



Università di Pisa

Dipartimento di Civiltà e Forme del sapere

Corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali

**“Opere inedite di Ferdinando Chevrier, poliedrico artista
livornese nelle arti applicate di metà Novecento”**

Candidato

Chiara Sabbatini

relatore

Prof.ssa Antonella Capitanio

sessione di laurea

2016/2017

Premessa

In occasione della mostra su Ferdinando Chevrier, promossa dalla Fondazione Livorno Arte e Cultura nell'ottobre 2017, ho maturato l'idea di svolgere la mia tesi su questo personaggio del panorama artistico italiano del Novecento, avendo partecipato attivamente alla realizzazione di tale evento, in quanto tirocinante presso la stessa Fondazione.

L'argomento della mia analisi sono in particolare le opere di arredo create da Ferdinando Chevrier, esposte per la prima volta durante la mostra livornese "Il movimento e la tensione" menzionata precedentemente, che verranno da me studiate ed analizzate.

Ho deciso di affrontare il tema proponendo previamente un excursus storico sulle arti applicate, partendo dal movimento delle Arts & Crafts di William Morris fino ad arrivare alle opere futuriste degli anni Venti. Per centrarmi successivamente sulla figura di Ferdinando Chevrier pittore e sulla sua esperienza all'interno del M.A.C, concludendo infine con le schede inedite dei suoi oggetti d' arredo.

Il primo capitolo sarà di approfondimento sui Futuristi, in quanto esponenti di un movimento d'avanguardia rivoluzionario e di fondamentale importanza per capire lo stile e l'evoluzione artistica di Ferdinando Chevrier. Egli venne in contatto con i Futuristi grazie alla "Mostra Nazionale d'Arte Futurista. Aeropittura, Arte sacra, Pittura, Scultura futuriste" proposta dalla Galleria di Livorno: Bottega d'Arte nel 1933. Questo evento gli permise di conoscere le opere di Osvaldo Peruzzi¹, F.T. Marinetti, Fillia e Mino Rosso e di venire da esse direttamente influenzato.

La Bottega d'Arte aveva ospitato in quegli anni numerose mostre rivolte alle emergenze della cultura figurativa contemporanea e d'avanguardia, come ad esempio quella del 1930 dedicata allo scultore Wildt ed ai pittori Sironi, Tosi e Funi.

Il movimento e la tensione ripresi dalla corrente futurista e non solo, saranno elementi onnipresenti nelle opere del maestro Chevrier. Il dinamismo della linea curva con la

¹ Nasce a Milano il 25 maggio del 1907 ed esordisce come futurista nel 1931 con una personale alla sala Taveggia, dopo essersi laureato in ingegneria l'anno precedente. Nel capoluogo lombardo Peruzzi costruisce i suoi quadri focalizzando volta a volta il tema prescelto per ondate concentriche, coniugando velocità, simultaneità, sintesi ed astrazione. A Milano entrerà in stretto contatto con Fillia, Enrico Prampolini e Bruno Munari. Esponente dell'aeropittura continuerà a lavorare e ad esporre fino alla fine della sua vita, si spegnerà a Livorno il 30 dicembre del 2004. M. Pinottini, *Peruzzi futurista*, G. Scheiwiller (a cura di), *Arte Moderna Italiana*, n.86, Milano 1981, pp. 115 – 119.

sua modulata cromia nera e bianca, lo ritroveremo infatti anche nelle sue opere di arredo, in quanto suo marchio distintivo ed inconfondibile. Un dinamismo vitale come il mare tanto amato dall'artista labronico, che nonostante il trasferimento a Milano non si dimenticò mai delle sue origini.

Il secondo capitolo avrà come focus la biografia dell'artista e la descrizione delle sue stagioni pittoriche, che sono negli anni giovanili condizionate come sempre dalle scuole in cui avviene la sua formazione artistica .

La vera svolta nella sua carriera avverrà nel 1948, quando prenderà parte al Movimento Arte Concreta che lo consacrerà ufficialmente sulla scena pittorica italiana, per approdare infine ad un originale astrattismo. Infine verterà sull'altro aspetto della sua attività, quella più autonomamente libera e divertita, che lo porterà a sperimentare nuovi materiali e tecniche esterne alla pittura, come ad esempio la progettazione di mobili in legno.

Il terzo capitolo in conclusione, sarà un catalogo formato dalle schede tecniche specifiche da me compilate, sui vari mobili ed oggetti inediti selezionati, grazie al prezioso contributo degli Archivi Legali Chevrier e in particolare al figlio Maurizio Chevrier.

Questa tesi vuole essere un veicolo per investigare più a fondo la figura di Ferdinando Chevrier, un artista versatile al quale sento di dovere questo tributo anche in quanto personaggio importante della vicende artistiche della mia città.

Introduzione

L'invenzione della prima macchina a vapore nel 1776 diede avvio ad un' incredibile serie di scoperte e progressi tecnologici, che culminarono alla fine del XIX con sensazionali invenzioni in tutti i campi del sapere: dalla scienza alla tecnica, passando per la medicina e l'astronomia.

Questo periodo di corsa grandiosa al progresso scientifico e all'evoluzione tecnologica, sostenuta in larga parte dagli industriali del tempo, prese il nome di *Seconda rivoluzione industriale*, che difatti costituì uno sviluppo senza precedenti per la civiltà umana.

La stessa produzione in serie di materiali da costruzione conobbe un nuovo impulso e si inserirono in campo edilizio prodotti quali: ghisa, acciaio e vetro. Il trionfo del

progresso e delle merci fu emblematicamente rappresentato nel 1851 dalla prima Esposizione Universale, che si tenne ad Hyde Park a Londra, promossa dal paese dal quale la rivoluzione industriale era stata avviata.

Il Palazzo di Cristallo, definito dagli storici “cattedrale moderna”, progettato dal costruttore di serre Joseph Paxton (Mitton Bryant 1803 – Londra 1865) in vetro e ghisa, si prestò perfettamente ad accogliere i padiglioni espositivi e gli imponenti macchinari contenuti al loro interno. Grazie all'utilizzo di pezzi prefabbricati, facili da assemblare insieme, si riuscì in pochi mesi a montare la faraonica struttura di 77 mila metri quadrati.

La grande *Esposizione dei prodotti industriali di tutte le nazioni* fece scaturire, soprattutto negli ambienti artistici inglesi, un clima di insoddisfazione verso le finalità del lavoro operaio e la qualità stessa dei manufatti industriali.

Da ciò nacque l'idea che bisognasse restituire nuovamente alla manodopera operaia quel sentimento e quella spiritualità, che l'inserimento dei macchinari e la produzione seriale avevano sottratto.

William Morris² fu il principale sostenitore di questa idea tanto che fu il primo ad occuparsi delle arti decorative, le cosiddette “arti minori”, conferendole nuovo lustro e prestigio.

Egli fondò nel 1888 il movimento delle *Arts & Crafts Exhibition Society*, nato come critica antindustriale, vista la scarsa qualità del prodotto fatto in fabbrica, per conferire alla figura dell'artigiano il dovuto riconoscimento creativo.

William Morris voleva dare la possibilità a un più ampio numero di persone, di acquistare oggetti d'uso comune di buona qualità e a basso costo, dal momento che la massificazione della produzione industriale aveva fatto inevitabilmente perdere agli oggetti stessi qualsiasi personalità intrinseca. A favore di un minor costo si erano perduti raffinatezze esecutive e particolarità estetiche, tanto care alla piccola e media borghesia.

² Nato a Walthamstow il 24 marzo 1834, studiò a Oxford dove conobbe Sir Edward Burne-Jones (Birmingham 1823 – Londra 1898), pittore preraffaelita, al quale rimase legato tutta la vita da profonda amicizia. William fu anche pittore, ma soprattutto produttore di mobili e oggetti d'arredo, decoratore e grafico. Personaggio di spicco del panorama ottocentesco inglese che dette vita nel 1861 alla ditta “Morris, Marshall, Faulkner & Co.” produttrice di ogni tipo di elemento d'arredo , dalle vetrate alle tappezzerie, rigorosamente artigianali. Il lavoro che Morris propone si basa sulle orme delle antiche corporazioni medievali. Il Medioevo viene visto come un periodo positivo, con una società più coesa e quindi modello anti-industriale. Si spense ad Hammersmith nel 1896.

M. Manieri Elia, *William Morris Opere*, Roma 1985, pp 9-55.

L'obiettivo di Morris era pertanto quello di conciliare la produzione industriale con l'arte, allo scopo di fornire al pubblico un oggetto funzionale e che godesse allo stesso tempo di un certo pregio artistico. Il suo operato cambierà per sempre le sorti delle arti applicate, aprendo le porte al movimento dell'*Art Nouveau*, che si svilupperà contemporaneamente in tutta Europa nel primo decennio del Novecento.

Lo stesso settore tessile sarà investito dall'ondata rivoluzionaria e grazie alle nuove tecnologie di lavorazione e ai procedimenti di stampa a più colori, si produrranno stoffe e tessuti decorati con motivi straordinariamente complessi.

Il Futurismo, nato nel 1909 grazie all'inventiva di F.T. Marinetti, sfruttò tutti questi componenti per diffondersi come movimento artistico – culturale volto a modificare radicalmente l'intera concezione dell'arte.

Capitolo 1

Le arti applicate e gli artisti del primo Novecento italiano

1. Balla & Depero

L'11 Marzo 1915 Giacomo Balla³ e Fortunato Depero⁴ pubblicano il manifesto “Ricostruzione futurista dell'universo”, con l'intento di ridefinire le forme stesse del mondo esterno, fino a coinvolgere gli oggetti e gli ambienti della vita quotidiana: dagli abiti, agli arredi. I due artisti si proclamano “astrattisti futuristi” ed inneggiano ad una fusione totale tra arte e realtà, il cui fine è quello di ricostruire l'intero universo, ricreandolo integralmente.

