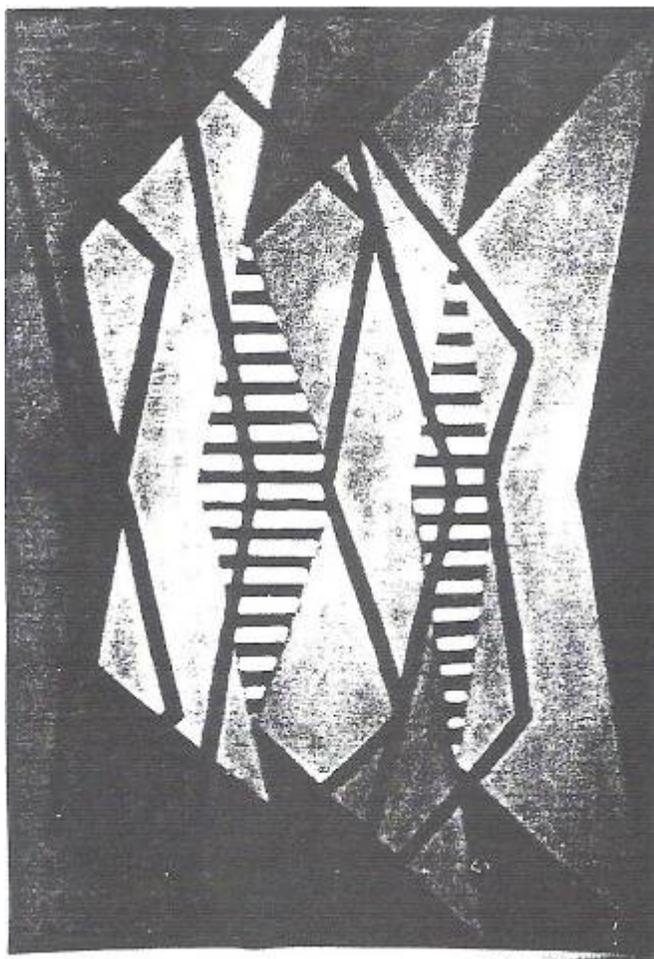
Collezione privata, Livorno.



45

Struttura, 1951, olio su tela, etn. 135x65.

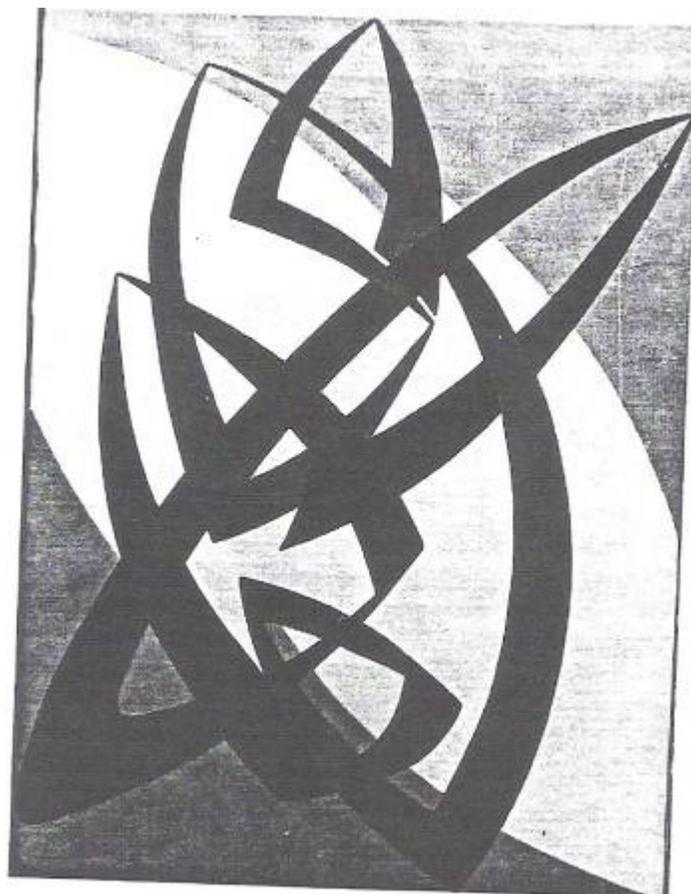
Proprietà dell'autore, Milano.



46

Composizione, 1951, tempera su carta, cm. 50x35.

Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani", Milano/Firenze/Arezzo.



47

Composizione, 1951, olio su tela, cm. 80x60.

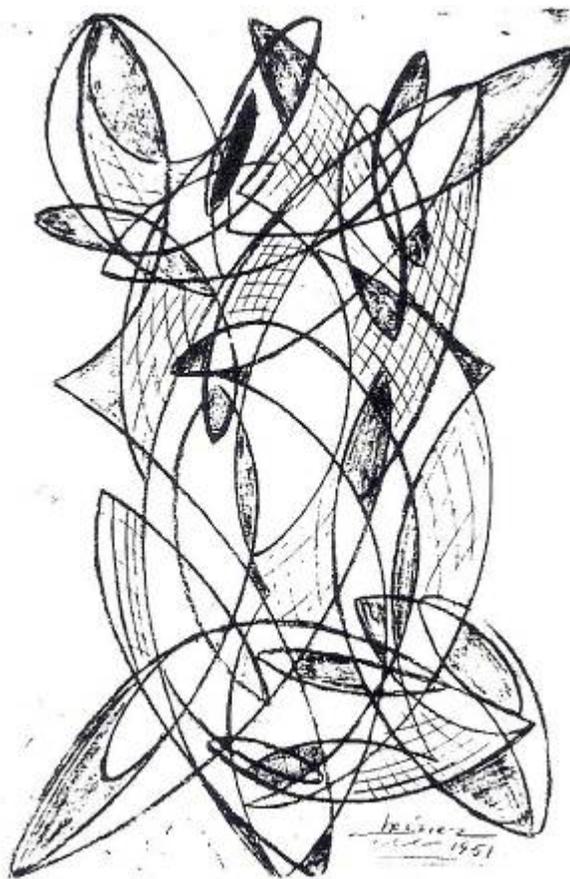
Proprietà dell'autore, Milano.



48

Composizione, 1951, tempera su carta, cm. 28x16,5.

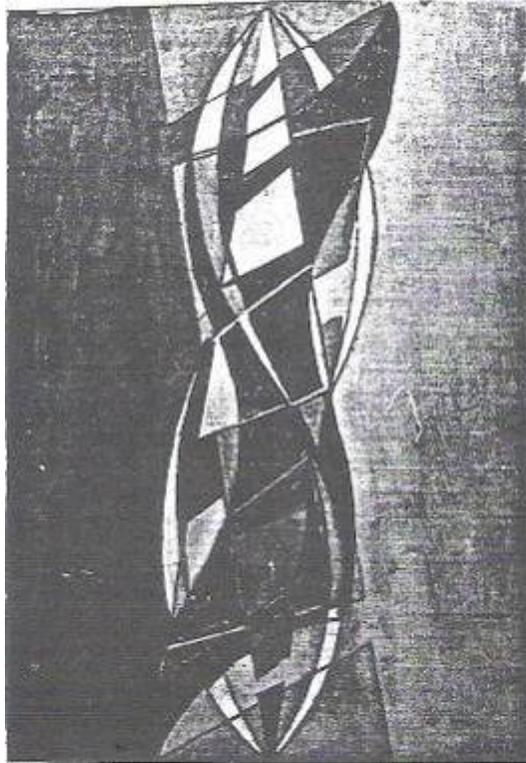
Collezione privata, Uboldo (VA).



49

Armonia di linee, 1951, matita e penna su carta, cm. 36,5x24,5.

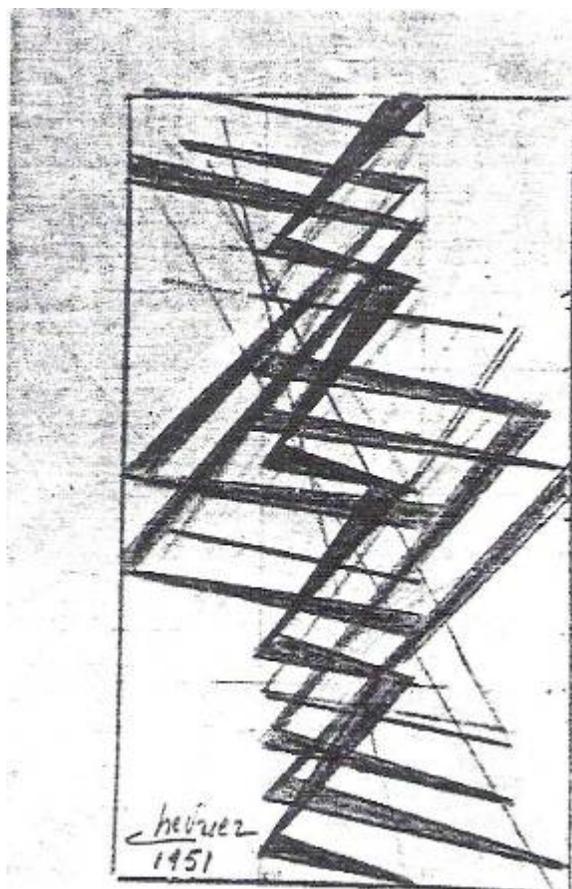
Proprietà dell'autore, Milano.



50

Composizione, 1951, pastello e tempera su carta, cm. 37x25.

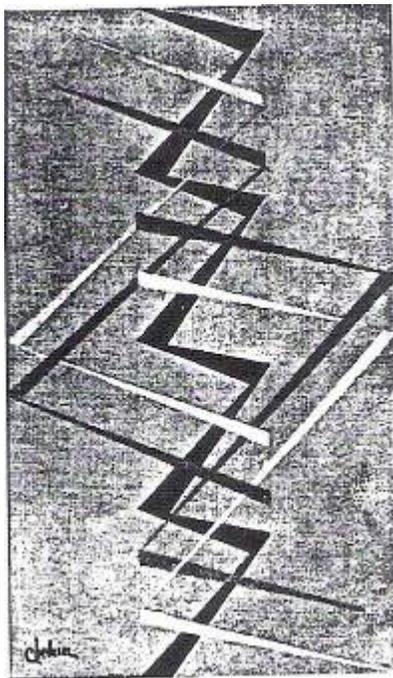
Proprietà dell'autore, Milano.



51

Struttura, 1951, matita su carta, cm. 18x10.

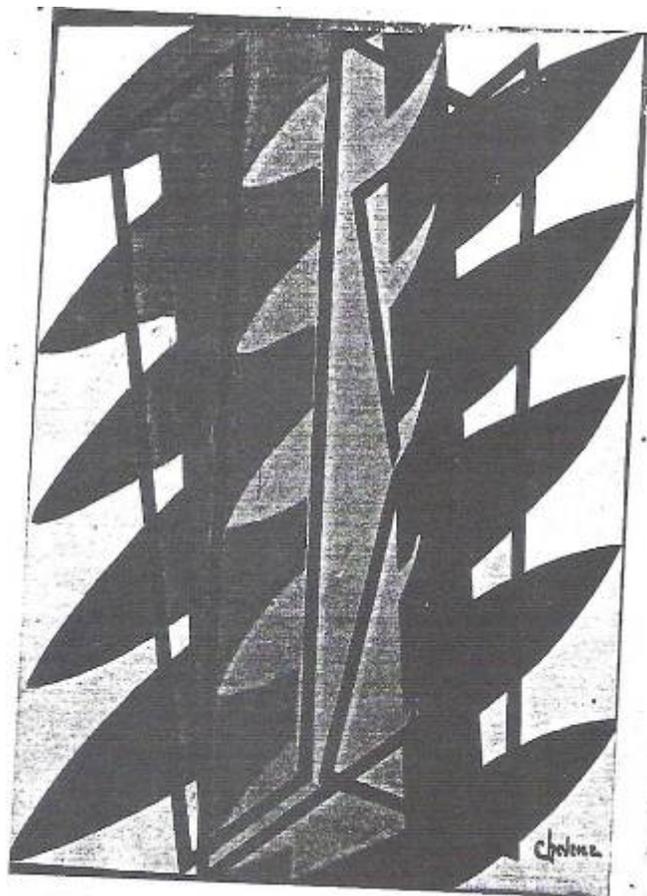
Proprietà dell'autore, Milano.



52

Strutture, 1951, olio su tela, cm. 70x55.

Collezione privata, Livorno.



53

Composizione, 1951, olio su tela, cm. 80x60.

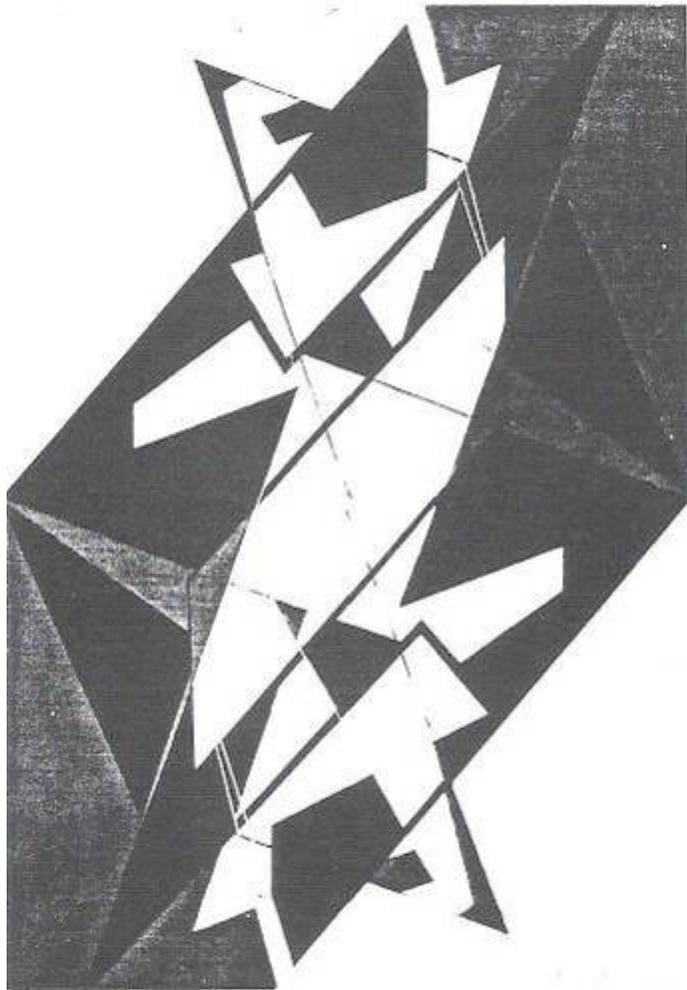
Collezione Privata, Lucca.



54

Composizione, 1951, tempera su carta, cm. 50x35.