“La poetica futurista, basata sulla velocità e sul dinamismo delle azioni, ha una carica vitale ottimistica e nel caso di Balla e Depero, i massimi interpreti dell'arredo futurista, decisamente ludica”⁵

Tale “ricostruzione” si concretizza interamente con il cosiddetto Secondo Futurismo, che prevede l'applicazione delle idee del movimento a differenti esigenze espressive e a diversificati campi di produzione. Questo progetto è alla base di un nuovo prodotto artistico, chiamato *complesso plastico*, realizzato con i materiali più vari, come ad esempio fili di metallo, carta, vetro, stoffa, legno ecc.. Tale complesso scaturisce dall'accostamento di differenti pratiche artistiche che intervengono alla sua formazione, pertanto esso può assumere le forme e le dimensioni più varie, partendo dal semplice pannello decorativo, fino ad arrivare

³ Giacomo nasce a Torino il 18 luglio 1871 e fin da fanciullo inizia a disegnare e a dipingere. Nel 1900 dopo avere studiato per un breve periodo in Accademia si trasferisce a Parigi ed insegna pittura a Gino Severini (Cortona 1883 – Parigi 1966) e a Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882 – Verona 1916). Nel 1910 aderisce al Futurismo sottoscrivendo il *Manifesto dei pittori futuristi* e il *Manifesto tecnico della pittura futurista*. Rispetto ai colleghi ha un atteggiamento scientifico positivista, nelle sue opere prevale la componente geometrica e la figura prediletta delle sue composizioni astratte è il triangolo. Dopo il 1925 Balla comincia ad alternare alla produzione futurista dei dipinti figurativi e nei dipinti post- futuristi addirittura l'originaria tecnica divisionista è sostituita da una ricerca luminosa. Balla morì a Roma nel 1958

P. Hulten, *Futurismo & futuristi*, Milano 1986, pp. 425- 426.

⁴ Classe 1892 Depero nasce a Trento e si forma ben presto nella Scuola Reale Elisabettiana di Rovereto ma le sue prime prove pittoriche, plastiche e grafiche rimontano al 1907, sviluppandosi all'inizio degli anni dieci in un realismo sociale e in un acceso simbolismo. Nel 1913 a Roma entra in contatto con i Futuristi con i quali iniziò ad esporre congiuntamente. La sua pittura è allora caratterizzata da una forte sintesi dinamica astratta, mentre questa stessa sua tensione di scarto fantastico percorse le prove di scenografia. Nel 1921-22 ambienta e arreda a Roma il cabaret del Diavolo con uno stile animistico. Svolgerà inoltre a New York un'intensa attività di grafico pubblicitario. Dopo un'attiva carriera morirà a Rovereto nel 1960.

P. Hulten, *Futurismo & futuristi*, Milano 1986, pp. 465- 467.

⁵ G. Bosoni, *Il Modo Italiano – Design e avanguardie artistiche in Italia nel XX secolo*, in G. Bosoni (a cura di), catalogo della mostra al MART di Rovereto, Milano 2007, p.59.

alla creazione di un'intera scena teatrale.

Dalla fusione di architettura, grafica, pittura e scultura, senza contare l'inserimento di apparecchi tecnologici, come la neonata radio di Guglielmo Marconi, si sviluppa il complesso plastico, con l'obiettivo di sollecitare i nostri cinque sensi, in accordo con il concetto di *sinestesia* ripreso dai futuristi, che acquisisce così realtà concreta.

Le nuove proposte derivate dal manifesto di Balla e Depero portano all'ideazione di oggetti caratterizzati dall'essere una sorta di rifacimento artificiale della realtà, talvolta burlesco o talvolta lirico.

La produzione futurista fu molto varia sotto ogni aspetto e altrettanto differenziata per quanto omogenea nello stile: dagli arazzi, al mobile, al componente di arredo, alle ceramiche e ai tappeti, con l'intenzione di ridare dignità artistica all'oggetto d'uso.

Il punto di arrivo di questo ambizioso obiettivo sono le cosiddette *ambientazioni*, ovvero un'aggregazione più complessa di oggetti, arredi e decorazioni a formare un ambiente unitario e coerente, superando l'idea dell'esecuzione di una singola opera slegata dal contesto in cui è inserita. I due artisti nell'ideare mobili, elementi di arredo e oggetti d'uso, adottano spesso forme eccentriche e ricoprono ogni superficie di astratte e coloratissime pitture.

Proprio per questo la loro vena giocosa ne fa i progettisti ideali di scenografie ed ambienti destinati al divertimento, come ad esempio: il *Cabaret del Diavolo* nell'Hotel Elite et des Etrangers a Roma, i *Ballets Russes* di Sergej Diagilev a Roma, il “Teatro Plastico” sempre a Roma e il Bal Tik- tak. Gli elementi caratteristici di tutti i capolavori nati dall'estro futurista di Depero e Balla sono principalmente: la modernità, l'antiaccademismo, l'astrazione, la dinamicità della luce e del colore, la semplificazione e geometrizzazione delle forme e la meccanizzazione degli elementi.

Lo spazio acquista così un nuovo significato, subendo una trasformazione radicale che lo porta ad essere un'opera d'arte *tout court*, permeato sempre dal dinamismo vivace e asimmetrico di matrice Futurista.

“Se un limite, che parte della critica ha voluto vedere in queste manifestazioni per altro verso rivoluzionarie e modernissime, si volesse trovare a questa poliedrica attività di Balla, esso sarebbe da vedersi solo nella scarsa diffusione industriale e nella sostanza in fondo artigianale di queste straordinarie sperimentazioni.”⁶

⁶ F.Benzi, *Giacomo Balla: dalla moda futurista alla Ricostruzione futurista dell'universo*, in C.Carla e R.Sgubin (a cura di), *Futurismo, moda e design: la ricostruzione futurista dell'universo quotidiano*, catalogo della mostra dei Musei Provinciali di Gorizia, Gorizia 2009, p.48.

Questo limite fu dato dall'insufficiente disponibilità delle industrie italiane del periodo postbellico, le quali, come successe nel resto d'Europa, subendo un repentino calo di attività legato alle arti applicate, misero da parte ogni ardita sperimentazione produttiva, per non rischiare di avventurarsi in imprese dall'esito incerto.

Giacomo Balla, come i suoi colleghi futuristi, non si cura ne prende in considerazione, durante la progettazione dei suoi manufatti: la funzionalità e il comfort degli oggetti stessi, ritenendoli entrambi valori borghesi e passatisti e quindi non in linea con le sue idee. Questo aspetto ne riduce ulteriormente “l'*appeal* commerciale”⁷, incidendo negativamente sul pubblico che disdegna l'acquisto di questi oggetti avanguardisti. Tuttavia per pubblicizzare le proprie opere i futuristi inaugurano le Case d'Arte, ovvero delle vere e proprie gallerie aperte al pubblico, ideate per vendere le proprie creazioni e farsi conoscere.

Balla come molti altri trasforma la sua casa in una “Casa d'arte”, nominandola “Casa Futurista” ed esponendo al suo interno ogni tipo di mobile ed oggetto d'uso, ridipinto e reinventato affinché sia in linea con i principi del Manifesto.

Un esempio indicativo del lavoro di Giacomo Balla è il progetto di *Tarscibalbu* (fig.5), ovvero una cassapanca unita ad un appendiabiti dalle forme geometriche ed antropomorfe, che ricorda i motivi presenti nelle tele futuriste, pensata per l'ingresso di un'abitazione. Un'altra esemplificativa opera di Balla è: un attaccapanni giallo di legno, sulla cui sommità sono posti quattro inserti, anch'essi lignei e terminanti a zig-zag, somiglianti a lingue di fuoco colorate di rosa e di rosso. Inoltre Balla ha realizzato una serie di attaccapanni e paraventi dai colori accesi, decorati con le sue tipiche forme astratto-geometriche, che riprenderà anche Depero.

Fortunato Depero più meccanico e statico rispetto al caleidoscopico e dinamico Balla, ha comunque la stessa visione modernista del collega e vuole trasformare l'ambiente domestico sotto ogni punto di vista, in nome della dinamicità della luce e del colore. Egli però a differenza degli altri futuristi elabora uno stile personale ed immediatamente riconoscibile detto appunto “stile Depero”, che ebbe anche un notevole successo commerciale.

“La tecnica di composizione a collage o a tarsia di forme geometriche colorate, tipica del suo particolare stile, viene applicata anche ai mobili: per la placcatura Depero

⁷ G. Bosoni, *Il Modo Italiano – Design e avanguardie artistiche in Italia nel XX secolo*, in G. Bosoni (a cura di), catalogo della mostra al MART di Rovereto, Milano 2007, p.59.

utilizza il *buxus*, il nuovo materiale succedaneo del legno, che si presta a essere tinto all'anilina in colori vivaci.”⁸

Il paravento (fig.7) celebrativo della liberazione di Trieste e Trento dall'egemonia austro-ungarica e delle campagne africane, è significativo in quanto mobile dipinto a figure, dove nonostante il motivo decorativo, a prevalere sono il segno grafico geometrizzante e i colori brillanti, essenzialmente i colori primari stesi con pennellate piatte.

Depero nella sua Casa d'Arte Futurista a Rovereto (aperta nel 1919), oltre ai mobili progettò numerosi oggetti, quali arazzi, giocattoli, cuscini e tessuti che avevano come denominatore comune la concezione fantastica e fiabesca delle forme, spesso con profilature saettanti.

Depero inizia nel 1915 ad impegnarsi notevolmente anche nel campo della moda, per il quale propose capi di abbigliamento maschile, gli iconici *gilet*, poiché riteneva che l'attenzione delle case di moda dell'epoca fosse tutta incentrata sulla figura femminile. Invece la passione e l'interesse di Balla per la moda, vista come un campo di fondamentale indagine estetica, per la realizzazione dell'ideale futurista del vestito antineutrale, era già nata nel 1912.

La ricostruzione infatti riguarda anche il comportamento e l'abbigliamento: gli abiti indossati devono veicolare pubblicamente il messaggio provocatorio, perciò devono essere “aggressivi, tali da moltiplicare il coraggio, dinamici nei disegni e colori”⁹.

I Futuristi intendono l'abito come un complesso plastico vivente e dinamico, che interagisce col corpo sociale allo stesso modo di una qualsiasi opera d'arte, rompendo con la convenzionale trasandatezza dell'artista *bohemien* e mettendo all'indice l'eleganza ottocentesca.

La moda futurista seguiva dei rigidi principi di base che prevedevano asimmetria e colori intensi per ogni capo d'abbigliamento progettato. Balla aveva disegnato interi completi da uomo e da donna e persino costumi da bagno ma, a differenza dei panciotti di Depero, non furono mai effettivamente realizzati. Alla fine del 1923 Depero comincia a lavorare agli scenari e ai costumi per la nuova *tournée* del Teatro Futurista, che proprio nel seguente gennaio, avrebbe ripreso il suo viaggio attraverso le varie città italiane.