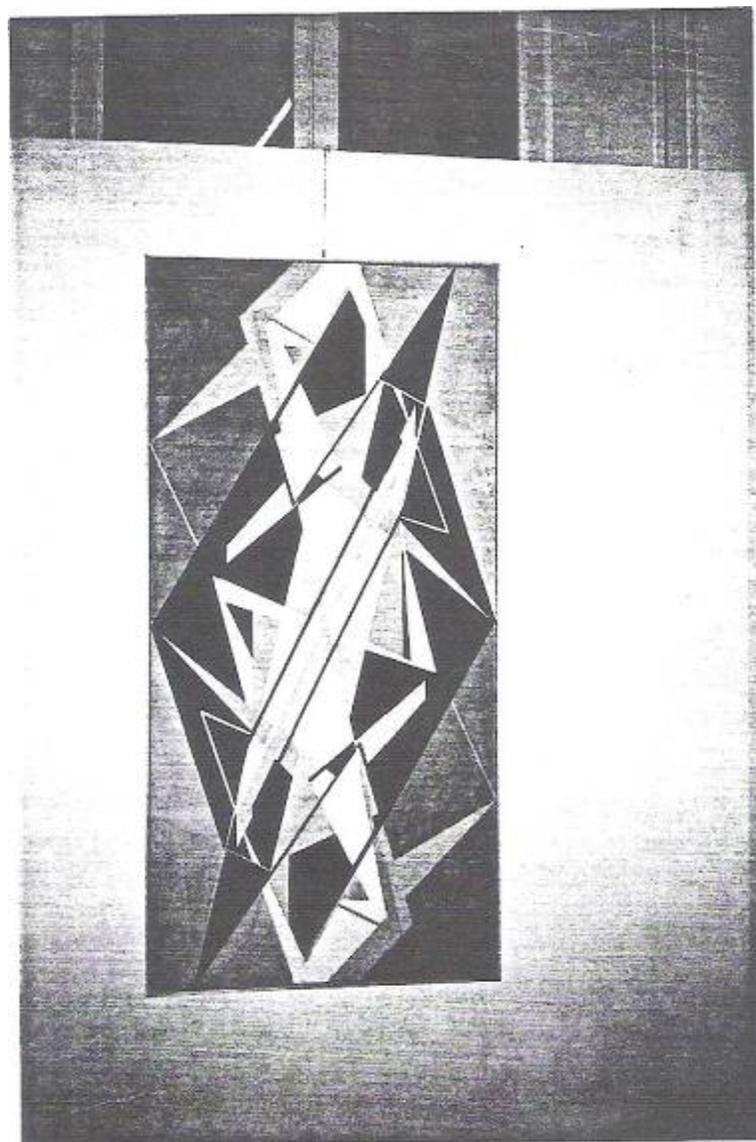
Proprietà dell'autore, Milano.



55

Struttura, 1952, tempera su carta, cm. 50x35.

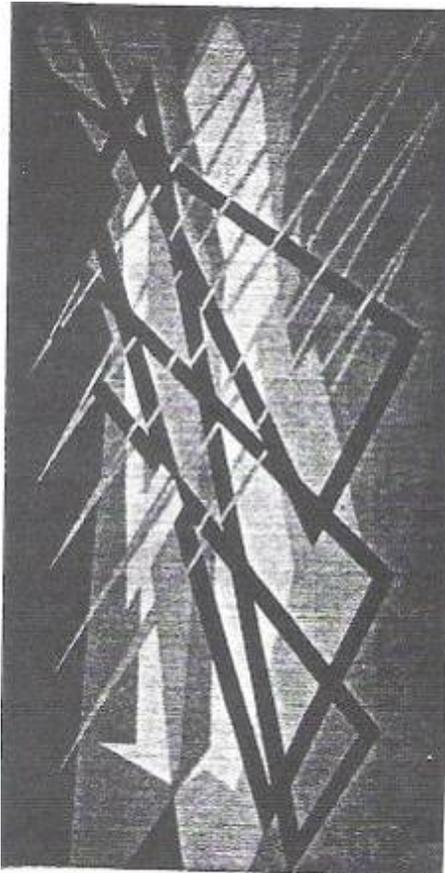
Proprietà dell'autore, Milano.



56

Composizione/Struttura, 1952, olio su masonite, cm. 135x65.

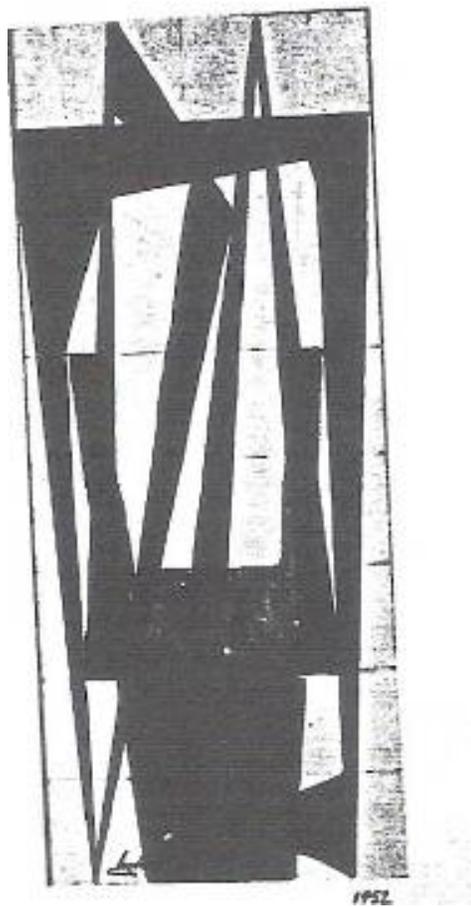
Collezione privata, Livorno.



57

Struttura n. 2, 1952, olio su tela, cm. 135x65.

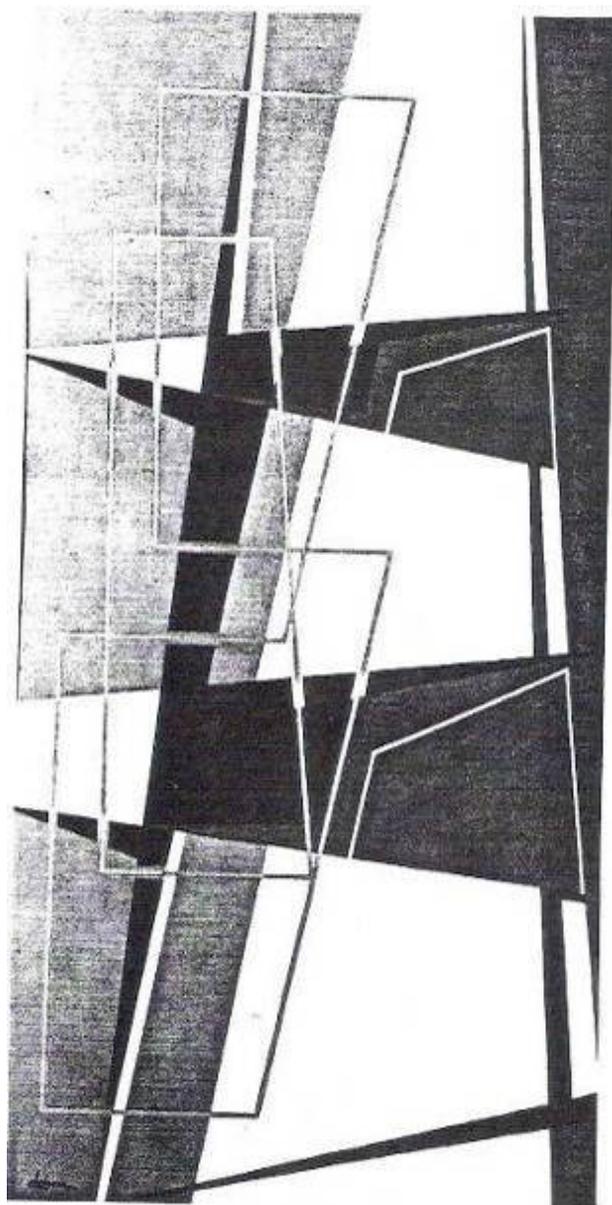
Proprietà della Banca Commerciale Italiana (complesso di Via Sile,
Milano).



58

Struttura, 1952, tempera su carta, cm. 24x10.

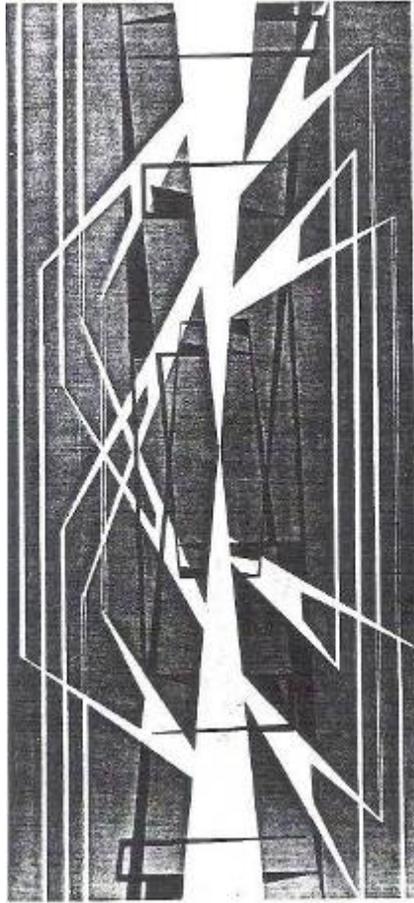
Proprietà dell' autore, Milano.



59

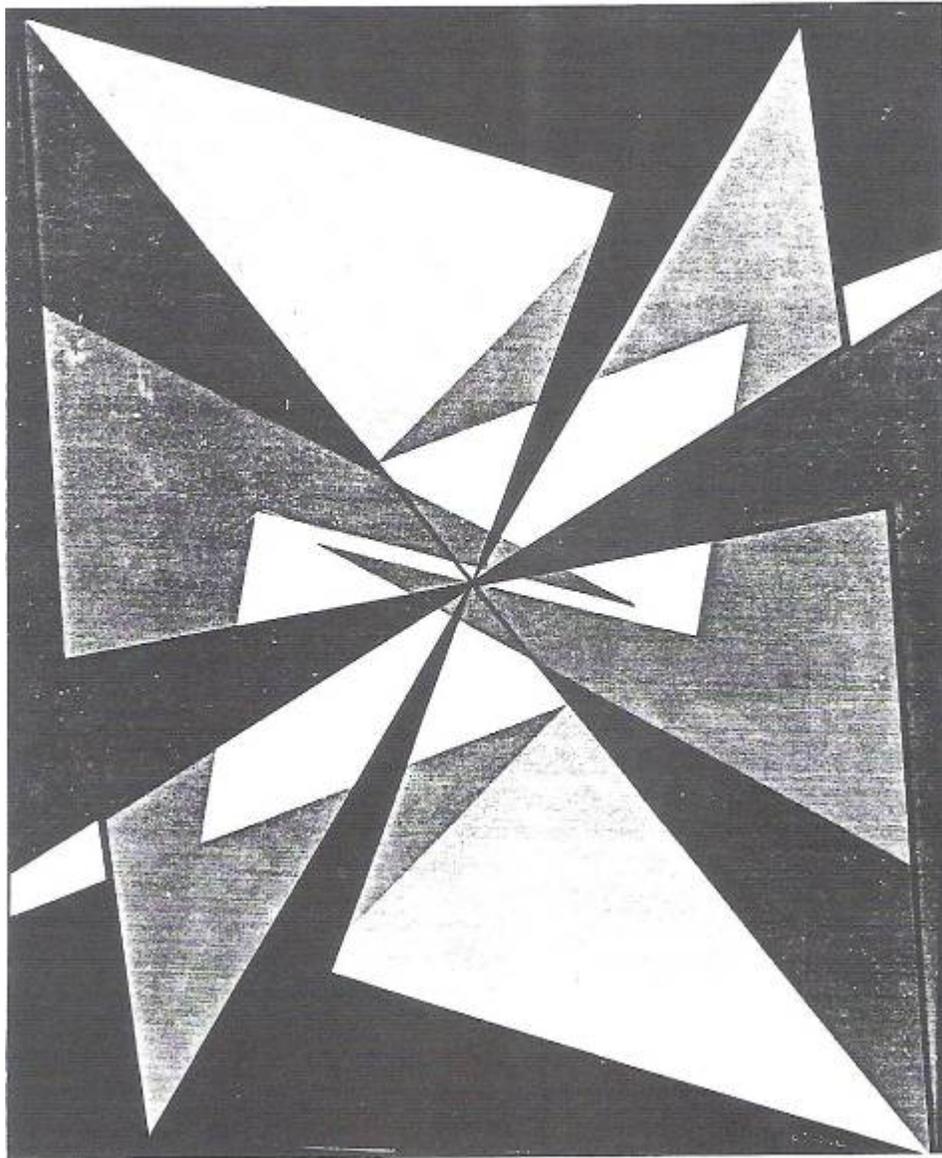
Pittura no 5, 1952, olio su tela, cm. 135 x65.

Proprietà della Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate (VA).



60

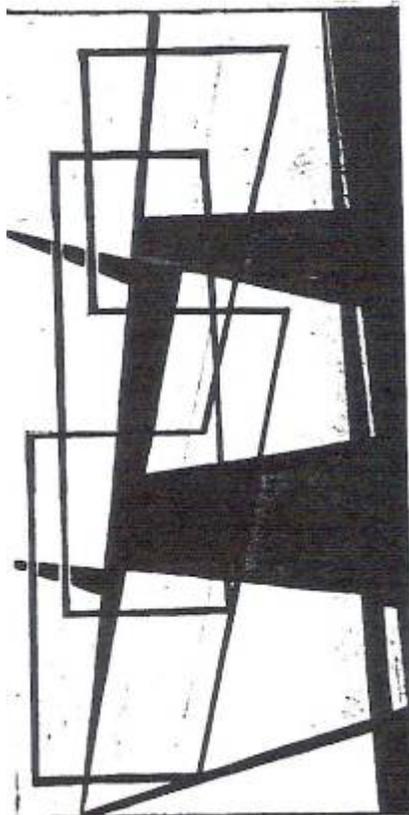
Struttura, 1952 olio su masonite, cm.135x65
Collezione privata, Livorno



61

Struttura, 1952, olio su tela, cm. 90x82.

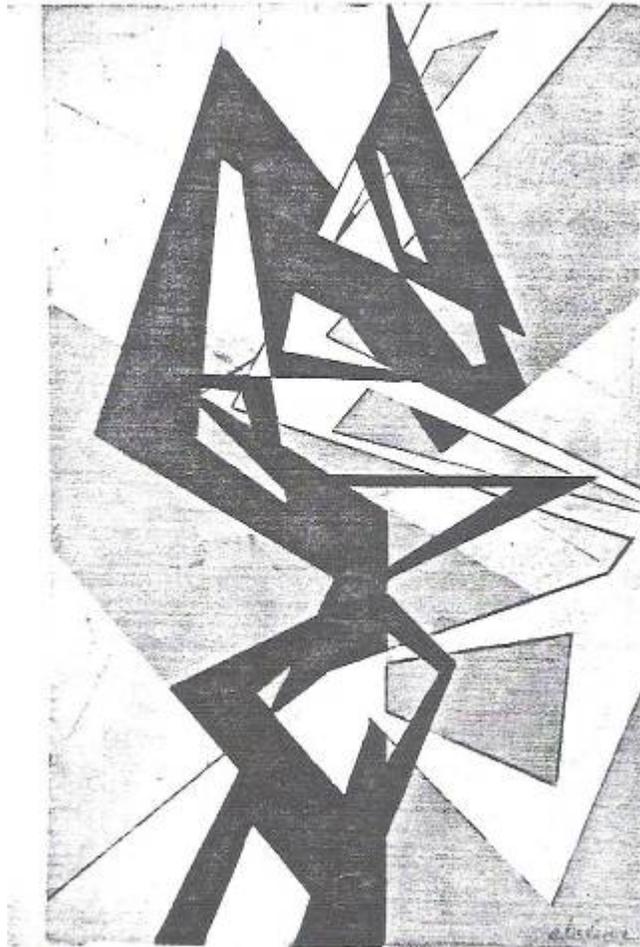
Proprietà dell'autore, Milano



62

Pittura n. 5, 1952, tempera su carta, cm. 24x12.

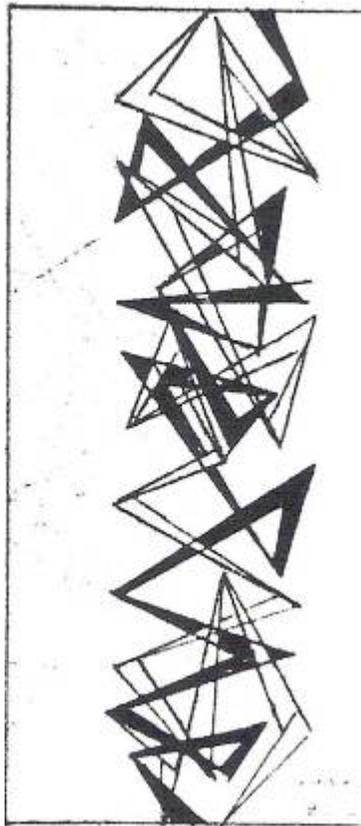
Proprietà dell'autore, Milano.



63

Composizione, 1952, tempera su carta, cm. 35x25.

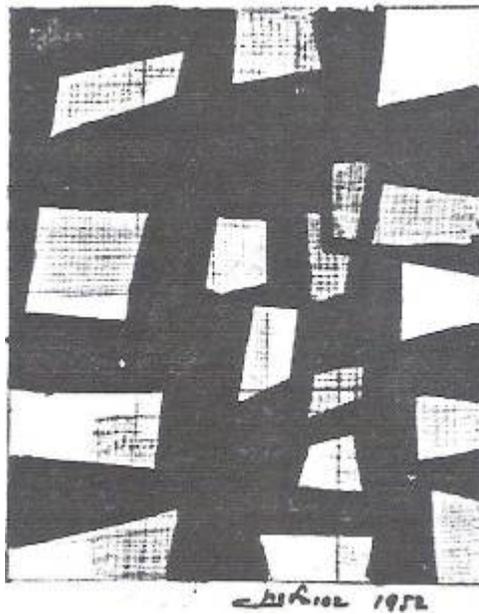
Proprietà dell'autore, Milano



64

Strutture, 1952, matita e penna su carta, cm. 24x12.

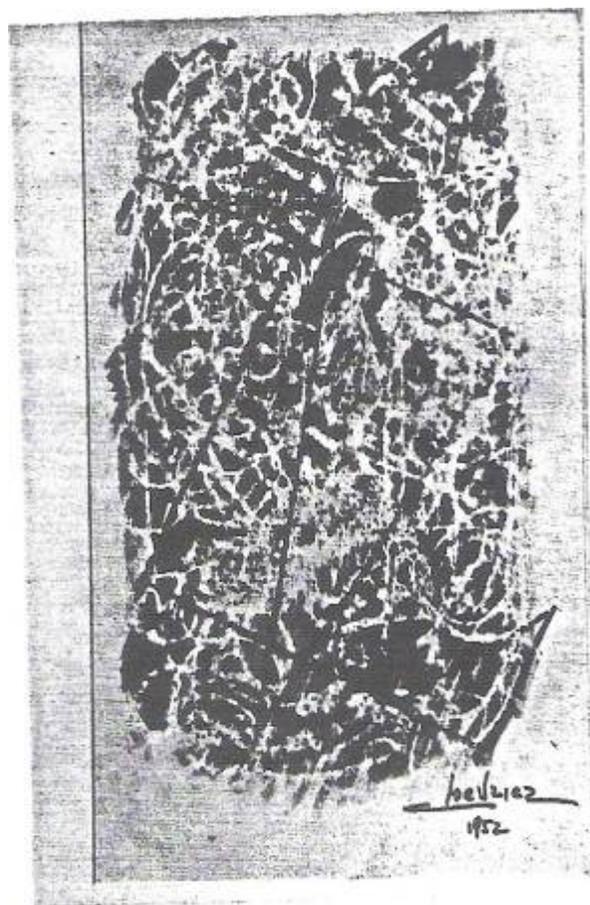
Proprietà dell'autore, Milano.



65

Composizione, 1952, tempere e inchiostro su carta, cm. 15x 12,5.

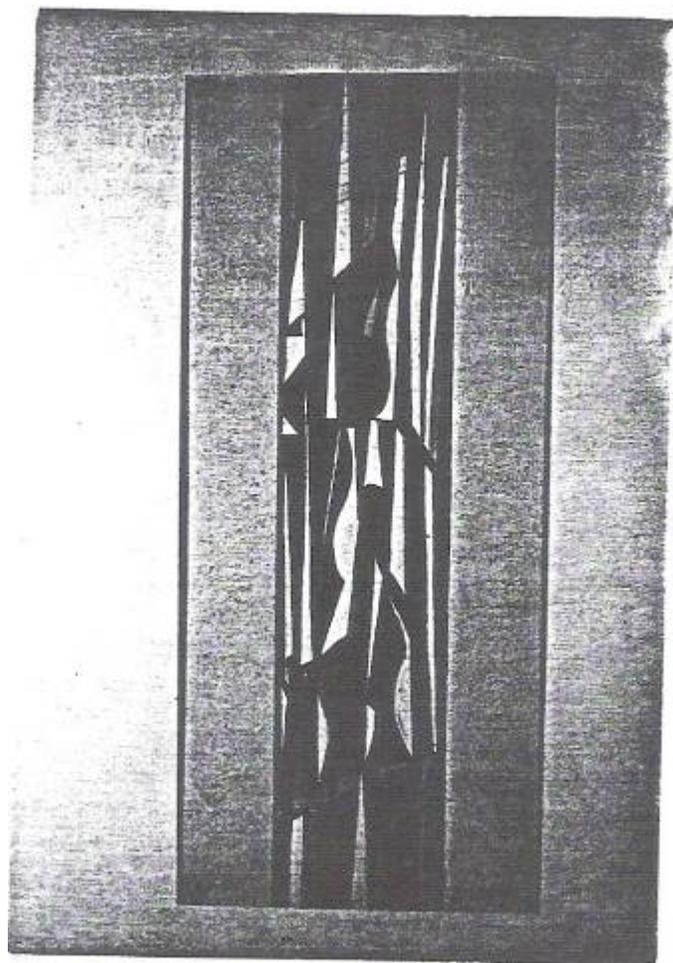
Proprietà dell'autore, Milano.



66

Immagine gioiosa, 1952, tecnica mista su carta, cm. 25x15.

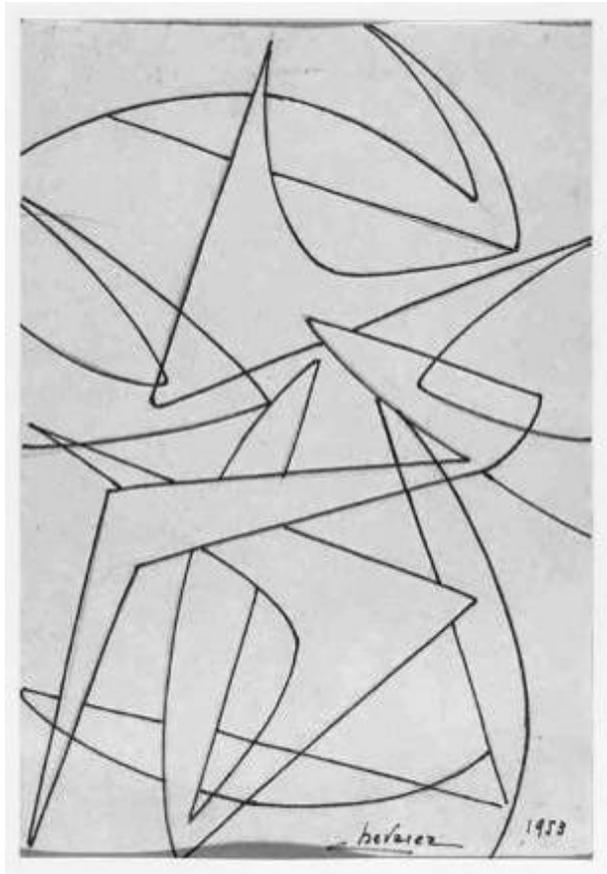
Proprietà dell'autore, Milano.



67

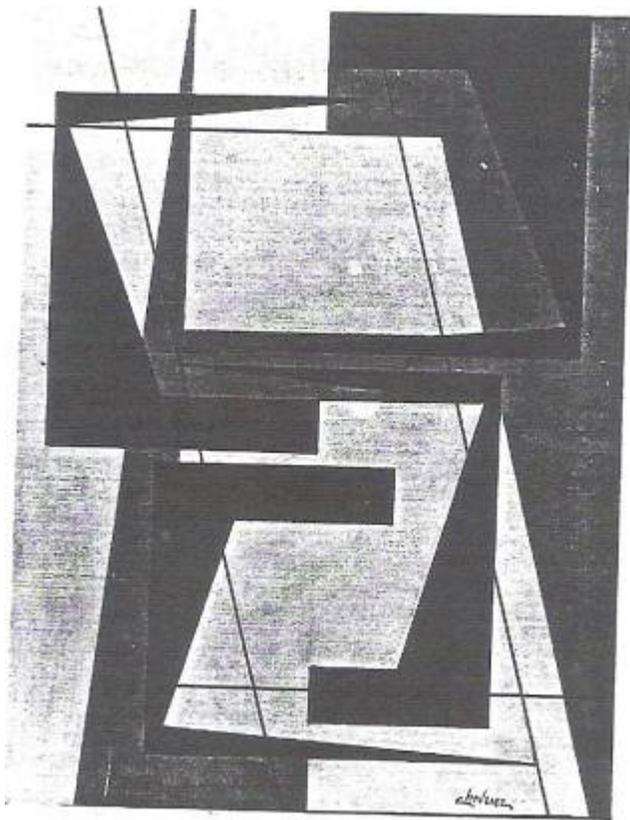
Composizione, 1953, tempera su carta, cm. 35x15.

Proprietà dell'autore, Milano.



68
Concreto, 1953, china su carta, cm. 24,5x17.

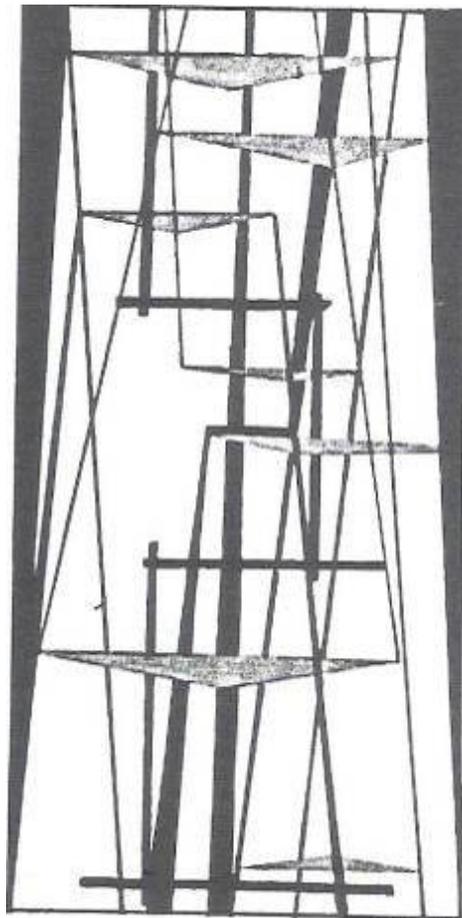
Proprietà dell'autore, Milano.



69

Composizione, 1953, olio su tela, cm. 66,5x51.

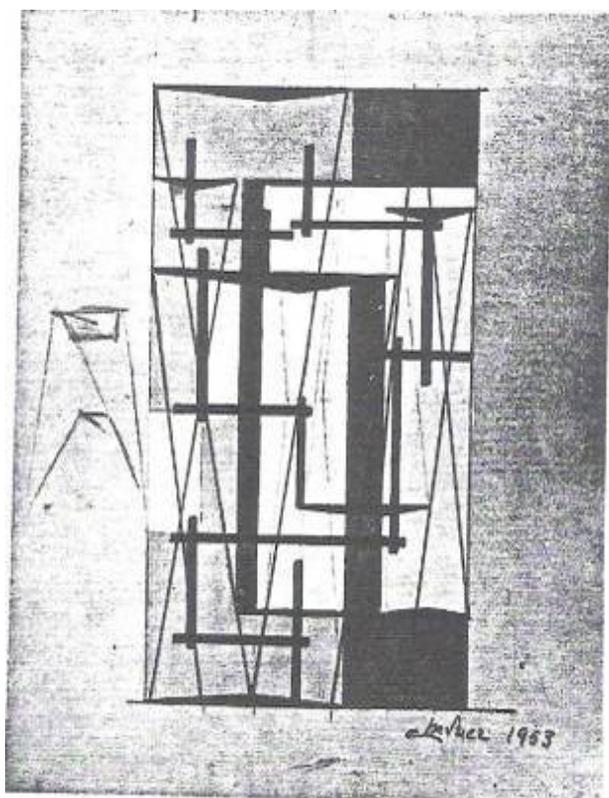
Proprietà dell'autore, Milano.



70

Composizione, 1953, tempera su carta, cm. 25x20.

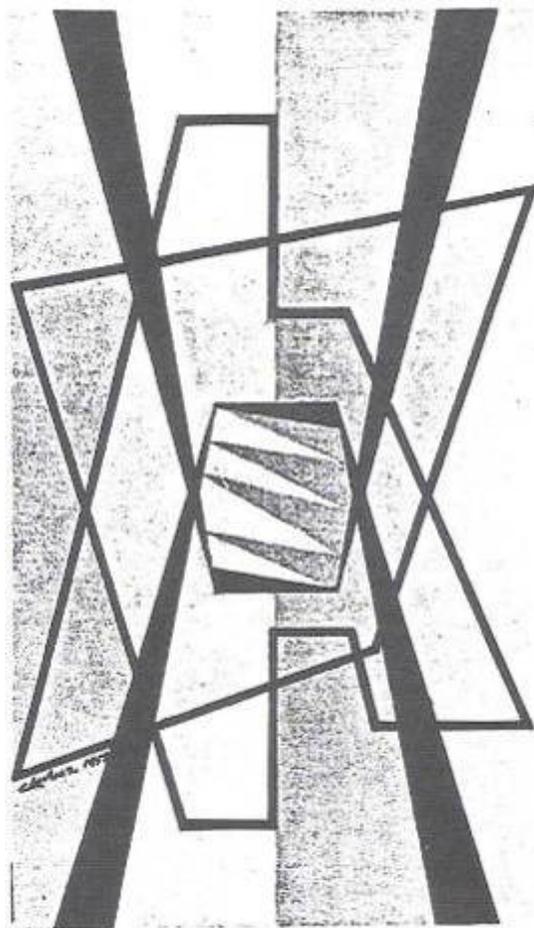
Collezione privata, Milano.



71

Composizione, 1953, tempera su carta, cm. 20x14.

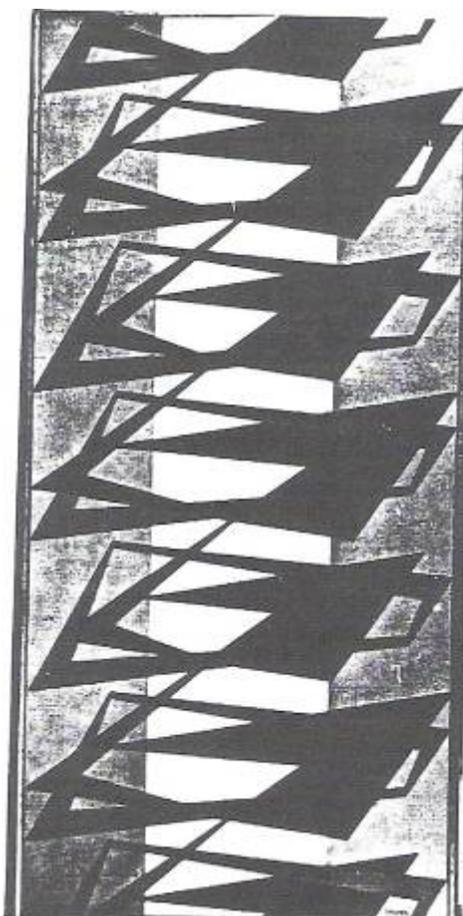
Collezione privata, Milano.