⁸ G. Bosoni, *Il Modo Italiano – Design e avanguardie artistiche in Italia nel XX secolo*, in G. Bosoni (a cura di), catalogo della mostra al MART di Rovereto, Milano 2007, p.59.

⁹ G. Balla, *Manifesto futurista del vestito da uomo*, Milano 1914.

Proprio per questa occasione l'artista ideò i famosi panciotti futuristi, risultato di tarsie di stoffe colorate con inserti di figure di animali, quali ad esempio serpenti o pesci, che confeziona per gli amici e per se stesso, in un numero limitato di esemplari. Depero non mosse nell'ambito del tessile ma ebbe l'idea di assemblare vari pezzi di stoffe colorate, sia sulla base delle esperienze passate che di fortuite circostanze, perciò utilizza la tecnica dei collage di carte colorate per assemblare i panni spagnoli. Questi gilet, eseguiti con lo stesso principio dei suoi arazzi, sono indossati dai colleghi per le vie delle città, sotto il frac, come se fossero dei cartelloni pubblicitari “viventi” ed attualmente se ne conoscono solo otto copie uniche.

“Essi sono, assieme alla tuta di Thayaht¹⁰, il contributo più concreto (anche in termini numerici) alla moda futurista, che altrimenti in gran parte è rimasta sulla carta. Sono vere e proprie realizzazioni che sono state indossate, quotidianamente, nell'interazione dei futuristi con la gente, con la città”¹¹.



1. **Fortunato Depero**, Gilet Futurista, 1923, ideato per Fedele Azari, tarsia di panni di lana colorati, Courtesy Collezione Renzo Arbore e Museo Salvatore Ferragamo.

2. **Fortunato Depero**, Gilet Futurista con pesci, 1923-24, ideato inizialmente per F.T. Marinetti, tarsia di panni lana colorati, Collezione privata.

¹⁰ Thayaht, nome d'arte di Ernesto Michahelles nacque a Firenze il 21 agosto del 1893 e morì a Marina di Pietrasanta il 29 aprile del 1959. Fu un artista estremamente eclettico ed innovatore, un pioniere di grande sensibilità e gusto estetico. La sua opera si distingue per le linee e le forme sintetiche, che attraverso una precisa geometria esprimono una squisita eleganza. Scultore, pittore, disegnatore, orafo ed inventore della famosa TuTa nel 1920, progettata insieme al fratello RAM, un vestito universale per tutti e per ogni occasione. Si unì al Futurismo su invito di F.T. Marinetti (Alessandria d'Egitto 1876 – Bellagio 1944) e collaborò in seguito con numerose case di moda, per le quali progettò capi d'abbigliamento esclusivi.

M. Pratesi, *Futurismo e bon ton. I fratelli Thayaht e Ram. Gabinetto, disegni e stampe degli Uffizi*, Firenze 2005.

¹¹ M.Scudiero, *Depero e la moda. Un percorso attraverso i lavori in stoffa*, in C.Carla e R.Sgubin (a cura di), *Futurismo, moda e design: la ricostruzione futurista dell'universo quotidiano*, catalogo della mostra dei Musei Provinciali di Gorizia, Gorizia 2009, p.59.

RICOSTRUZIONE FUTURISTA DELL'UNIVERSO

Leggete **LA BALZA**
GIORNALE FUTURISTA
MESSINA

Col Manifesto tecnico della Pittura futurista e colla prefazione al Catalogo dell'Esposizione futurista di Parigi (firmati Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini), col Manifesto della Scultura futurista (firmato Boccioni), col Manifesto La Pittura dei suoni rumori e odori (firmato Carrà), col volume *Pittura e scultura futuriste*, di Boccioni, e col volume *Guerrapittura*, di Carrà, il futurismo pittorico si è svolto, in 6 anni, quale superamento e solidificazione dell'impressionismo, dinamismo plastico e plasmazione dell'atmosfera, compenetrazione di piani e stati d'animo. La valutazione lirica dell'universo, mediante le Parole in libertà di Marinetti, e l'Arte dei Rumori di Russolo, si fondono col dinamismo plastico per dare l'espressione dinamica, simultanea, plastica, rumoristica della vibrazione universale.

Noi futuristi, Balla e Depero, vogliamo realizzare questa fusione totale per ricostruire l'universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente. Daremo scheletro e carne all'invisibile, all'impalpabile, all'imponderabile, all'impercettibile. Troveremo degli equivalenti astratti di tutte le forme e di tutti gli elementi dell'universo, poi li combineremo insieme, secondo i capricci della nostra ispirazione, per formare dei complessi plastici che metteremo in moto.

Balla cominciò collo studiare la velocità delle automobili, ne scoprì le leggi e le linee-forze essenziali. Dopo più di 20 quadri sulla medesima ricerca, comprese che il piano unico della tela non permetteva di dare in profondità il volume dinamico della velocità. Balla sentì la necessità di costruire con fili di ferro, piani di cartone, stoffe e carte veline, ecc., il primo complesso plastico dinamico.

1. Astratto. — **2. Dinamico.** Moto relativo (cinematografo) + moto assoluto. — **3. Trasparentissimo.** Per la velocità e per la volatilità del complesso plastico, che deve apparire e scomparire, leggerissimo e impalpabile. — **4. Coloratissimo e Luminosissimo** (mediante lampade interne). — **5. Autonomo**, cioè somigliante solo a sè stesso. — **6. Trasformabile.** — **7. Drammatico.** — **8. Volatile.** — **9. Odroso.** — **10. Rumoreggiante.** Rumorismo plastico simultaneo coll'espressione plastica. — **11. Scoppiante**, apparizione e scomparsa simultanee a scoppi.

Il parolibero Marinetti, al quale noi mostrammo i nostri primi complessi plastici ci disse con entusiasmo: « L'arte, prima di noi, fu ricordo, rievocazione angosciosa di un Oggetto perduto (felicità, amore, paesaggio) perciò nostalgia, statica, dolore, lontananza. Col Futurismo invece, l'arte « diventa arte-azione, cioè volontà, ottimismo, aggressione, possesso, penetrazione, gioia, realtà brutale nell'arte (Es.: onomatopee. — Es.: intonarumori = motori), splendore geometrico delle forze, « proiezione in avanti. Dunque l'arte diventa Presenza, nuovo Oggetto, nuova realtà creata cogli « elementi astratti dell'universo. Le mani dell'artista passatista soffrivano per l'Oggetto perduto; « le nostre mani spasimavano per un nuovo Oggetto da creare. Ecco perchè il nuovo Oggetto « (complesso plastico) appare miracolosamente fra le vostre. »

3. Manifesto della ricostruzione futurista dell'universo, scritto nel 1915 da Giacomo **Balla** e Fortunato **Depero**.



4. **Giacomo Balla**, Attaccapanni, 1928 ca., falegnameria rustica e pittura a olio, Collezioni Laura Biagiotti.



5. **Giacomo Balla**, Progetto per cassapanca e attaccapanni Tarscibalbu, 1918-1920, tempera, matita e inchiostro su carta, Fondazione Biagiotti Cigna.



6. **Giacomo Balla**, armadio per sala da pranzo, 1918, legno dipinto, 188x154x55 cm, collezione privata



7. **Fortunato Depero** Paravento Ali Italiane – Trionfo del tricolore 1935- 36, olio e smalto su legno, Livorno, collezione privata.

2.Sironi

Dai primi anni Venti nell'ambito delle arti applicate si notano rapidi e radicali mutamenti ed il rapporto tra industria e artigianato si colloca al centro del dibattito sulla modernità. Milano diventa in questi anni la capitale indiscussa dell'*industrial design* italiano, poiché il suo entroterra è ricco di industrie manifatturiere, che favoriscono l'ambiente ideale per lo sviluppo del sodalizio fra progettista e industriale, che sarà così fruttuoso nel secondo dopoguerra. In seguito l'inaugurazione della Prima Biennale Internazionale di Arti Decorative a Monza nel 1923, aveva segnato un evento cruciale per la storia del design italiano.

Mario Sironi¹² dà vita al gruppo Novecento nel 1922 insieme ad altri sei artisti (Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig e Oppi) nel periodo tra le due guerre, definito come momento di "*rappel à l'ordre*" nel settore artistico. Il Novecento Italiano, che si presenta per la prima volta a Milano alla Galleria Pesaro nel marzo 1923, aspira a una "moderna classicità", cioè a una forma classica priva di pittoricismi ottocenteschi, filtrata attraverso una sintesi purista.

Sono però gli anni Trenta quelli in cui Mario Sironi, dopo essere "passato attraverso il bagno utopistico- dissacratorio del Futurismo"¹³, ed essersi accostato alla Metafisica, esprime in modo più completo la sua personalità e realizza opere che corrispondono in pieno alle sue idee ed ai suoi ideali. Sironi credeva in una società che fosse integrata pienamente con l'arte, una società che comprendesse "l'identificazione del decorativo in una sorta di ascetismo sublime, ove niente fosse morbido e piacevole, ma tutto stimolasse una felice vastità di respiro"¹⁴.L'artista fino a quel momento si era concentrato sul dare forma teorica a una reinterpretazione generale dei luoghi di vita,

12 Mario nasce a Sassari il 12 maggio 1885. Si accosta al futurismo grazie al fraterno legame con Umberto Boccioni con il quale frequenta a Roma la Scuola libera del nudo e lo studio di Balla. Partecipa nel 1914 all'Esposizione libera futurista internazionale e nel 1915 Marinetti lo annovera fra la cerchia dei futuristi ufficiali. La sua solidità costruttiva più monumentale e il suo frazionamento dell'immagine teso ad analizzarne la struttura lo differenzia dai suoi compagni. Collabora come illustratore in diverse riviste romane e milanesi e si arruola in seguito nel Battaglione lombardo. Per tutto il periodo del regime Sironi sarà il principale promotore e artefice dello stile fascista, anche nelle mostre. Poco considerato da critici come Longhi, Venturi, Argan, in questi anni rifiuta polemicamente di partecipare alle Biennali di Venezia, ma continua ad esporre in Italia (Triennale di Milano, 1951; Quadriennale di Roma, 1955) e all'estero (mostra itinerante negli Stati Uniti, con Marino Marini, nel 1953). Morì per una broncopolmonite il 13 agosto 1985.