72

Strutture, 1953, tempera su carta, cm. 38x21,5

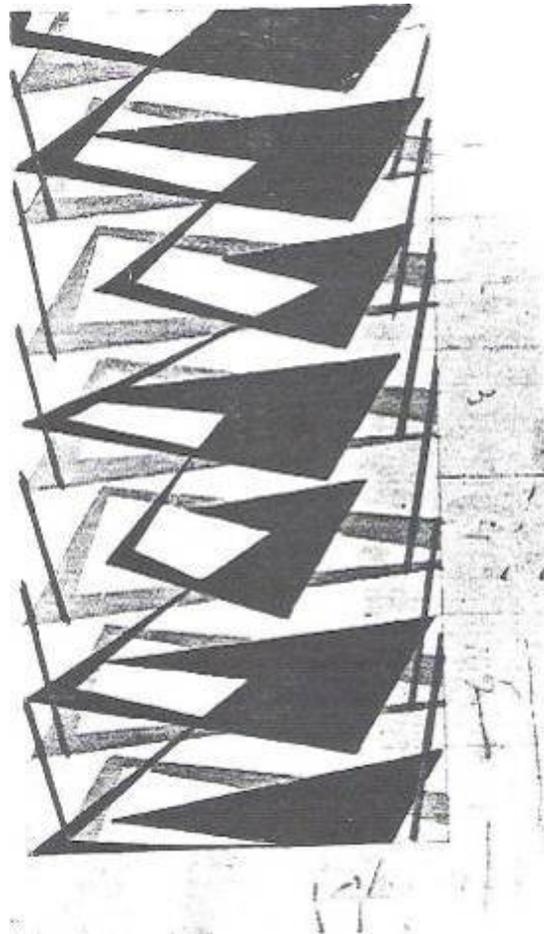
Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",
Milano/Firenze/Arezzo.



73

Composizione, 1953, olio su tela, cm. 129x61.6

Proprietà dell'autore, Milano.



74

Composizione, 1953, tempera su carta, cm. 19,5x10.

Proprietà dell'autore, Milano.

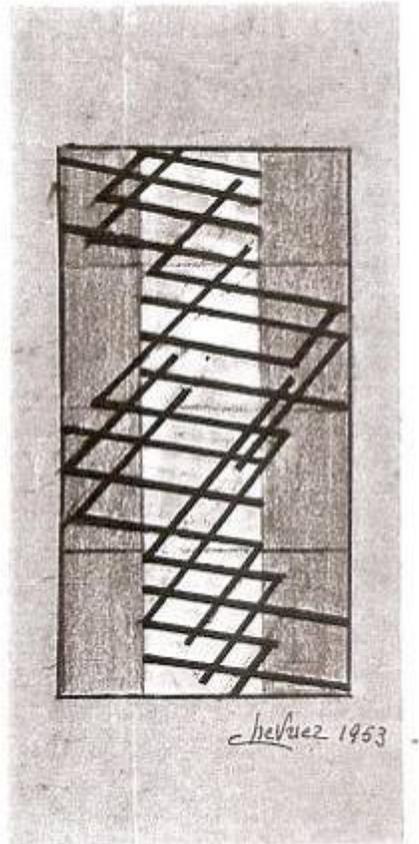


Alberto Burri 1953

75

Composizione, 1953, tempera e inchiostro su carta, cm. 47x37.

Proprietà dell'autore, Milano.



76

Strutture, 1953, tempera e pastello su carta, cm. 15,5x 8.

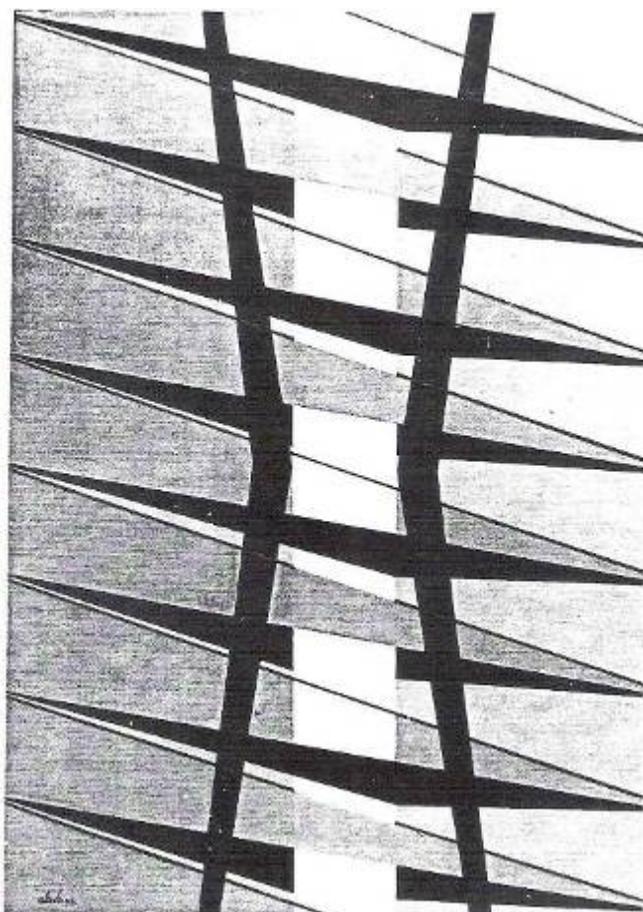
Proprietà dell'autore, Milano.



77

Strutture, 1953, olio su carta, cm. 38x25.

Proprietà dell'autore, Milano.



78

Struttura, 1954, olio su tela, cm. 79,5x59,5

Collezione privata, Bassano del Grappa.



79

Strutture, 1954, tempera e pastello su carta, cm. 50x34,5.

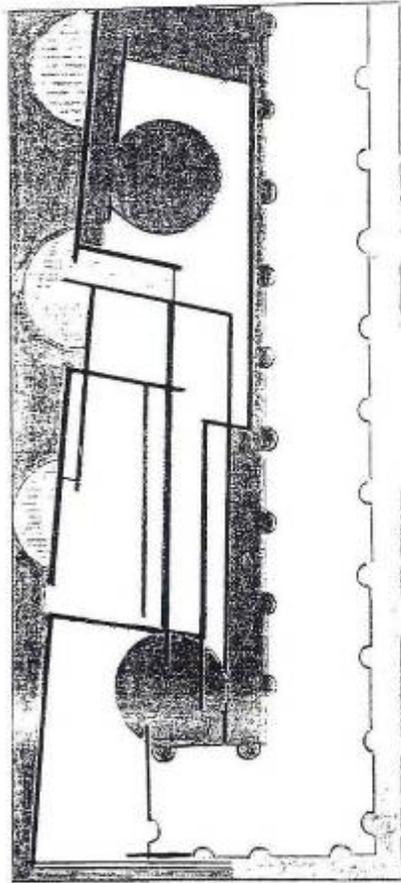
Proprietà dell'autore, Milano.



80

Struttura, 1954, tempera su carta, cm. 21x10.

Proprietà dell'autore, Milano.

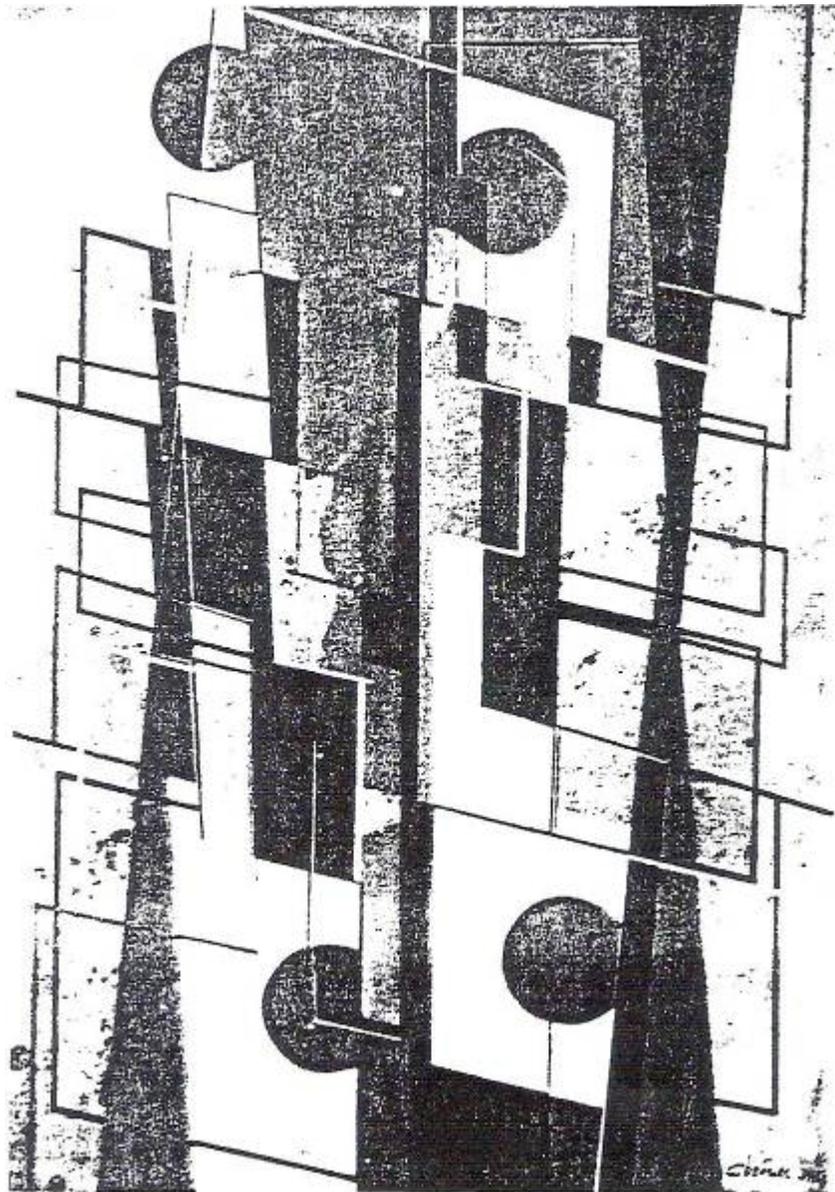


Severini 1954

81

Composizione, 1954, tempera su carta, cm. 35x24,7.

Collezione privata, Roma.

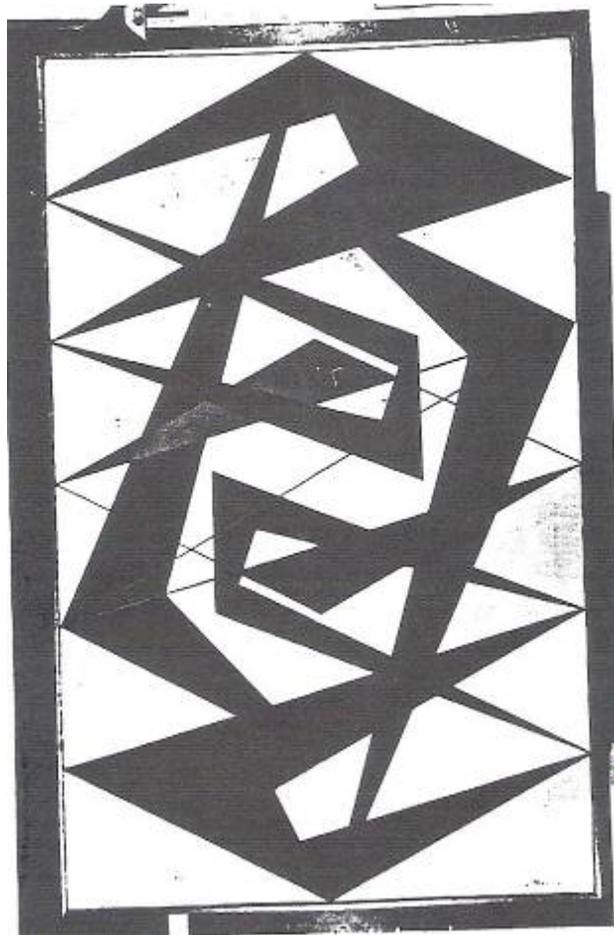


82

Strutture, 1954, tempera su carta, cm. 50x35.

Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani."

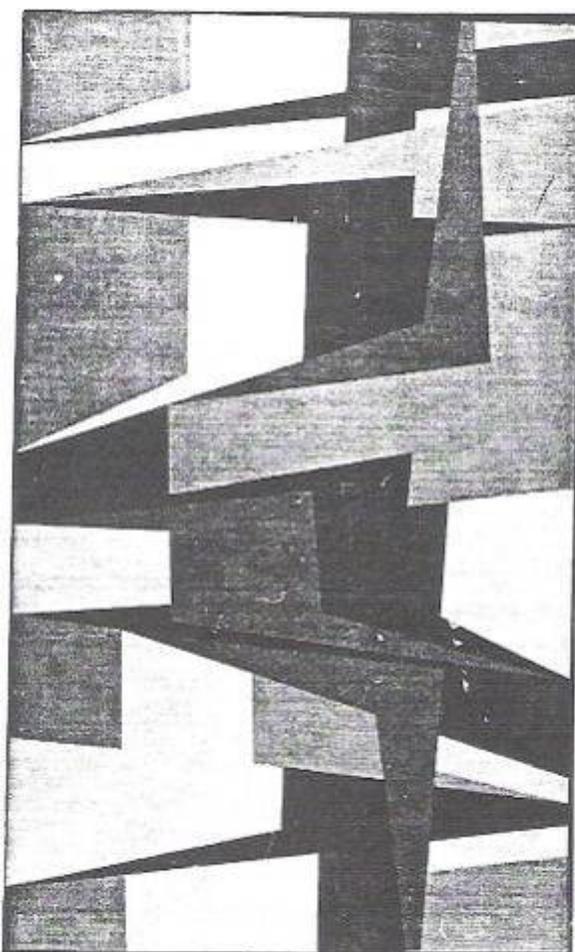
Milano/Firenze/Arezzo.



83

Composizione, 1954, olio su tela, cm. 120x75

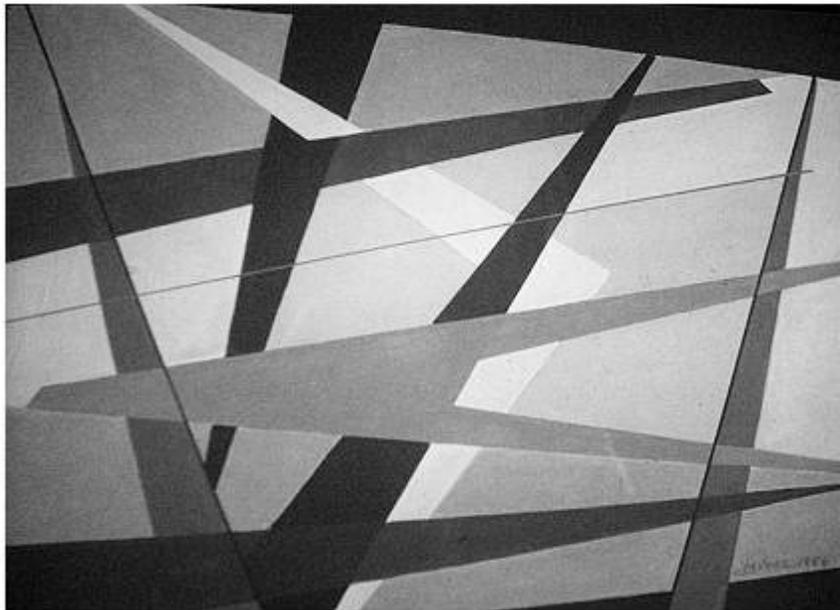
Collezione privata, Roma.



84

Struttura, 1954, olio su tela, cm. 120x72

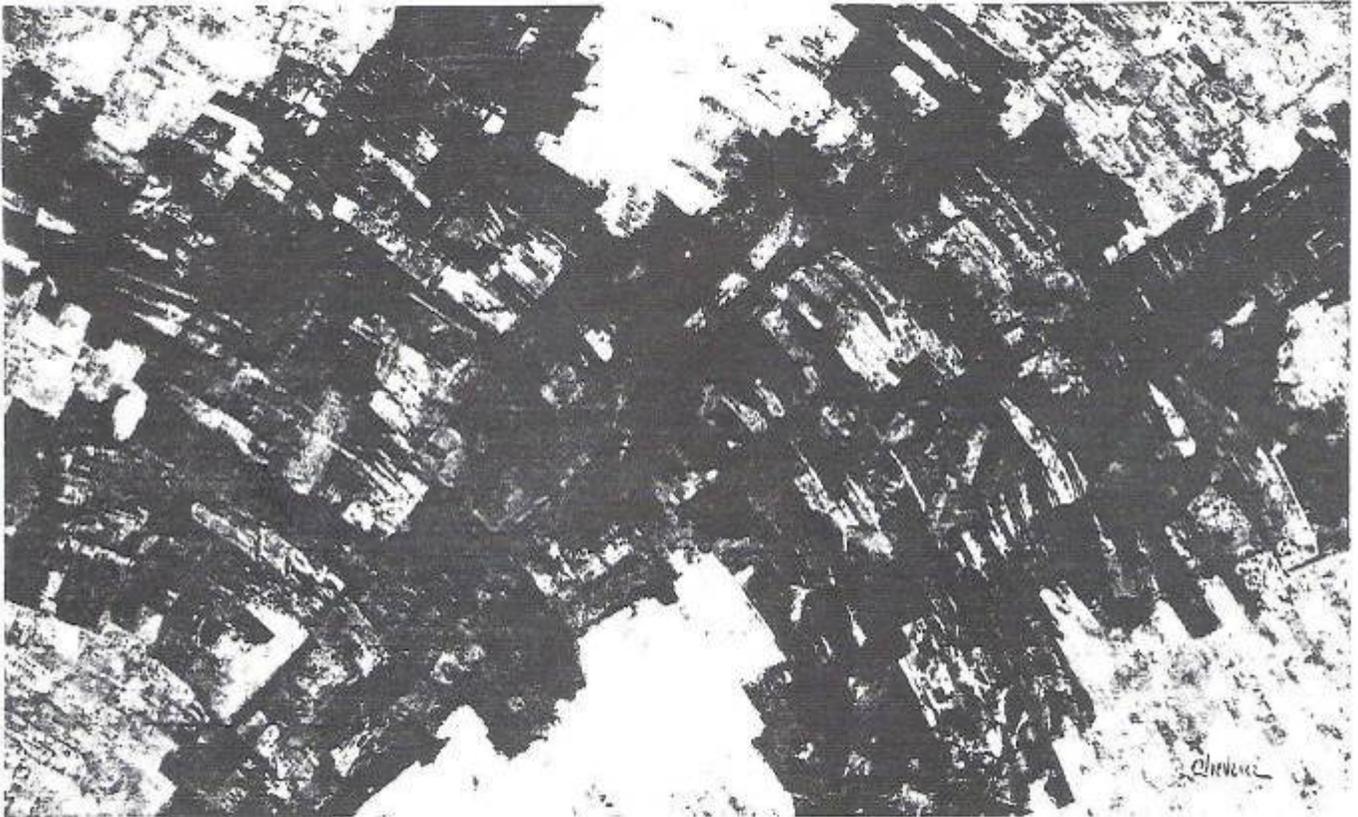
Proprietà dell'autore, Milano.



85

Composizione, 1954, tempera su carta, cm. 25x34.

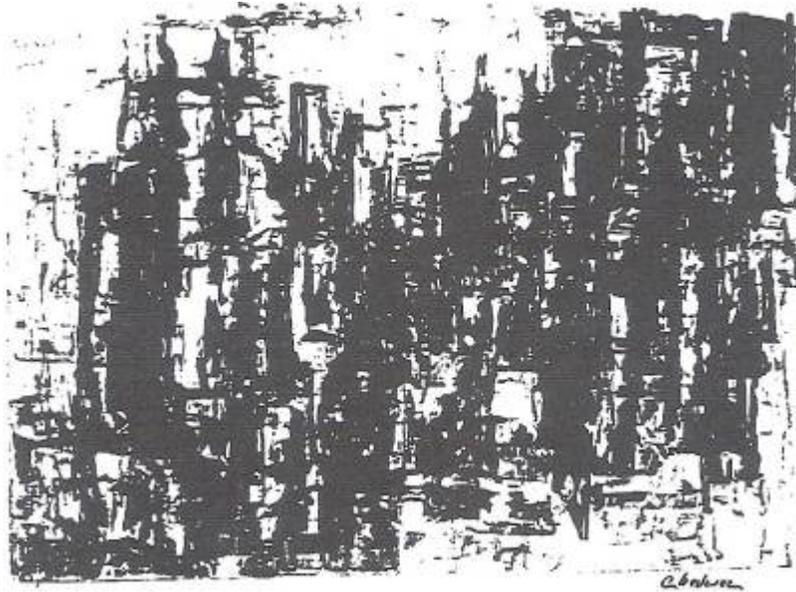
Collezione Luciano Caramel, Blevio (CO).



86

Composizione, 1955, tecnica mista su tela, cm. 90x150.

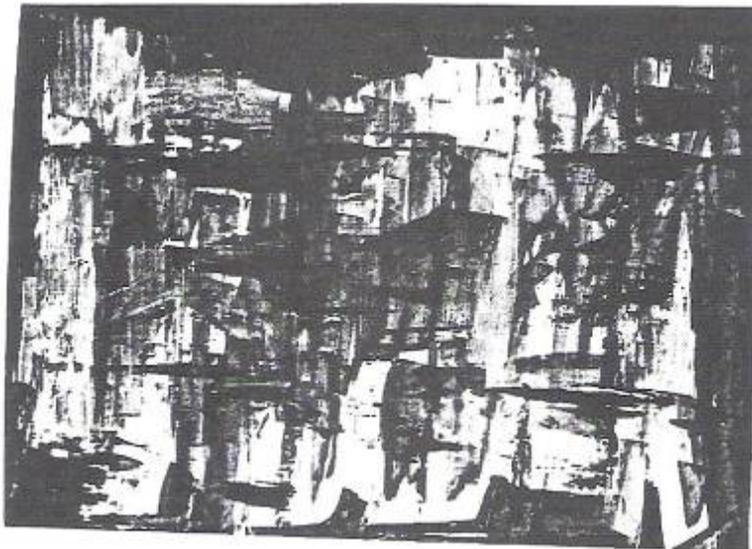
Proprietà della Provincia di Livorno, Palazzo della Provincia, Livorno .



87

Per una immagine, 1955, tecnica mista su carta, cm. 35x50.

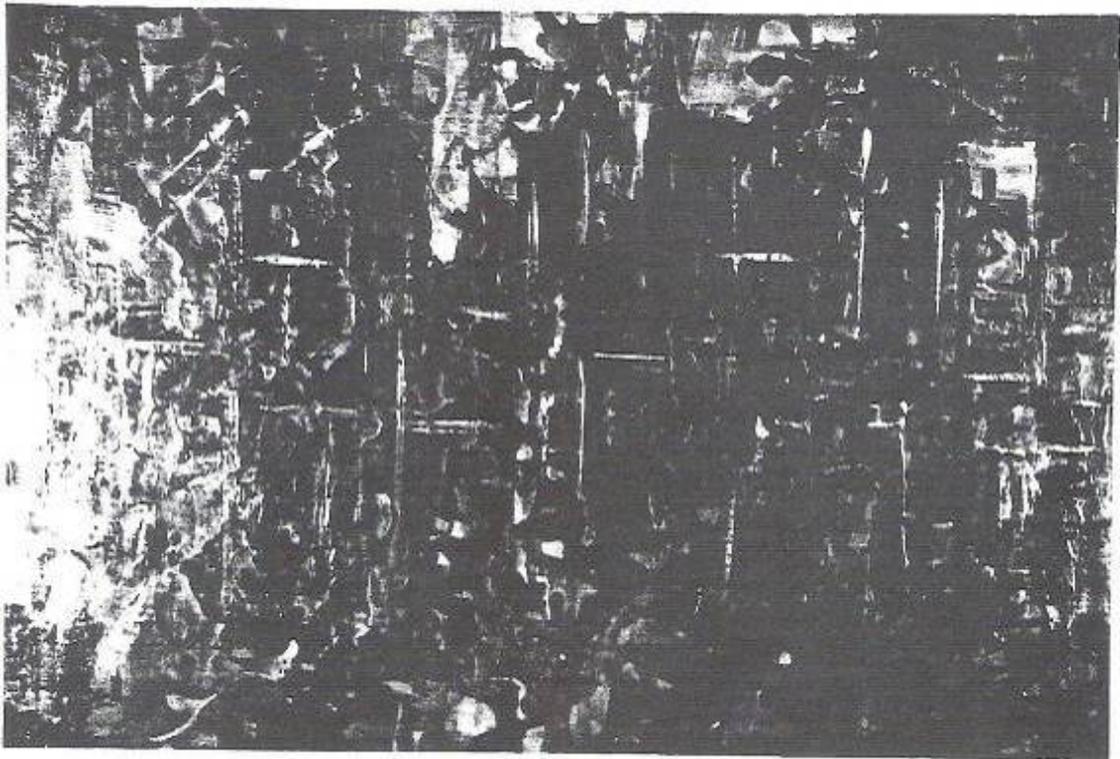
Proprietà dell'autore, Milano.



88

Isola del nulla, 1955, tempera su carta, cm. 35x50

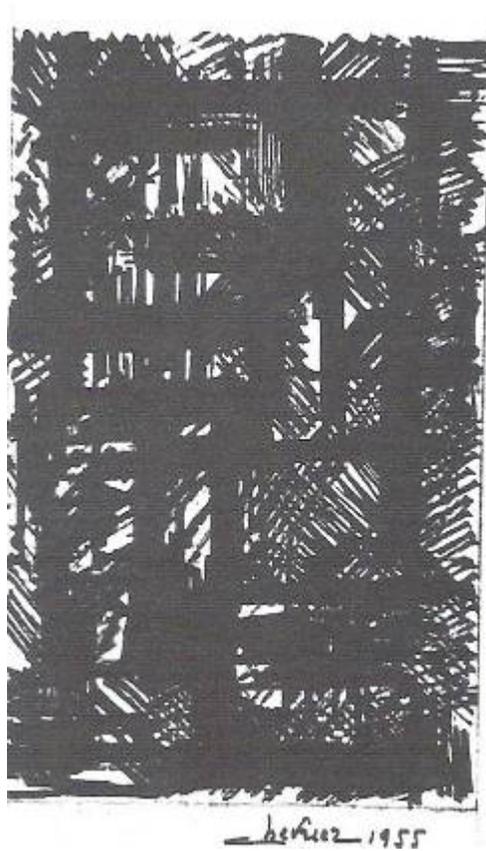
Proprietà dell'autore, Milano.



89

Nel diverso, 1955, tecnica mista su carta, cm. 35x50.

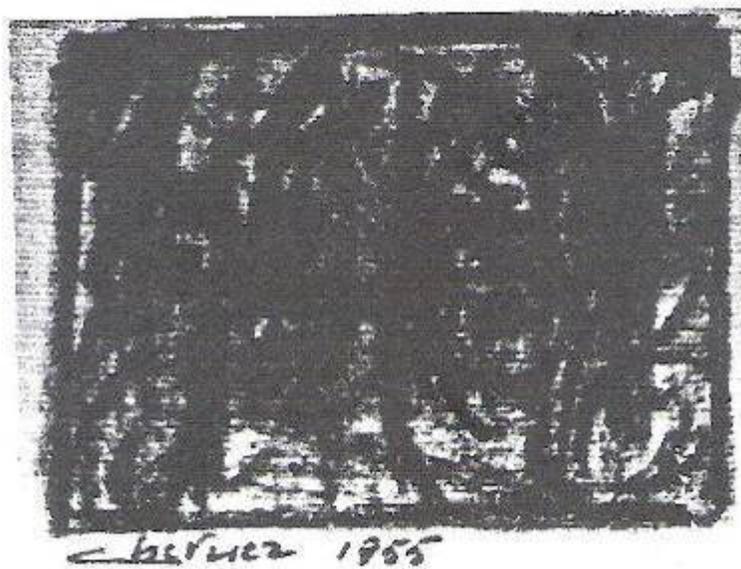
Proprietà dell'autore, Milano.



90

In verticale, 1955, tempera su carta, cm. 21x13.

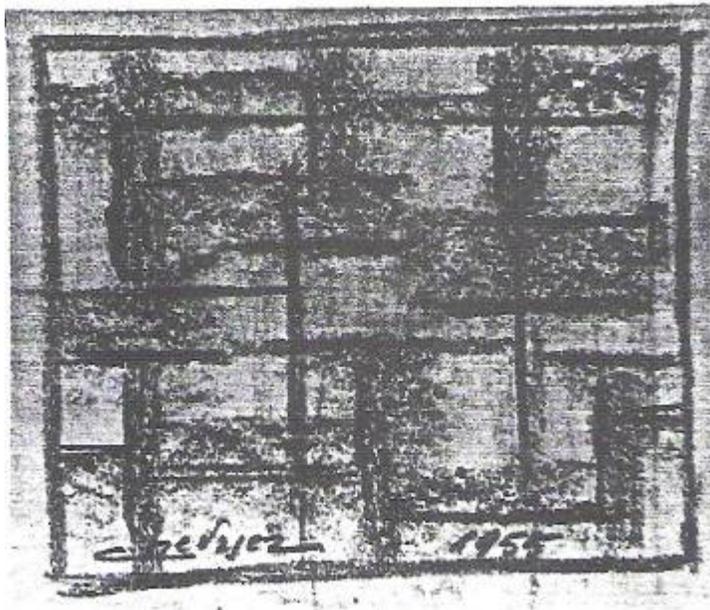
Proprietà dell'autore, Milano.



91

Composizione, 1955, pastello su carta, cm. 12x15,5.

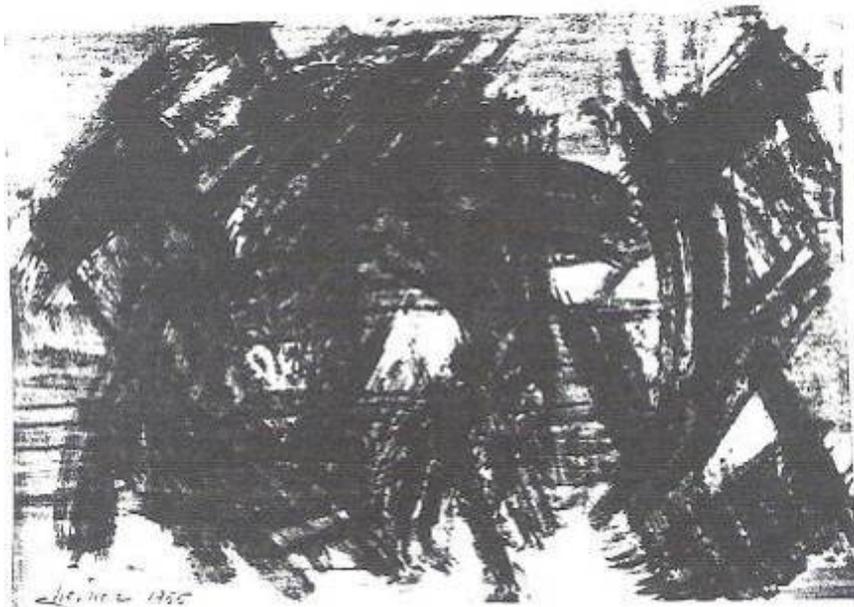
Proprietà dell'autore, Milano.