R. Bossaglia, *Sironi, i tessuti e le arti applicate*, Nuoro 1992, pp.81-82.

13 R. Bossaglia, *Sironi, i tessuti e le arti applicate*, Nuoro 1992, p.7.

14 R. Bossaglia, *Sironi, i tessuti e le arti applicate*, Nuoro 1992, p.8.

pubblici e privati, disegnando oggetti per l'arredo in uno stile affine al filone decò-futurista. Il suo progetto prevedeva di definire ed ideare gli ambienti nella loro totalità, tenendo conto delle esigenze pratiche dell'arredamento borghese, poiché a differenza di Boccioni e Depero era un sognatore utopico ma molto concreto e con uno spiccato senso pratico. Difatti la sua omogenea e globale visione dei luoghi abitabili, corrisponde alla norma modernista del progetto unitario, dal momento che tuttavia non era stata ancora teorizzata la formula degli ambienti ad arredo misto.

Nascono in questo periodo, anche dalle suggestioni della realtà cittadina, i suoi classici paesaggi urbani. Si avvicina intanto al fascismo, come molti artisti soprattutto Futuristi, e Marinetti lo ricorda già nell'ottobre 1919 fra i partecipanti alle riunioni milanesi del fascio. “L'adesione al fascismo, che negli anni Trenta esprimerà anche in grandi opere di contenuto ideologico, ha condizionato il giudizio sulla pittura di Sironi molto più di quanto non sia accaduto ad altri artisti”¹⁵.

Sironi nei suoi progetti ha ripreso dal Futurismo “l'insofferenza per la ripresa degli stili storici”¹⁶, mantenendosi quindi su una posizione assolutamente lontana dai rivisitori dell'antico. Egli preferisce produrre oggetti originali, fuggendo dal concetto di anonimato della opera e dall'idea di prodotto in serie, però non si configura come artigiano ma preferisce affiancarsi a laboratori specializzati, che diano vita ai suoi progetti cartacei. La sua idea avanzata di modernità esprime una nozione del rapporto arte e società che è agli antipodi della concezione razional-industriale.

La componente futurista è meno vistosa nelle sue prove di arte applicata con una sfumatura del tutto autentica e personale, come si può vedere nei cuscini da lui progettati e ricamati dalla moglie, consuetudine molto tipica ad inizio secolo nelle coppie artistiche (anche Fortunato Depero si faceva aiutare dalla moglie Rosetta nella realizzazione delle sue opere d'arredo).

I cuscini dalla stoffa monocromatica presentano un'applicazione centrale ricamata a mano, di cavalieri rampanti molti stilizzati ed antinaturalistici, riducendo al minimo gli aspetti mimetici della figura. Mentre il gusto decò è riconoscibile come tema decorativo nel noto disegno del cesto di fiori, che si apre simmetricamente secondo la formula della mano aperta o della fontana. Questo motivo decorativo è molto ricorrente nelle opere di Sironi e ritorna in sfumature diverse, sotto forma ad esempio

15 E. Pontiggia, biografia di Mario Sironi, Associazione per il patrocinio e la promozione della figura di Mario Sironi, <http://www.mariosironi.org/biografia.html?sf=3>.

16 R. Bossaglia, *Sironi, i tessuti e le arti applicate*, Nuoro 1992, p.12.

di foglie aride o profili appuntiti, dove la bellezza floreale edonistica viene sostituita da un asciutto segno grafico. L'abbandono dei motivi curvilinei è legato anche alle scoperte archeologiche degli anni Venti che ispirano un gusto esotico per l'iconografia egizia e precolombiana, che viene così rivisitata.

Sironi a differenza dei Futuristi, come dicevo, predilige una simmetria continua nei suoi disegni e nelle sue creazioni, infatti i motivi da lui creati sono sempre concatenati fra loro, seguendo un'ancestrale ritualità e ritraggono figure solenni e magiche, ma anche elementi architettonici quali timpani, colonne e capitelli. Il Decò sironiano è espressione di una fase più intellettuale e brillante, che verrà ripresa più tardi dal postmodernismo “derivando dalla lezione delle Arts&Crafts il gusto per la semplicità”¹⁷.

La vera e propria attività di progettista di arredi, Sironi l'avvia nel 1930, dopo la consacrazione ufficiale come allestitore della sezione della Grafica alla Triennale di Monza. È un momento cruciale per l'artista che sta elaborando la sua teoria sul muralismo e coltivando il sogno di un'arte globale, pertanto le esposizioni dedicate all'industria dell'arte gli sembrano occasioni ideali per dimostrare come si possa modificare l'ambiente, imprimendogli una fisionomia forte e semplice. La sua idea unitaria nell'invenzione artistica viene variamente applicata agli arredi, che creano un'atmosfera plasmata da una severa artisticità, dove tutto viene inglobato da una visione generale d'insieme.

Nell'arredo di interni l'artista si mantiene in linea con precise scelte di materiali e colori, favorendo i toni caldi e sommessi che contraddistinguono tutta la sua invenzione artistica: marroni, bruni, delicati bianchi, grigi soavi, verdi cupi e rosa chiari. Utilizza la stessa tavolozza delle sue opere pittoriche, dalla gamma cromatica pastosa e terrosa. Anche per quanto concerne la creazione dei suoi tappeti, Sironi supera la concezione folcloristica dell'oggetto d'arredo, ispirandosi alla linea seguita da tedeschi e olandesi, sviluppa una fantasia inerente alla dimensione astratta.

La sua attività nelle arti applicate cessa però nel secondo dopoguerra, non solo perché gli furono date minori possibilità di progettare interni ed arredi, ma anche perché si era trattato di una maniera di influenzare la realtà umana e sociale, suo sogno utopistico che era stato negato e travolto.

¹⁷ G. Bosoni, *Il Modo Italiano – Design e avanguardie artistiche in Italia nel XX secolo*, in G. Bosoni (a cura di), catalogo della mostra al MART di Rovereto, Milano 2007, p.54.



8. **Mario Sironi**, anni Venti ca, cuscino in stoffa nero con ricami a mano eseguiti dalla moglie



9. **Mario Sironi**, studio per decorazione sul tema variato del fiore e della pianta, particolare

Capitolo 2°

Ferdinando Chevrier

1. *Biografia e stagioni pittoriche di Ferdinando Chevrier*

Classe 1920, Ferdinando Chevrier nasce a Livorno il 6 gennaio e comincia fin dalla prima adolescenza ad interessarsi alla pittura, infatti fra il 1934 e il 1936 inizia a frequentare lo studio del pittore Renuccio Renucci.¹⁸

Seguendo la tradizione labronica, ancora fortemente segnata dall'esperienza macchiaiola e dall'operato di Giovanni Fattori, muove i suoi primi passi in campo artistico partendo dal figurativo, eseguendo pitture di paesaggio.

L'Italia, come il resto d'Europa, uscita devastata dai bombardamenti, nel dopoguerra si trovava ad affrontare la necessità di ricostruirsi non solo economicamente, ma anche culturalmente, per ridefinire la propria identità. Si era così creato un panorama culturale complesso nella penisola, nella qual gli intellettuali si erano spaccati a metà, in atteggiamenti di decisa rottura con il passato alternati a programmatici tentativi di recupero e riproposizione delle idee d'Avanguardia.

Nel 1946, dopo aver combattuto per quattro anni nella Seconda Guerra Mondiale impegnato sul fronte greco-albanese, Chevrier torna a dipingere e si iscrive alla scuola d'Arte "Amedeo Modigliani" di Livorno, diretta da Voltolino Fontani¹⁹. "Per Chevrier

¹⁸ Nasce a Livorno nel 1880 e 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. Nel 1920 è tra i fondatori del Gruppo Labronico, insieme a Baracchini, Caputi, Natali, Romiti, Razzaguta ed altri artisti livornesi e partecipa a quasi tutte le mostre organizzate dal sodalizio. È sua abitudine dipingere dal vero sia sul mare che in campagna lavorando negli anni della Prima guerra mondiale in Maremma, nel paese di Bibbona. Muore nella sua amata Livorno nell'aprile del 1947.

D.Squaglia, *Lucca, stampe e dipinti antichi e moderni*, <http://www.danielesquaglia.it/biografie-pittori-e-artisti/renucci-renuccio>.

¹⁹ Voltolino nasce l'11 febbraio del 1920 a Livorno. Nel 1935 frequentò lo studio dello scultore livornese E. Bois e a partire dal 1936 frequentò, sempre a Livorno, la "Scuola d'arte" diretta da G. Guzzi. Tra il 1941 ed il 1947 sviluppò una pittura figurativo/espressionista. Nel 1945 fu tra i fondatori del G.A.M. ("Gruppo Artistico Moderno") insieme a Mario Nigro, Mario Ferretti, G. Favati, G. Cocchia, J.M. Berti, F. Chevrier. Nel 1948, insieme ad A. Sirio Pellegrini, a M. Landi, ad A. Neri e a G. Favati, stesero il "manifesto artistico estetico" dell'*Eaismo* (*Era Atomica ismo*), che precedette la successiva "arte nucleare italiana" degli anni '50. Fondò e diresse a Livorno nel 1947 la "Scuola d'Arte Amedeo Modigliani". Dal 1959 al 1969 si dedicò all'approfondimento dell'informale, in seguito, fino al 1976 si ebbe il periodo "onirico", nel quale furono portate alle estreme conseguenze le istanze teoriche enunciate nell'*Eaismo*. Si spense nel 1976 nella sua città natale.

V. Fontani, *Voltolino Fontani*, Ancona 1970.

l'esordio consapevole del fare pittura avviene con la scoperta del Cubismo e della sua lezione basata sulla ricerca di una imitazione essenziale, senza elementi decorativi, della forma nello spazio degli oggetti, dall'assunzione di una linea di contorno altrettanto netta rispetto al fondo, dall'adozione infine di una semplificata tavolozza cromatica”²⁰.

Nella produzione pittorica di quegli anni (1946-1947) troviamo infatti nature morte (fig.10) e nudi di chiara matrice postcubista, dove le figure vengono scomposte ed adagiate su sfondi geometrici fatti di triangoli, linee spezzate ed ardite diagonali. Questo dinamismo delle linee caratterizzerà l'intera produzione dell'artista, che ispirato dalle opere di Balla e dei Futuristi, rielaborerà il concetto stesso di movimento slegandolo da ogni contatto con la realtà.

Sono però le due mostre collettive allestite nella Bottega d'Arte di Livorno nel 1948, che vedranno per la prima volta esposte le opere neocubiste del pittore labronico. Nello stesso anno a Roma si teneva la mostra “Arte Astratta in Italia”, organizzata con l'intento di consolidare la posizione dell'Astrattismo nei confronti del Realismo, tanto caro agli italiani.

L'Astrattismo, ideato nel 1910 dal pittore russo Vasilij Kandinskij (Mosca 1886 – Neuilly-sur-Seine 1944), era una corrente che rifiutava ogni riferimento con la realtà, astraendo appunto l'artista da ogni rimando a forme derivate dal mondo naturale.

Chevrier rimarrà profondamente colpito dalla lezione di Kandinskij e l'amicizia con i conterranei Bertini e Nigro²¹, nata sul finire degli anni Quaranta, lo porterà nel 1950 a presentare insieme a loro le sue prime opere astratte, in occasione dell'esposizione “Nigro Bertini Chevrier” alla Sala delle Stagioni Vallerini di Pisa, promossa dall'autorevole Gillo Dorfles²².

20 A.Veca, *Figure nel dipingere*, in A.Veca e M. Patti (a cura di), *Vivere l'immaginario*, catalogo della mostra di Livorno, Livorno 2002, p.3.

21 Mario Nigro (Pistoia, 1917 – Livorno 1992) si laurea in chimica e farmacia ed esordisce con una pittura di ispirazione astratto-geometrica. È tra i primi aderenti al MAC e i suoi lavori implicano, nella costruzione di complesse prospettive geometriche dai molteplici punti di fuga, problematiche di percezione visiva riferite, secondo la definizione dell'artista, ad uno spazio totale. L.Caramel, *Il MAC, Movimento Arte Concreta, nella collezione della Banca Commerciale Italiana*, Milano 1996, pp.233-236.

22 Nato a Trieste nel 1910, si laurea in medicina specializzandosi in psichiatria e coltiva allo stesso tempo studi filosofici e critici. Inizia a dipingere a metà degli anni Trenta e nel 1948 è tra i fondatori del MAC, nel cui ambito oltre ad esporre con gli altri artisti, svolge un'intensa attività teorica e programmatica. Nel 1930 inizia a scrivere articoli d'arte. Numerosi sono i suoi libri d'architettura, arte ed estetica. Ha svolto anche una lunga e intensa attività didattica nell'Università.

L. Caramel, *Il MAC, Movimento Arte Concreta, nella collezione della Banca Commerciale Italiana*,

“Il passaggio di Chevrier alla pittura astratta fu graduale e chiaramente percepibile: tra il 1948 e il 1949 i suoi dipinti cominciarono ad accogliere in maniera sempre più marcata elementi geometrici”²³

Nel 1950 Chevrier comincia ad avvicinarsi al M.A.C (Movimento Arte Concreta) seguendo l'esempio del pistoiese Mario Nigro, proponendo “una pittura dinamica per la vivacità e varietà degli elementi formali, l'energia delle diagonali, l'articolazione dei nessi spaziali, che continuerà negli anni seguenti”²⁴; abbandonando definitivamente la figurazione per abbracciare un tipo di astrazione geometrica caratterizzata da un marcato senso del movimento, dato dal rapporto fra la forma in superficie e il fondo che l'accoglie.

Il Movimento Arte Concreta nasce nel 1948 a Milano dall'incontro di Atanasio Soldati, Bruno Munari²⁵, Gianni Monnet e Gillo Dorfles che fungono da catalizzatori e promotori di tale movimento.

I quali riprendendo la definizione di Kandinskij utilizzano il termine "concreto", nell'accezione di astratto in opposizione al figurativo, così come lo aveva introdotto inizialmente negli anni Trenta insieme a Van Doesburg, per creare un tipo di pittura fatta di colori timbrici a campiture piatte, che riempiono spazi geometrici dalle linee sferzanti.

Come disse Atanasio Soldati “la pittura astratta, ama l'analisi, l'ordine, gli armoniosi rapporti della geometria, la chiarezza, come è di ogni opera d'arte, di qualunque tempo, dal Partenone a Piero Della Francesca”²⁶.

Chevrier nel 1951 partecipa alla mostra “Arte Astratta e Concreta in Italia” alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e a due collettive del M.A.C., una a

Milano 1996, p.233-236.

23 M.Patti, *Dal neocubismo all'informale: i primi dieci anni di esperienza artistica di Ferdinando Chevrier*, in A.Veca e M. Patti (a cura di), *Vivere l'immaginario*, catalogo della mostra di Livorno, Livorno 2002, p.8.

24 L. Caramel, *Il MAC, Movimento Arte Concreta, nella collezione della Banca Commerciale Italiana*, Milano 1996, p.232.

25 Nasce a Milano il 24 ottobre 1907, fu grafico, designer, pittore e scultore. Nella seconda metà degli anni Venti si accosta al Secondo Futurismo milanese. Negli anni Trenta compie anche ricerche astratte. A questo periodo astratto è da ricollegare pure un'attività tridimensionale (*Macchina Aerea e Macchine Inutili*). Nel secondo dopoguerra continua la ricerca iniziata negli anni Trenta con la serie dei “concavi-convessi” e quella dei “positivi-negativi”. È tra i fondatori del MAC, senza contare la sua attività teorica e didattica, rivolta ai più piccoli. Il 29 settembre 1998 morì a Milano.

V.Fagone, *Progetto-struttura: metodologia del design*, in L.V. Masini (a cura di), catalogo Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno 1975, p.81.

26 L.Caramel, *Kandinsky e l'astrattismo in Italia – 1930-1950*, in L.Caramel (a cura di), catalogo della mostra di Milano a Palazzo Reale, Milano 2007, p.13.

Milano e una a Torre Pellice alla Terza mostra d'Arte Moderna Art-Club Torino; allo stesso tempo invia le sue opere al "Premio Golfo della Spezia" e alla VI Quadriennale di Arte di Roma. Partecipa inoltre alle mostre: Mezzo secolo d'Arte Toscana Palazzo Strozzi Firenze, Galleria "Numero" Firenze e a 30 Anni Bottega d'Arte Livorno.

Nel maggio di quell'anno tiene un'importante mostra personale, presentata da Gianni Bertini allestita alla libreria "Salto" di Milano, sede storica del M.A.C dove aveva già esposto in aprile nella collettiva III Mostra di Pittura astratta italiana Artisti milanesi e torinesi.

È significativo per Chevrier, in questo periodo, l'incontro con il mercante Bruno Giraldi con il quale instaurerà una duratura e quasi trentennale collaborazione, egli nel marzo del 1952 allestisce per Chevrier una mostra antologica nelle sale della Galleria Giraldi di Livorno.

Dopo la personale da Giraldi, continuò ad esporre con cadenza regolare tra il 1952 e il 1954, in numerose collettive molte delle quali organizzate dalla Galleria Numero di Firenze.

Tra il 1955 e il 1956 però Chevrier si discosta definitivamente dal M.A.C indirizzando le sue ricerche pittoriche verso la poetica, allora molto diffusa in tutta Europa, dell' "Informale", ma senza "un'esplicita attenzione al divenire fisico della materia"²⁷.

Le strutture all'interno delle sue tele si sfaldano per dare spazio a una materia che si fonde all'unisono con il mondo circostante. Il 1956 è anche l'anno del suo primo viaggio a Parigi che gli aprirà nuovi orizzonti e allo stesso tempo segnerà indelebilmente la sua produzione pittorica successiva.

Chevrier da questo momento inizia nei suoi quadri un percorso di indagine del dato biologico ed organico, come se volesse scomporre ogni particella della natura e restituirli all'osservatore dopo averla rielaborata su tela.

La tavolozza cambia totalmente rispetto agli anni del M.A.C e si aggiunge di tinte più cupe e nebulose, colori materici e bruschi contrasti cromatici.

Con i suoi dipinti che richiamano galassie lontane e costellazioni inesplorate, come supernove che solcano gli abissi dell'universo, per tutti gli anni Sessanta e Settanta, è presente in svariate mostre di un certo prestigio in Italia e all'estero. Espone all'Arte

²⁷ L.Caramel, *Ferdinando Chevrier*, catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, Gallarate 1980, p.21.

Actual por el Movimiento Artístico del Mediterraneo (Malaga- Siviglia – Barcellona – Valencia-Madrid) e partecipa alla “VIII Quadriennale Nazionale d’Arte” di Roma.

Nel 1961 è invece alla rassegna della pittura italiana a Bat Yam e tiene tre mostre personali in gallerie pubbliche e private in Lussemburgo - nel 1963, nel 1965 e nel 1969 e a Parigi nel 1965. Sempre in questo stesso periodo partecipa a rinomati premi: *Premio Modigliani – Città di Livorno* nel 1957 e nel 1958 e *Premio del Fiorino* a Firenze nel 1966.

Nell’aprile del 1960 fonda a Livorno il circolo ricreativo “la Strega” insieme ai concittadini Jean Mario Berti ed Elio Marchegiani, con i quali, già l’anno prima, aveva dato vita ad un sodalizio artistico, appellato dalla critica “I tre dell’Astrattismo”. Con Berti e Marchegiani aveva preso parte il 18 agosto del 1958 a un *happening* di pittura e musica jazz ai Bagni Pancaldi di Livorno, per ribadire al pubblico il forte legame quasi tribale che intercorre fra arte e musica.

Nel 1974 Chevrier si trasferisce a Milano (dove vi rimarrà fino al 2004, l’anno prima della sua dipartita) e nelle sue tele riappare un reticolo geometrico vistoso, che richiama la griglia prospettica brunelleschiana.

Fra il 1980 e il 1990, quando il suo linguaggio artistico ha raggiunto ormai la piena autonomia e maturità, Chevrier tiene molte esposizioni collettive e personali, tra le quali tre antologiche, a Como (Galleria d’Arte Il Salotto), a Gallarate (Civica Galleria d’Arte Moderna) e a Milano (Centro d’Arte Cultura e Costume).