92

Strutture, 1955, carboncino su carta, cm. 12,5x14,5

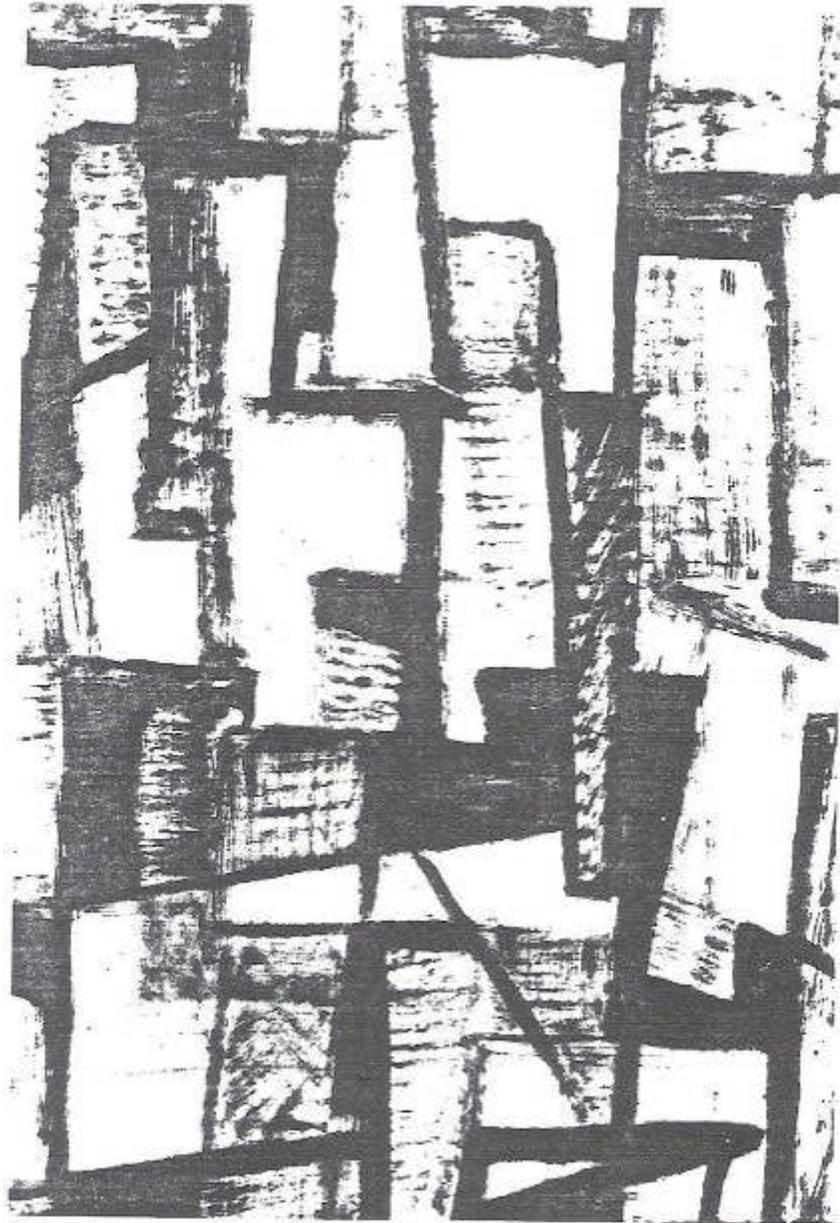
Proprietà dell'autore, Milano.



93

Composizione, 1955, inchiostro nero tipografico su carta, cm. 18,5x24.

Proprietà dell'autore, Milano.



94

Composizione, 1956, olio su carta, cm. 50x35.

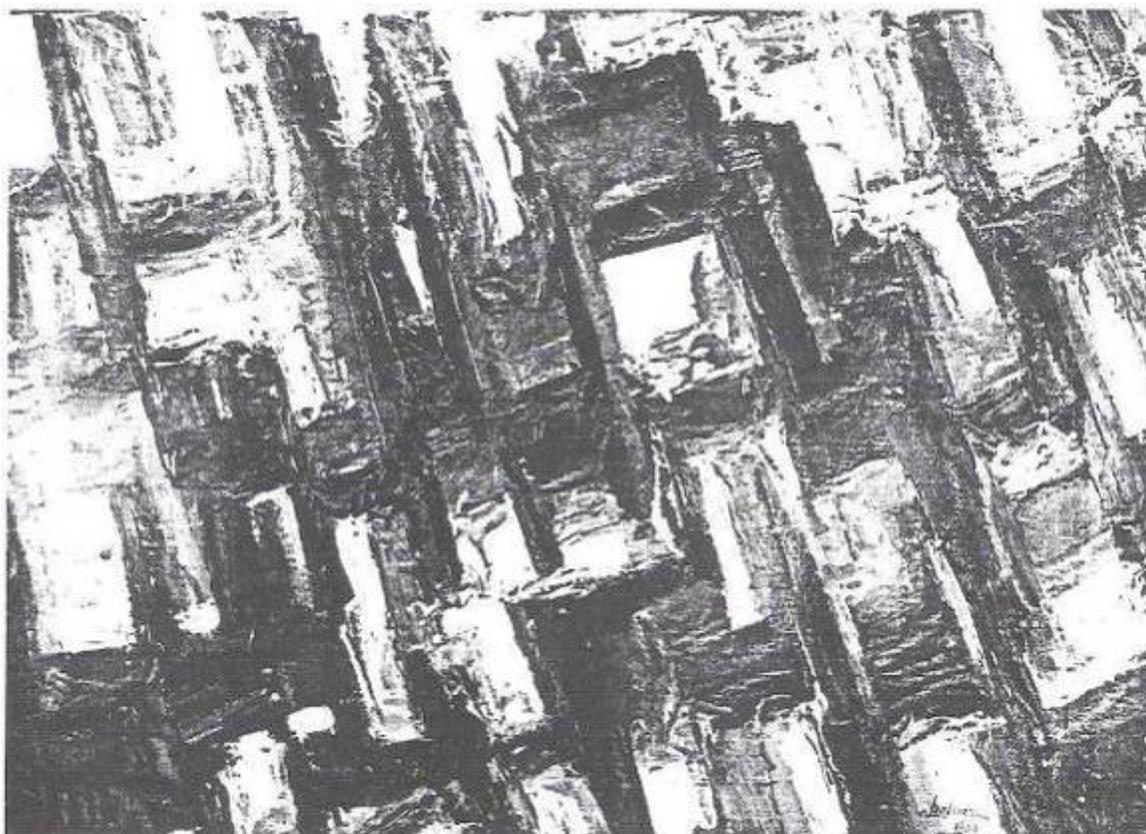
Proprietà dell'autore, Milano.



95

Alternantesi, 1956, olio su cartone, cm. 50x70.

Proprietà dell'autore, Milano



96

Nel possibile, 1956, olio su cartone, cm. 50x70.

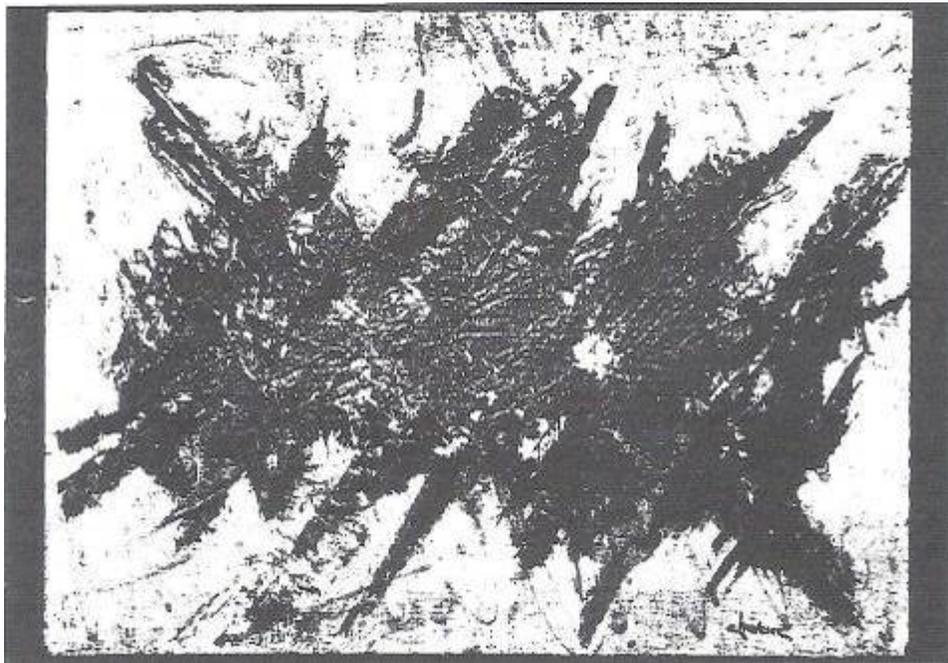
Proprietà dell'autore, Milano.



97

Composizione, 1956, tempera su carta, cm. 33x21.

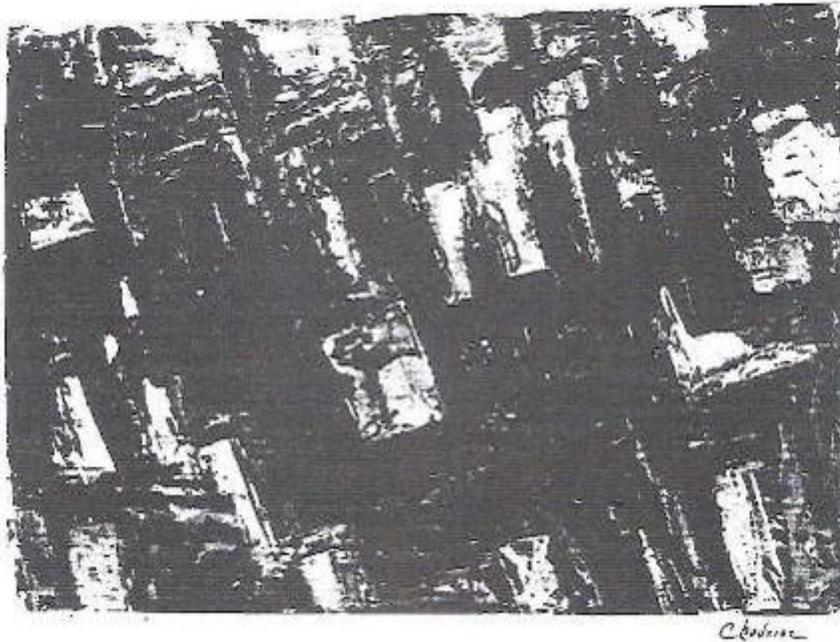
Proprietà dell'autore, Milano.



98

Materico, 1956, tecnica mista su juta, cm. 60x80.

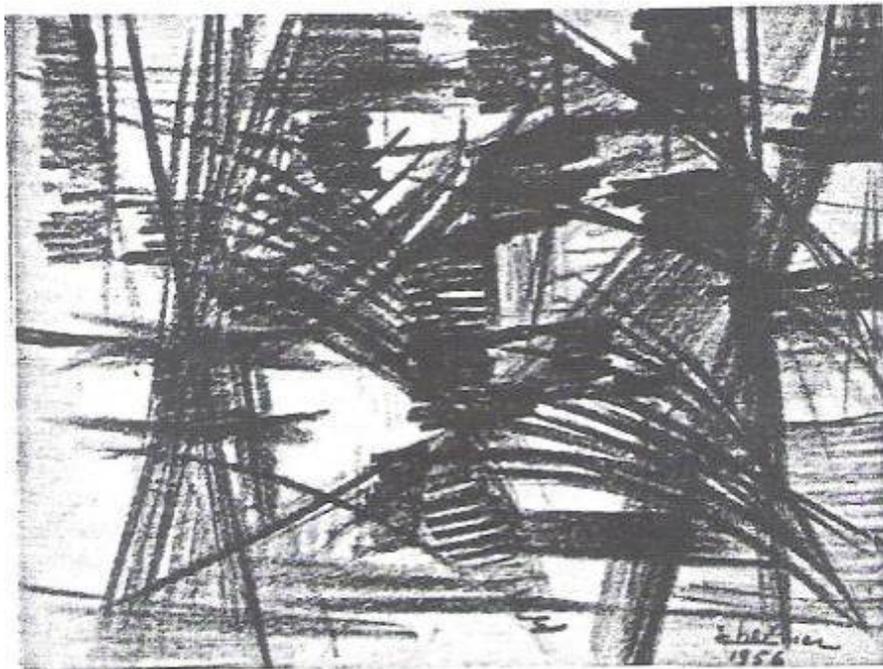
Proprietà dell'autore, Milano.



99

Nel possibile, 1956, tecnica mista su carta, cm. 35x50.

Proprietà dell'autore, Milano.

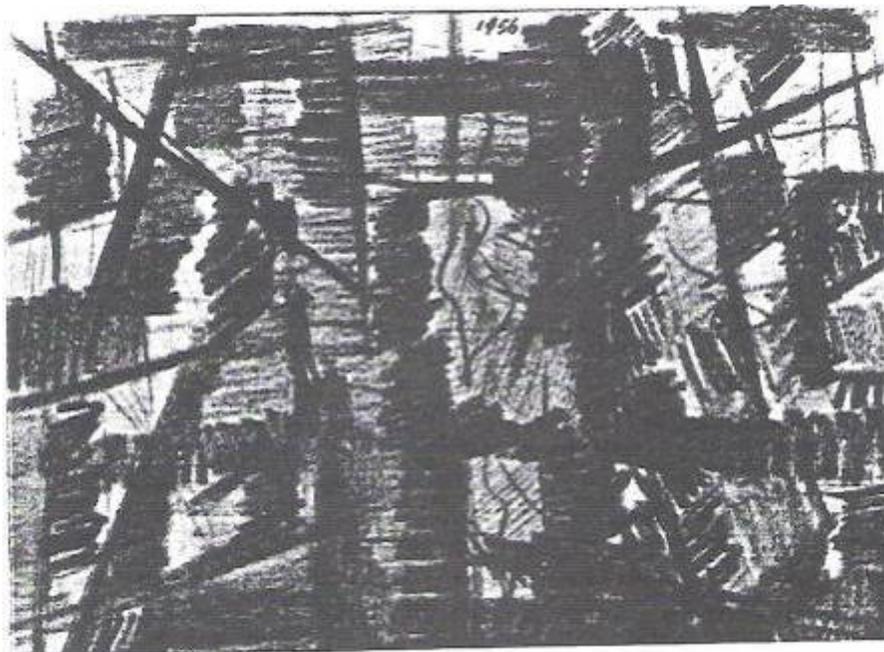


100

Composizione, 1956, grafite su carta, cm. 20x27

Proprietà dell'Archivio del Futurismo e primo Novecento "Alberto Viviani",

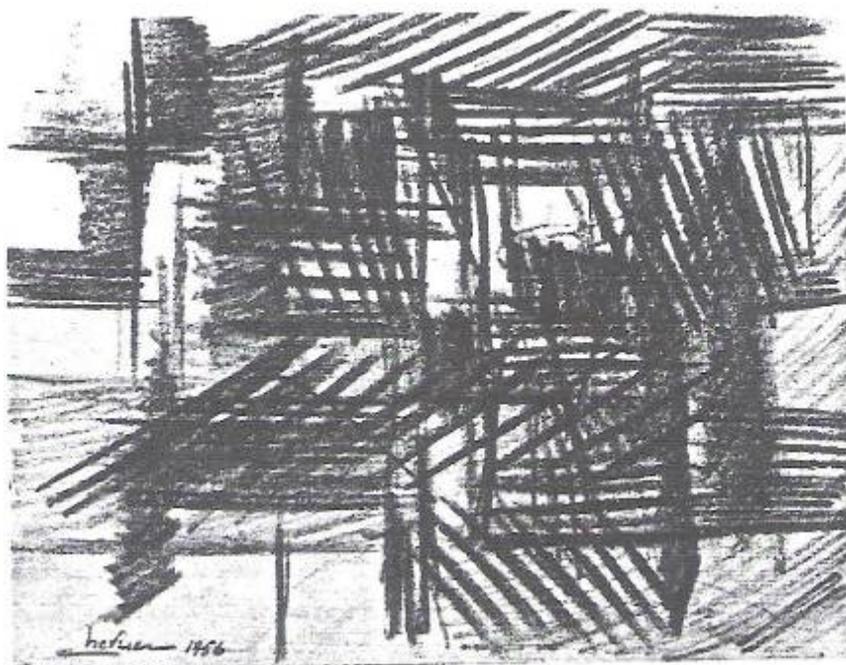
Milano/Firenze/Arezzo.



101

Composizione, 1956, grafite su carta, cm. 18,5x25,5.

Proprietà dell'autore, Milano.



102

Composizione, 1956, grafite su carta, cm. 20x27.

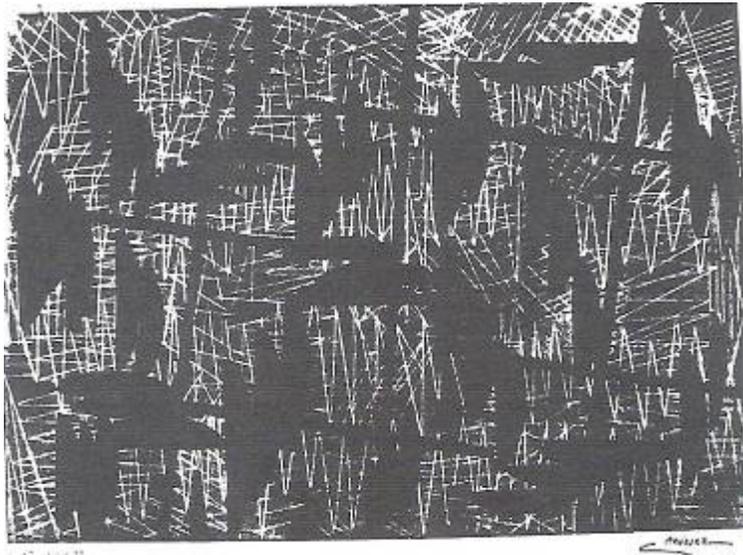
Proprietà dell'autore, Milano.



103

Composizione, 1956, tempera e grafite su carta, cm. 50x35.

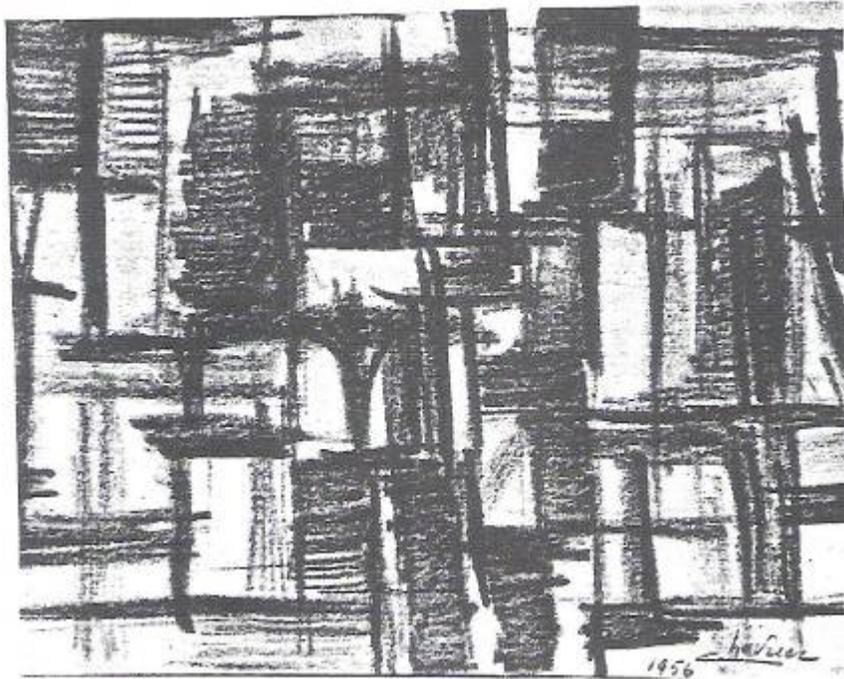
Proprietà dell'autore, Milano.



104

Composizione (Disegno n 2), 1956, tempera e grafite su cartoncino,
cm. 35x50

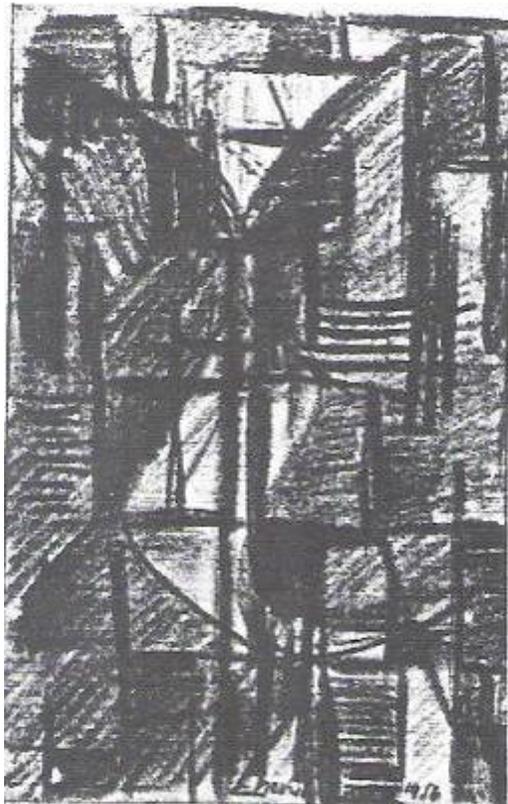
Proprietà dell'autore, Milano.



105

Composizione, 1956, grafite su carta, cm. 18,5x25,5.

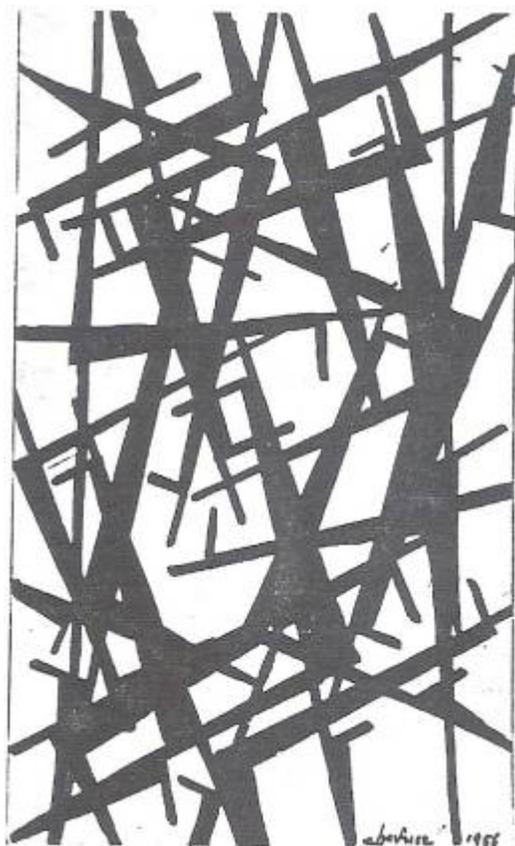
Proprietà dell'autore, Milano.



106

Strutture, 1956, matita su carta, cm. 21x13.

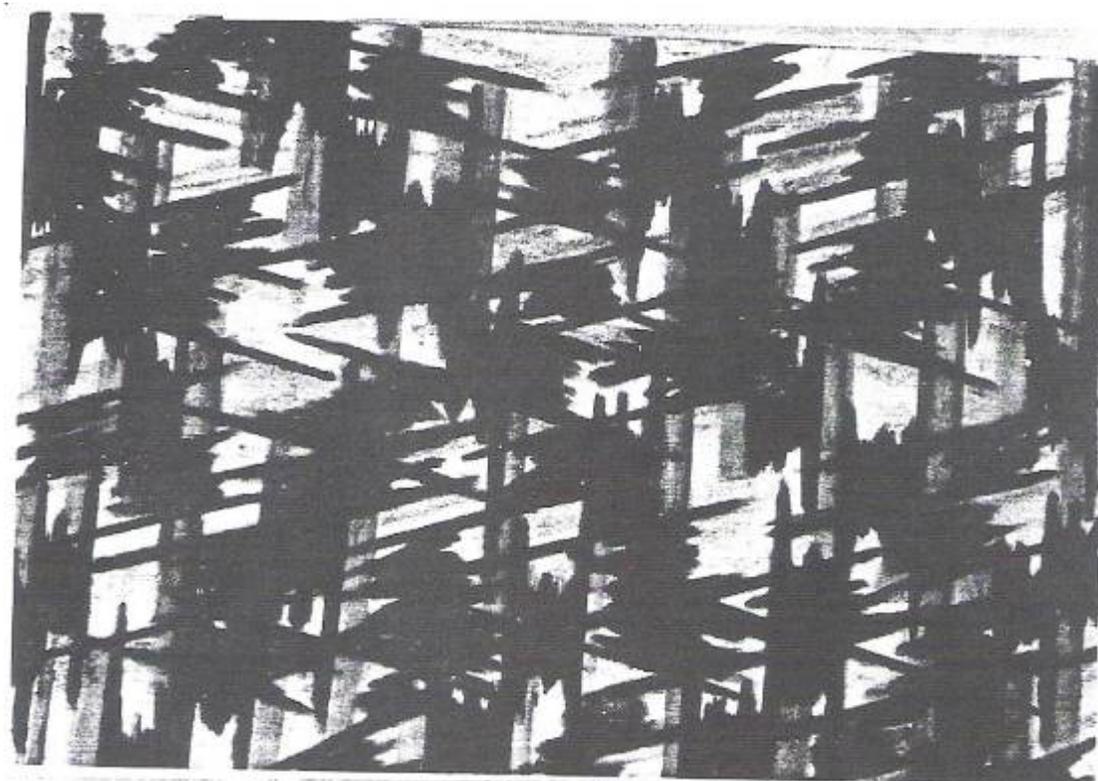
Proprietà dell'autore, Milano.



107

Strutture, 1956, tempera su carta, cm. 32,5x20.

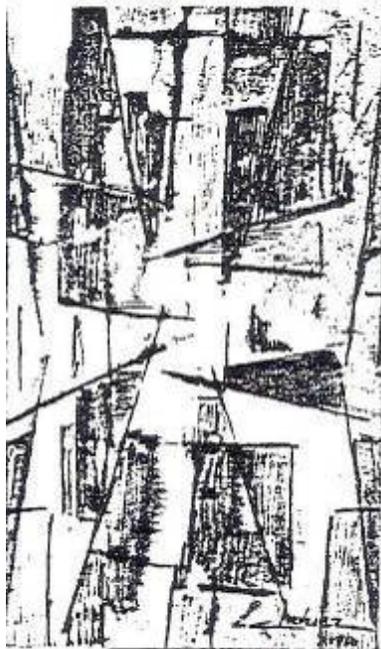
Proprietà dell'autore, Milano.



108

Composizione (Iniziale o Disegno n. 3), 1956, tempera su carta, cm. 35x50.

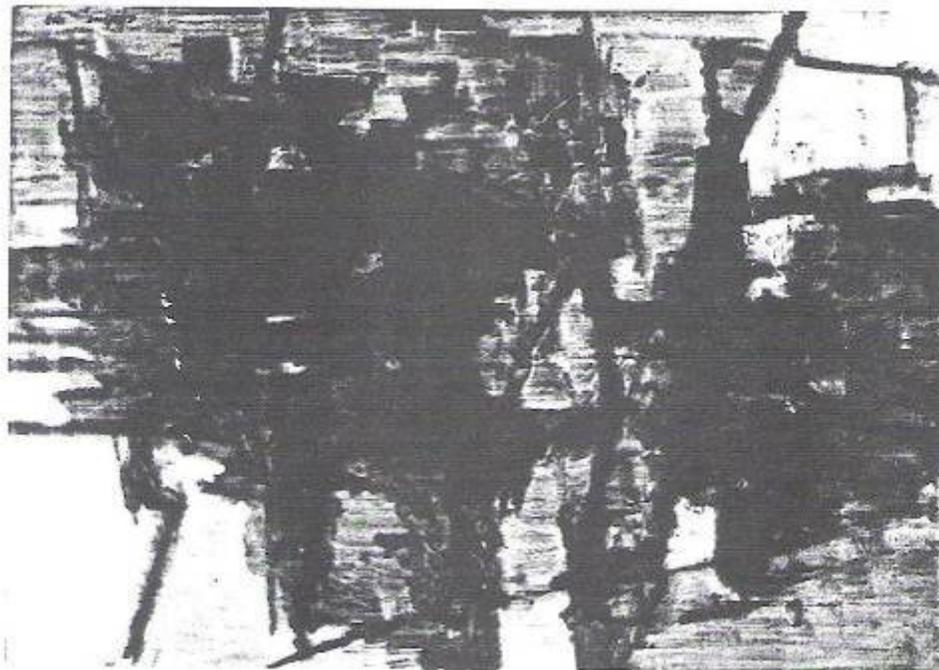
Proprietà dell'autore, Milano.



109

Composizione, 1956, inchiostri colorati diluiti su carta, cm. 26x15.

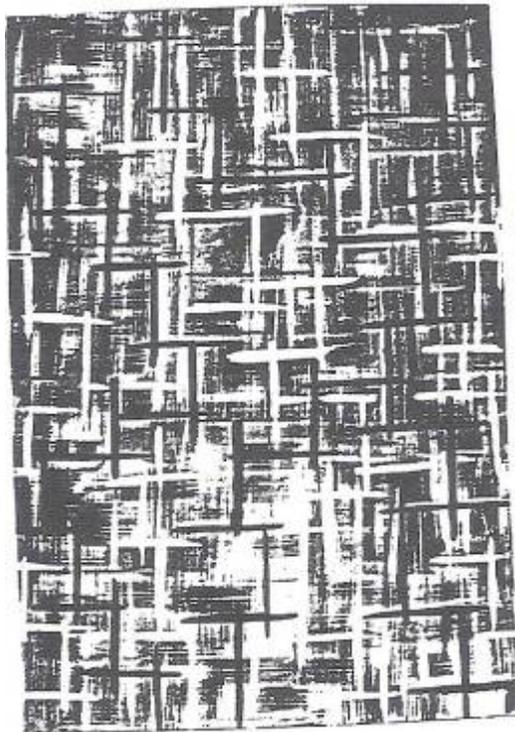
Proprietà dell'autore, Milano.



110

Iniziale, 1956, tecnica mista su carta ,cm. 50x70.

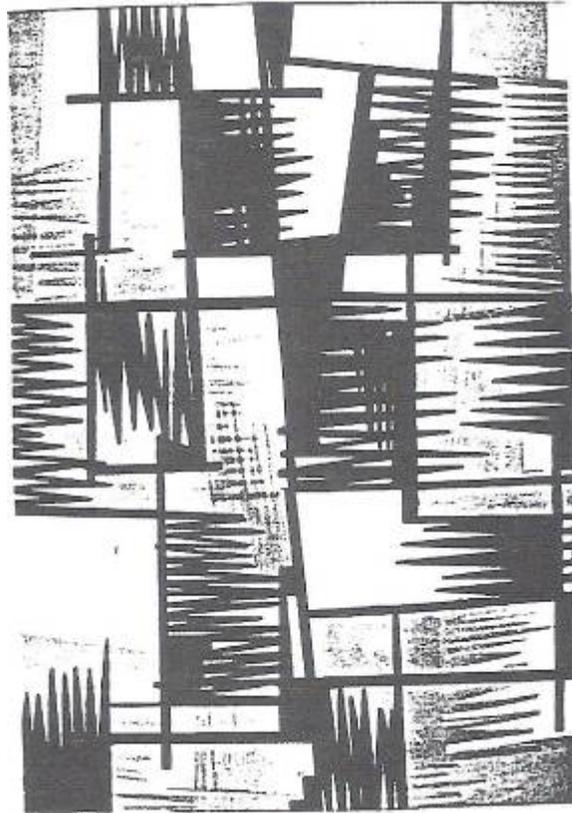
Proprietà dell'autore, Milano.



111

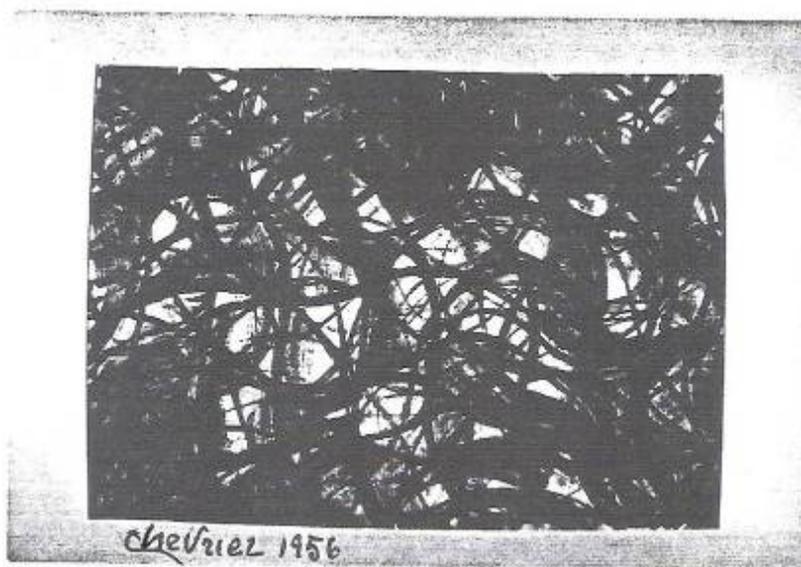
Composizione, 1956, tempera su carta ,cm. 50x35.