I titoli delle sue opere degli anni Ottanta e Novanta mostrano una ricerca quasi intimistica dell’autore che come Monet (Parigi 1840 – Giverny 1926), sul finire della sua vita si concentra sempre di più sul dettaglio che sull’unità d’insieme.

I nomi dei quadri che fanno parte della sua ultima produzione pittorica, sono perciò puramente indicativi e non hanno nessun tipo di legame con il dato reale, essi sono: Frammenti, Frammenti Vaganti e Nomadi Attraversamenti.

Il Comune di Livorno nel 2002 gli ha dedicato una notevole esposizione antologica intitolata: *Vivere l’immaginario*, ai Bottini dell’Olio. Ferdinando Chevrier si spegne il 31 Luglio 2005 nella sua casa di Livorno.



10. **Ferdinando Chevrier**, *Natura morta composizione*, 1948, tempera su carta, 35x50 cm.



11. **Ferdinando Chevrier**, *Composizione*, 1958, olio su legno, 65x189 cm.



12. **Ferdinando Chevrier**, *Nel possibile*, 1956, olio su cartone, 50x70 cm.



13. **Ferdinando Chevrier**, Dall'oltre, 1966, tecnica mista su tela, 100x80 cm.



14. **Ferdinando Chevrier**, Frammenti, 1982, tecnica mista su tela, 60x70 cm.

2. La produzione inedita di Chevrier, dalla falegnameria al design

Chevrier, in seguito al suo trasferimento a Milano nel 1974, inizia a portare avanti un'attività parallela a quella della pittura, cimentandosi come molti artisti suoi coetanei, nella realizzazione di manufatti differenti dai soliti quadri. Grazie alla sua fervida immaginazione ed alla sua abilità nell'arte della falegnameria, progetta e realizza una serie di mobili d'arredo, coordinati fra loro per cromie e materiali utilizzati.

Come consuetudine per gli uomini della sua epoca, che durante il periodo bellico avevano dovuto reinventarsi sotto ogni aspetto, Chevrier sapeva lavorare il legno e persino incidere il vetro, in quanto per un periodo era stato dipendente presso una nota vetreria labronica (Vetreteria Italiana).

Nel suo studio di Milano, come testimoniano le foto storiche d'Archivio, costruisce e dà vita alla cassapanca, al paravento, agli orologi ecc... scegliendo personalmente il legno e tutti i materiali necessari al completamento dei suoi progetti.

Nel caso specifico degli orologi in legno d'olmo, Chevrier, famoso per la sua sagacia ed ironia, decide di dipingere su di essi frasi divertenti in stile rebus e di applicare degli occhi di bambola, accuratamente selezionati da una fabbrica milanese di giocattoli, per completare il gioco di parole "occhio all'ora".

Seguendo la tradizione dei futuristi e di "artisti totali", quali Bruno Munari, Chevrier sul finire degli anni Settanta, idea dei quadri da viaggio portatili e richiudibili perfetti per essere aggiunti al proprio bagaglio, secondo il principio per cui l'arte deve sempre seguirci nelle nostre vite e far parte della nostra quotidianità.

Nel 1959 la rivista di design e architettura *Domus* descriveva così le rinomate "sculture da viaggio" di Bruno Munari, realizzate in cartoncino, legno, metallo e plastica, che ispirarono il lavoro di Chevrier «Sculture "pieghevoli" e leggere: le più piccole da mettere in valigia e portare con sé, quando si parte: perché creino ad ognuno, nelle anonime stanze d'albergo, come un punto di riferimento col mondo della propria cultura».

I soggetti dei quadri da viaggio di Chevrier sono esattamente gli stessi delle sue pitture degli anni Settanta, ritroviamo infatti i colori saturi stesi a campiture piene e le linee geometriche saettanti che infondono dinamismo all'opera.

Analizzando invece il sobrio profilo dell'appendiabiti in metallo e legno, notiamo

subito un'insolita scelta stilistica per quanto riguarda i pomelli, per i quali Chevrier ha voluto impiegare delle “uova di legno”, molto comuni ed utilizzate fino al secolo scorso per rammendare calze e calzini, forse come omaggio all'ambiente familiare dal quale si era discostato o forse per rendere quest'opera d'arte ancora più “terrena”.

Per quanto riguarda la sommità di tale attaccapanni, non possiamo non soffermarci sul riquadro ligneo che funge da cornice a un altro “uovo di legno”, che sembrerebbe sospeso nel vuoto se non fosse per il sottile filo di nylon che lo tiene unito al listello superiore.

Nell'iconografia cristiana l'immagine dell'uovo, in particolare dell'uovo di struzzo, è sempre stata simbolo di vita e resurrezione ed è spesso presente su pale e dipinti sacri dei secoli passati.

Così nell'appendiabiti costruito da Chevrier troviamo un omaggio a un grande maestro del Quattrocento, ovvero Piero della Francesca (Borgo san Sepolcro 1416/17 ca – Borgo san Sepolcro 1492) che nella sua celebre *Pala di Brera* pone appunto un uovo di struzzo, che pare fluttuare sopra la testa della Madonna con Bambino.

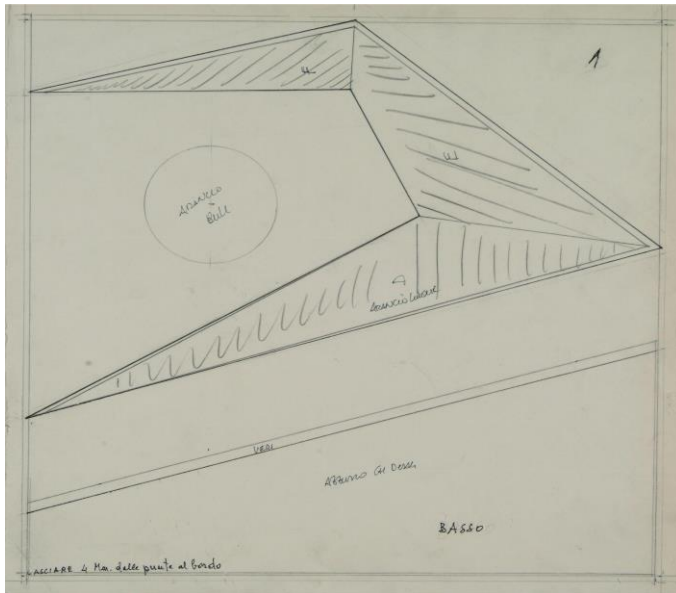
Grazie a un documento autografo dell'artista datato 1886, invece ho scoperto che i portagioie in mogano fanno parte di una piccola serie chiamata “Le affettuose di Chevrier” e sono stati dall'artista stesso inventariati.

Per queste cassette di tre differenti dimensioni, pensate come porta oggetti le più grandi e le più piccole, foderate in velluto verde, come portagioielli, è stata predisposto da Chevrier un numero d'archivio per catalogarle.



14. Carta autografa di **Ferdinando Chevrier**, 1886

Tutti questi manufatti sono stati prodotti senza fini di lucro da parte dell'artista, il quale nella maggior parte dei casi ha preferito regalare i pezzi ad amici e parenti. Proprio per la casa di uno dei suoi figli Chevrier ha disegnato i bozzetti preparatori per le porte e la lumiera, affinché si accordassero con il suo stile ha concepito motivi semplici e stilizzati, che si armonizzassero alla perfezione con l'elemento stesso.



15. **Ferdinando Chevrier**, bozzetto preparatorio per porta, 1999

Per non lasciare inesplorato nessun campo delle arti applicate, Chevrier ha persino concepito l'idea di trasformare un suo dipinto in un gioiello, gioiello in oro che ha poi regalato a sua moglie per l'anniversario di matrimonio. Dimostrando una volta di più che il suo marchio di fabbrica: il segno ondulato in bicromia bianco e nero, si adatta perfettamente a qualsiasi materiale e superficie.

Una ditta di Novara, la Mazzoli Glastüren, nella prima decade degli anni Duemila, ha riconosciuto il potenziale di mercato che potrebbe avere la riproduzione di un quadro di Chevrier, se applicato a mobili d'arredo.

La ditta ha così fabbricato una porta di cristallo con sopra inciso il dipinto "Capocoda verticale" datato 1949, è interessante notare come un'opera realizzata più di cinquanta anni fa possa essere ancora attualissima e reinterpretata in maniera originale.



16. La porta di cristallo fabbricata dalla ditta di Novara Mazzoli Glastüren.



17. Chevrier impegnato a tagliare una tavola di legno nel suo studio di Milano,



18. Chevrier nel suo studio di Milano nel 1985, intento ad assemblare e dipingere la cassapanca, foto inedite fornite dagli Archivi Legali Chevrier.

Capitolo 3°

Schede di catalogo inedite delle opere di Ferdinando Chevrier



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: cassapanca
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1985
DTSF: 1985
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:

DES:

DESO: cassapanca a forma di parallelepipedo realizzata in legno di mogano, decorata con motivi curvilinei e sinuosi caratteristici dell'artista Chevrier, che non solo ha ideato il manufatto bensì lo ha interamente costruito ed ornato. Gli elementi pittorici ad olio, presenti sulla superficie esterna, vertono sui colori del: nero, grigio, rosa cipria ed arancione chiaro e sono stati successivamente ricoperti da uno strato di mordente.

ISR:

ISRC: firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca

ISRI: chevrier, 1985

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: paravento
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1987
DTSF: 1987
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano / pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 140
MISL: 132
MISP: 2
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: l'intera struttura lignea del paravento è costituita da tre pannelli di mogano di uguali dimensioni, che sono uniti tra loro da cerniere in metallo. La superficie è

percorsa da un fregio continuo sia sul lato frontale che su quello posteriore, fatto di volute e segni ondulati, tipici del pittore, dipinti utilizzando prevalentemente i colori: nero, giallo, arancione e bianco e rifiniti con un velo di mordente per avere una maggiore resa. La forma dei pannelli che compongono il paravento è rettangolare e presenta un bordo interno riquadrato.