Proprietà dell'autore, Milano.



112

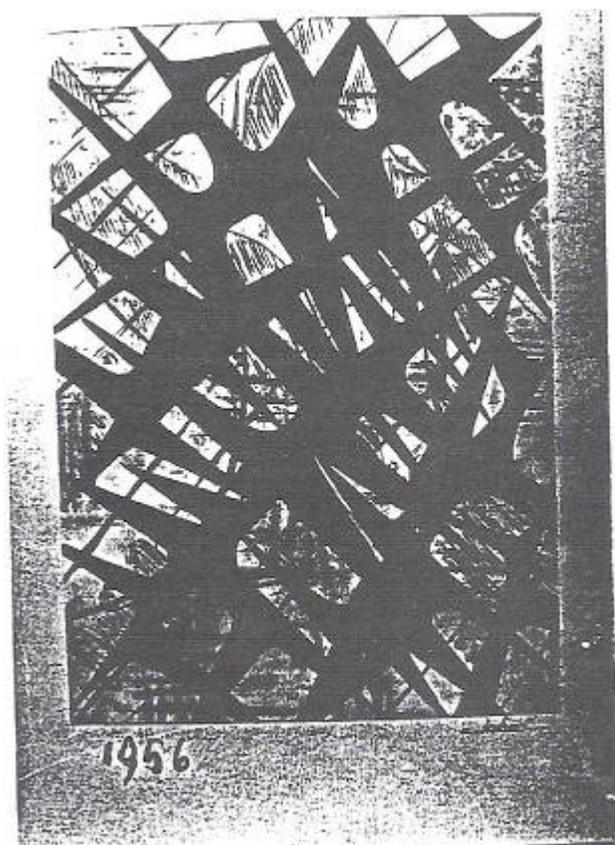
Composizione, 1956, tempera su carta, cm. 50x35.
Proprietà dell'autore, Milano.



113

Composizione, 1956, olio su carta ,cm. 35x50.

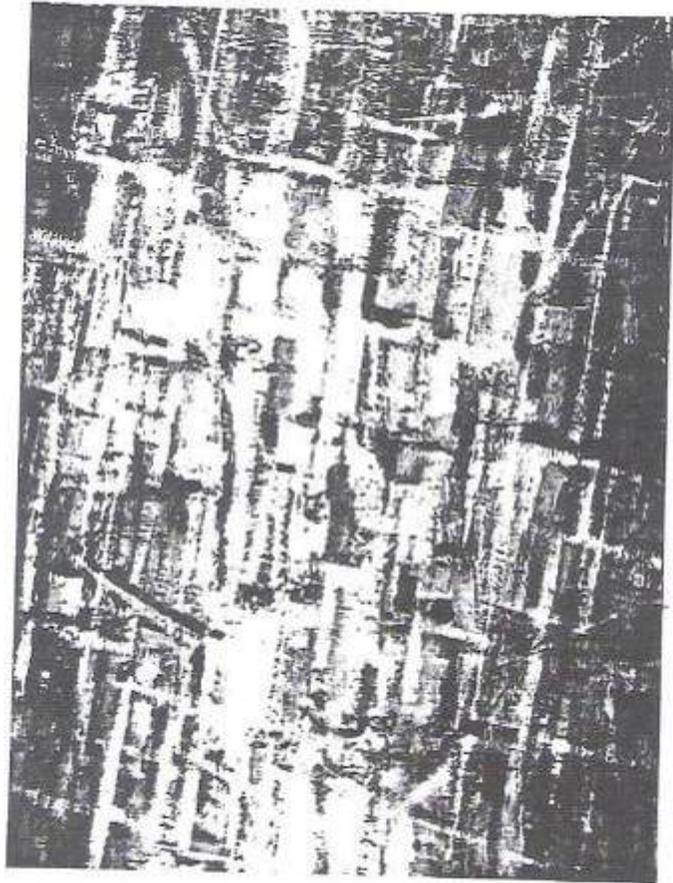
Proprietà dell'autore, Milano



114

Composizione, 1956, tempera su carta, cm. 50x35.

Proprietà dell'autore, Milano.



115

Immagine, 1956, olio su masonite, cm. 80x60.

Proprietà dell'autore, Milano.



116

Luci e ombre, 1957, olio su tela, cm. 80x100.

Proprietà dell'autore, Milano.



117

Nucleo, 1957, tecnica mista su carta, cm. 39,5x14.

Proprietà dell'autore, Milano.



118

Nucleo, 1957, tecnica mista su carta, cm. 39,5x14.

Proprietà dell'autore, Milano.



119

Composizione, 1957, olio e tempera su carta, cm. 60x40.

Proprietà dell'autore, Milano.



120

Immaginifico, 1957, tecnica mista su carta, cm. 70x50.

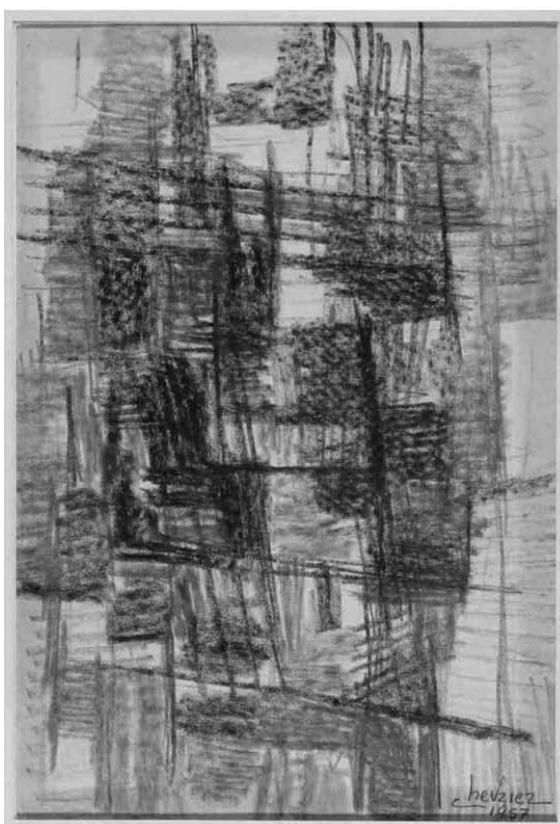
Proprietà dell'autore, Milano.



121

Primordiale, 1957, tecnica mista su carta, cm. 50x35.

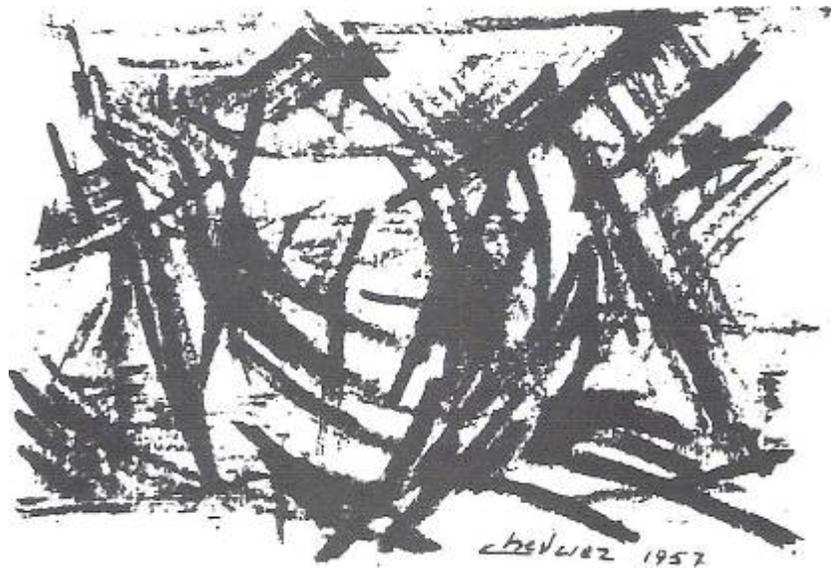
Proprietà dell'autore, Milano.



122

composizione, 1957, pastello su carta, cm. 21x14.

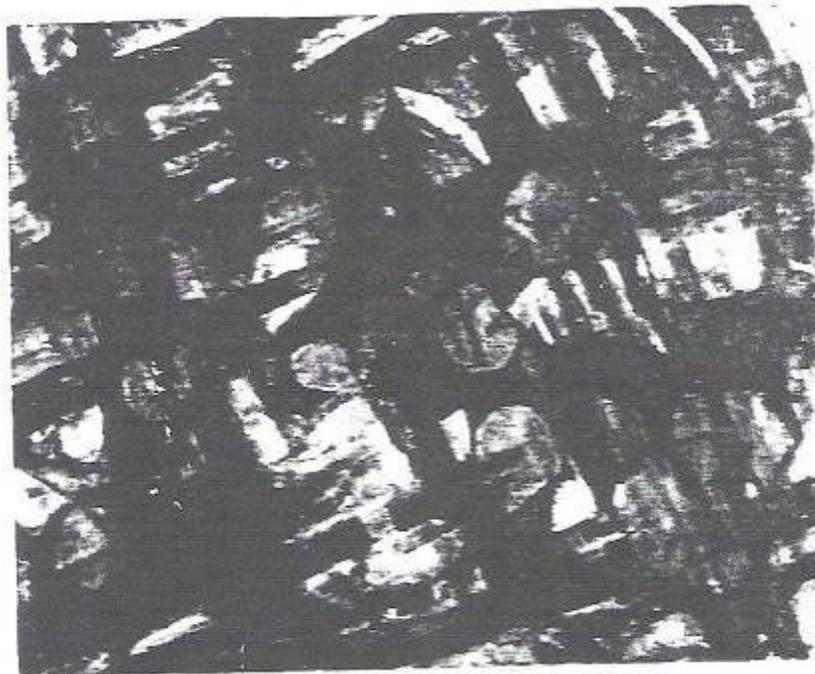
Proprietà dell'autore, Milano.



123

Composizione, 1957, olio su carta, cm. 17,5x24,5

Proprietà dell'autore, Milano.



124

Massa formativa, 1957, tecnica mista su tela, cm. 80x100.

Collezione privata, Livorno.



125

Irripetibile, 1958, olio su tela, cm. 50x60.

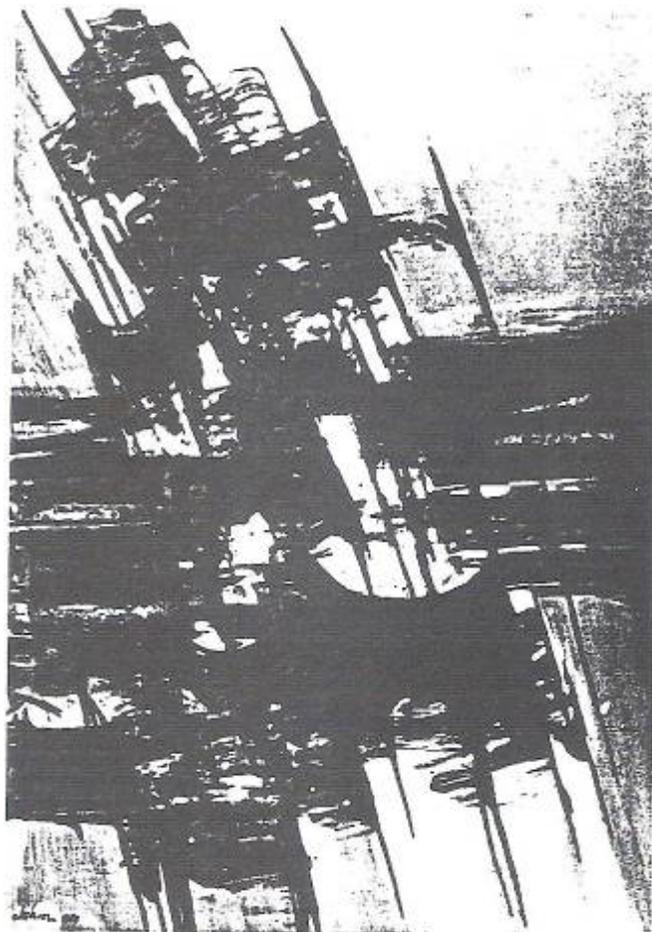
Collezione privata, Livorno.



126

Accadimento , 1958, tecnica mista su carta, cm. 70x50.

Proprietà dell'autore, Milano.



127

Dinamica interna, 1958, tecnica mista su carta, cm. 70x50.

Proprietà dell'autore, Milano.



128

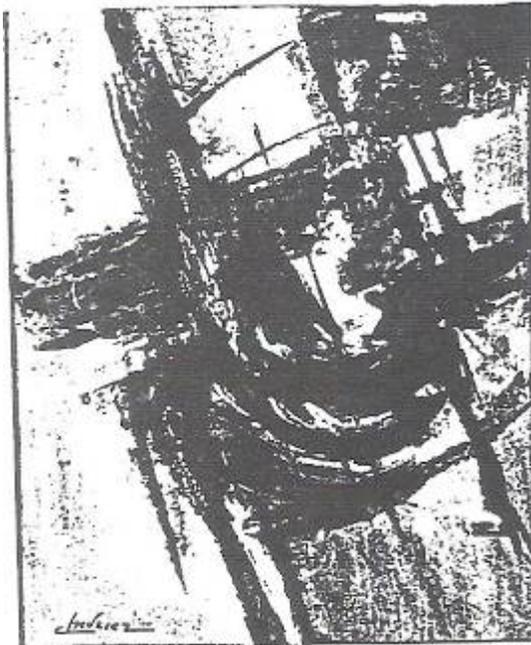
Immagine, 1958, tecnica mista su carta, cm. 34x24,5.

Proprietà dell'autore, Milano



129

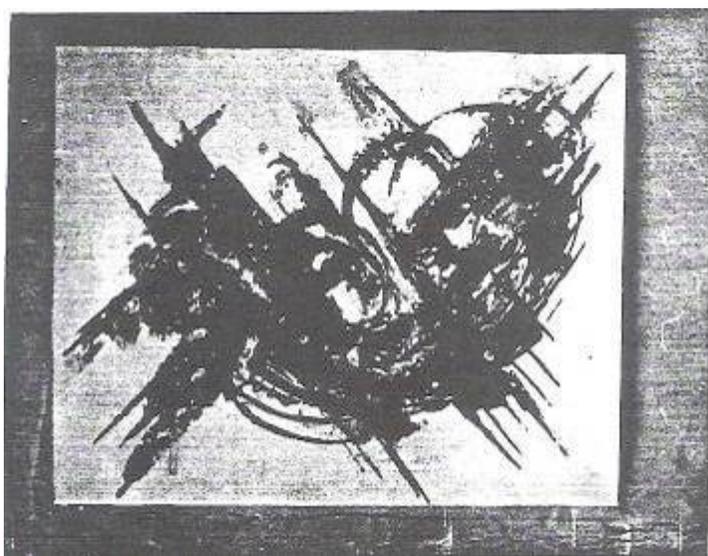
Nucleo, 1958, tecnica mista su carta, cm. 16x12,5.
Proprietà dell'autore, Milano.



130

Nucleo, 1958, tecnica mista su carta, cm. 16x12,5.

Proprietà dell'autore, Milano.



131

Nucleo, 1958, tecnica mista su tela, cm. 50x70.

Collezione privata, Livorno.



132

Un attimo prima, 1958, olio su tela, cm. 60x80.

Collezione privata, Livorno.