ISR:

ISRC: firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRP: nel mezzo del pannello centrale

ISRI: chevrier, 1987

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: orologio
QNT: vari esemplari
DT:
DTZ:
DTZG: ventunesimo secolo

DTS:
DTSI: 2000
DTSF: 2000
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: olmo / pittura / applicazione / plastica
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 51
MISL: 19,5
MISP: 1
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: orologio rettangolare in legno con meccanismo incollato nella parte posteriore del listello e lancette poste nella parte anteriore in basso. Un occhio di bambola appositamente scelto è stato applicato sopra la scritta "ALL'ORA", per creare un rebus

in mezzo ai motivi serpentiformi e sinuosi che si propagano per il resto del manufatto, dipinti in nero ed arancione chiaro e fissati con uno strato di mordente. ISR:

ISRC: frase / firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta con vernice bianca / tempera nera

ISRT: lettere maiuscole e minuscole

ISRP: al centro / in basso a sinistra

ISRI: ALL'ORA / chevrier, 2000

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: cassetta portagioie
QNT: prodotte in serie
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1986
DTSF: 1986
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 11,7
MISL: 38
MISP: 25,5
MISV: dimensioni coperchio larghezza 38, altezza 2,8 e profondità 25,5
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: cassetta porta oggetti a forma di parallelepipedo realizzata in legno di mogano, decorata con motivi curvilinei e sinuosi caratteristici dell'artista Chevrier, che non solo ha ideato il manufatto bensì lo ha interamente costruito ed ornato. Gli elementi

pittorici ad olio, presenti sulla superficie esterna, vertono sui colori del: nero, grigio, rosa cipria ed arancione chiaro e sono stati successivamente ricoperti da uno strato di mordente. Una catenina metallica di 21 cm è posta all'interno della cassetta e permette al coperchio di rimanere socchiuso.

ISR:

ISRC: firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRP: in basso a sinistra, nella parte frontale della cassetta

ISRI: chevrier, 1986

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: appendiabiti
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1974 ca.
DTSF: 1975 ca.
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: legno/ metallo / marmo
MTCI: tecnica mista / assemblaggio
MIS:
MISU: cm
MISA: 156,4
MISL: 34,5
MISP: 34,5
MISV: rettangolo superiore altezza 15,7. larghezza 11,5, profondità 1,4
uova di legno larghezza 6,5 ca x 4 ca
filo di nylon lunghezza 4,4
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: appendiabiti in metallo e legno dalle linee semplici e snelle, con base

triangolare in marmo dagli angoli smussati. Dal centro della base triangolare parte l'asta tubolare di metallo sulla cui sommità sono presenti tre piccoli prolungamenti laterali, sempre in metallo, terminanti con rettangoli di legno marrone chiaro ed intervallati da un rettangolo più piccolo, ricoperto da un film di formica. Sui rettangoli di legno più esterni, tramite un piccolo cilindro ligneo, è posizionato un “uovo di legno”, utilizzato nel Novecento per rammendare le calze, come pomello. Al termine dell'asta di metallo è presente un riquadro di legno rettangolare, al centro del quale è appeso con un filo di nylon un altro “uovo di legno”. TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

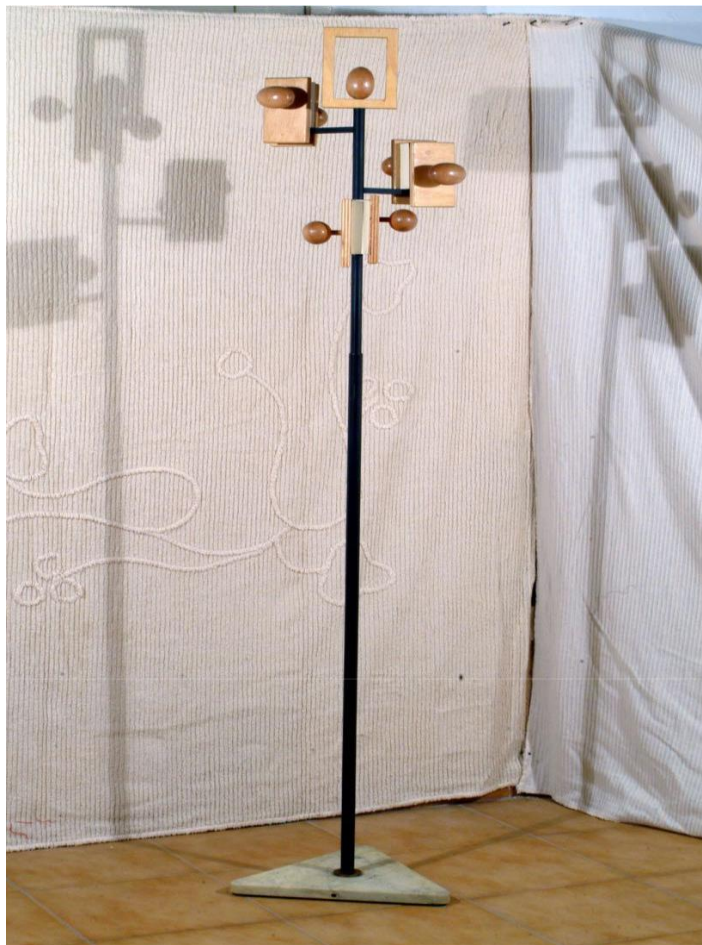
FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: quadro da viaggio
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC:
MTCI: tecnica mista / tempera su tela
MIS:
MISU: cm
MISA: 25
MISL: 80
MISP: 1,7
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: quadretto portatile e richiudibile pensato per essere portato in viaggio. L'opera composta da quattro piccole tele di uguali dimensioni è suddivisa orizzontalmente in tre fasce cromatiche predefinite: bianca, azzurra e gialla e presenta delle linee

geometriche rosse che fungono da guide prospettiche. Nel dipinto si innestano diagonalmente come frecce, dei fasci neri formati da volute e linee saettanti, in linea con lo stile adottato dall'artista negli anni '70. È presente una cornice fine di legno che segue l'intero perimetro del quadro da viaggio. ISR:

ISRC: firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRP: in alto a destra

ISRI: chevrier, 1977

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

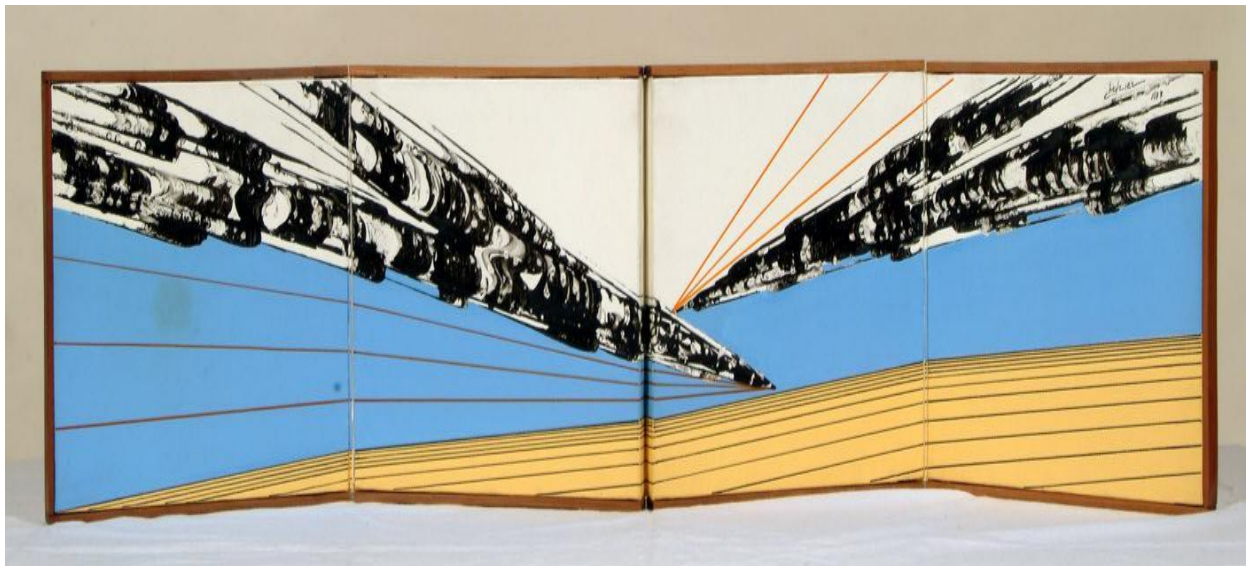
FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: foulard d'artista
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1989
DTSF: 1989
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: seta/ pittura
MTCI: tecnica mista / tempera su seta
MIS:
MISU: cm
MISA: 76
MISL: 76
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: foulard d'artista in seta bianca di forma quadrangolare, con frange poste lungo l'intero perimetro. Con colori tenui quali: celeste, verde, giallo e arancione chiaro sono state riprodotte sulla stoffa forme modulari ed ellittiche per la parte centrale del decoro, che rimandano sempre all'idea di movimento presente nell'intera produzione

dell'artista .

ISR:

ISRC: firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRI: chevrier, 1969

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: spilla gioiello
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1971
DTSF: 1971
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: oro/ smalto/
MTCI: tecnica mista /
MIS:
MISU: cm
MISA: 3,5
MISL: 4,2
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: spilla in oro realizzata su disegno di Chevrier, come se fosse un piccolo quadro gioiello, infatti sulla parte anteriore è stato riprodotto con appositi smalti, un disegno sui toni dell'azzurro, del rosso, del nero e del bianco che riprende lo stile delle sue tele di quegli anni.
ISR:

ISRC: firma e data
ISRL: italiano
ISRS: incisa
ISRT: lettere minuscole
ISRP: sul retro della spilla, in basso
ISRI: chevrier, 15 – 9 – 71
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: porta scorrevole
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1999
DTSF: 1999
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: legno/ lacca / vetro
MTCI: tecnica mista / ialurgia
MIS:
MISU: cm
MISA: 202
MISL: 87
MISP: nd.
MISV: dimensioni riquadri di vetro 36x36
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: porta scorrevole in legno laccata di bianco con 3 riquadri in vetro ghiacciato, disposti verticalmente sulla struttura, che rappresentano una sequenza compositiva astratta, costituita da tre forme geometrizzanti realizzate nei tre colori primari. Questa

porta è stata prodotta seguendo il bozzetto preparatorio di Chevrier.

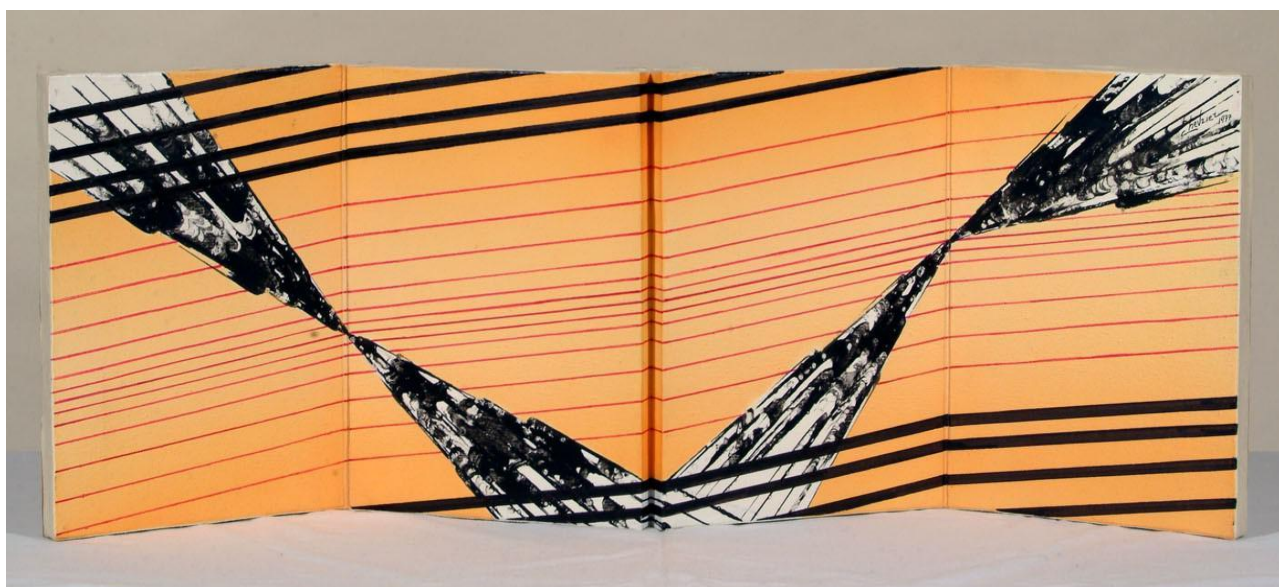
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: quadro da viaggio
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 25
MISL: 80
MISP: 1,7
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: porta scorrevole bianca con riquadri in vetro
ISR:
ISRC: firma e anno
ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera
ISRT: lettere minuscole
ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca

ISRI: chevrier, 1977
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: quadro da viaggio
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 25
MISL: 80
MISP: 1,7
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: porta scorrevole bianca con riquadri in vetro
ISR:
ISRC: firma e anno
ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera
ISRT: lettere minuscole
ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca

ISRI: chevrier, 1977

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

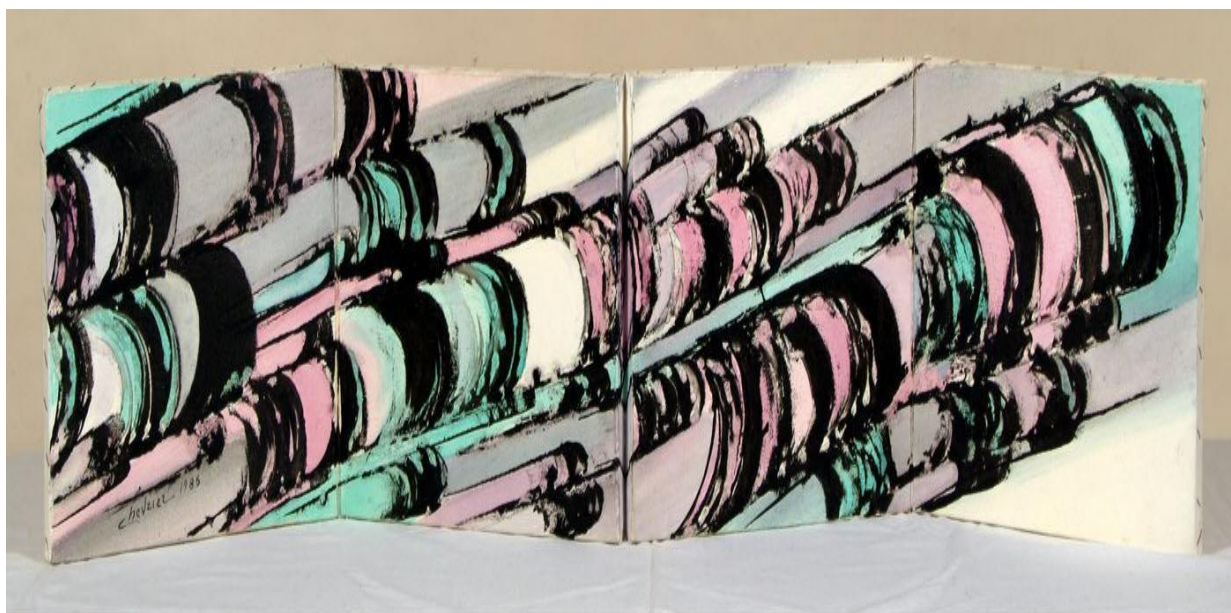
FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: orologio
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: porta scorrevole bianca con riquadri in vetro
ISR:
ISRC: firma e anno
ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca

ISRI: chevrier, 1977

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

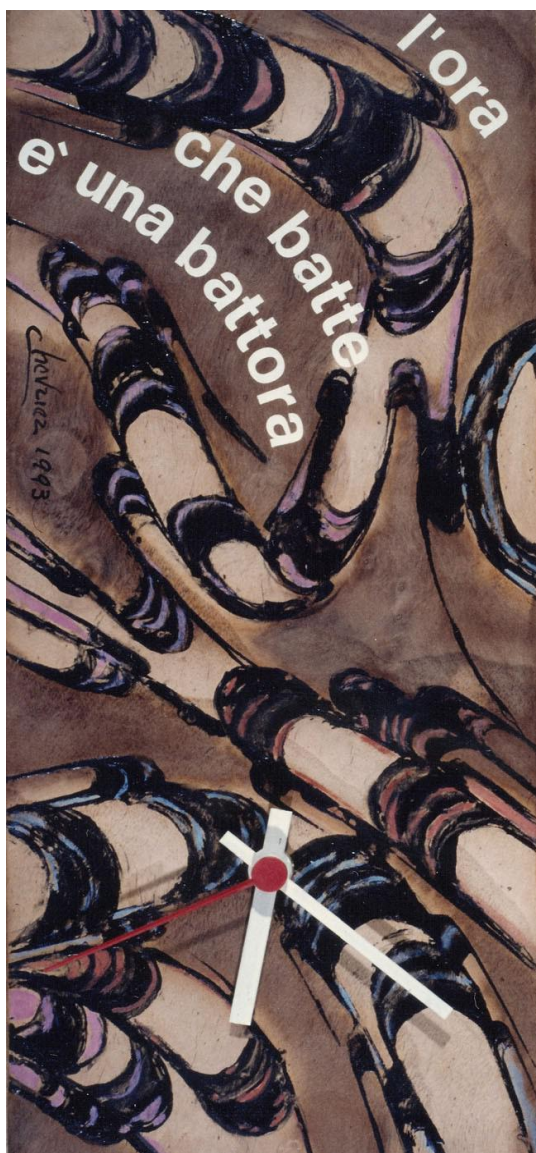
FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: scatola
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: piccola scatola rotonda di plastica nera con applicato un foglio di carta sulla
suoperficie
ISR:
ISRC: firma e anno
ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera
ISRT: lettere minuscole
ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca
ISRI: chevrier, 1977
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: spilla
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: metallo/ pittura
MTCI: tecnica mista / smalto su metallo
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: spilla in metallo prefabbricata ridipinta a mano da Chevrier con smalti appositi
su
TU:

CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: foulard d'artista
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: foulard d'artista di tessuto fine e azzurro

ISR:
ISRC: firma e anno
ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera
ISRT: lettere minuscole
ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca
ISRI: chevier, 1977
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: sciarpa in stoffa
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: sciarpa di stoffa con motivi e arcobaleno

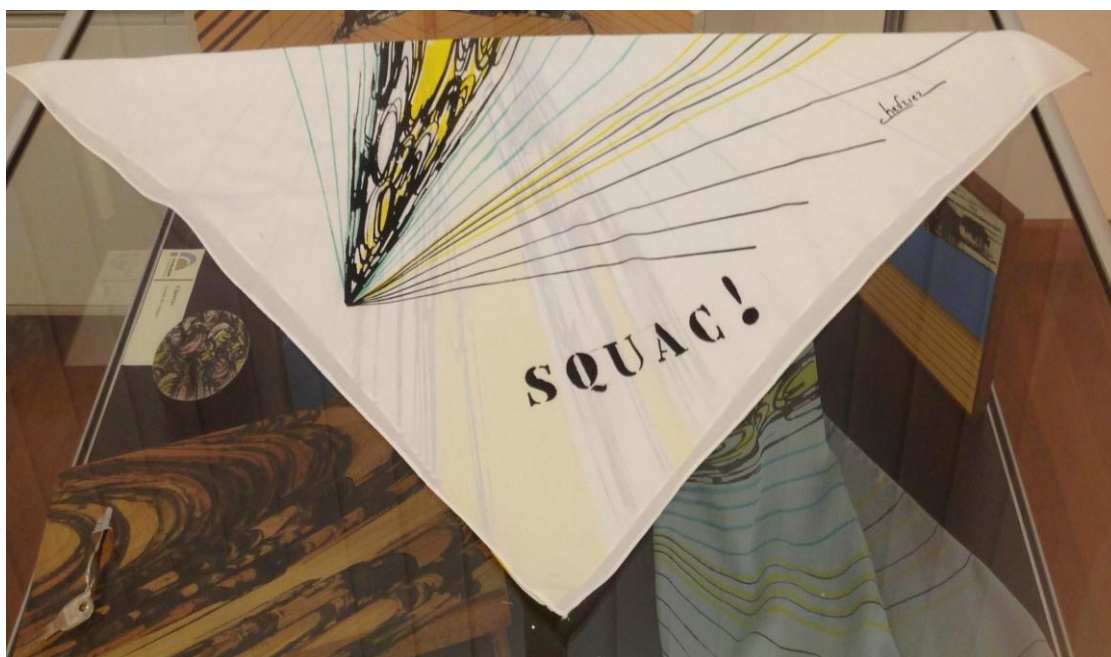
ISR:
ISRC: firma e anno
ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera
ISRT: lettere minuscole
ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca
ISRI: chevier, 1977
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



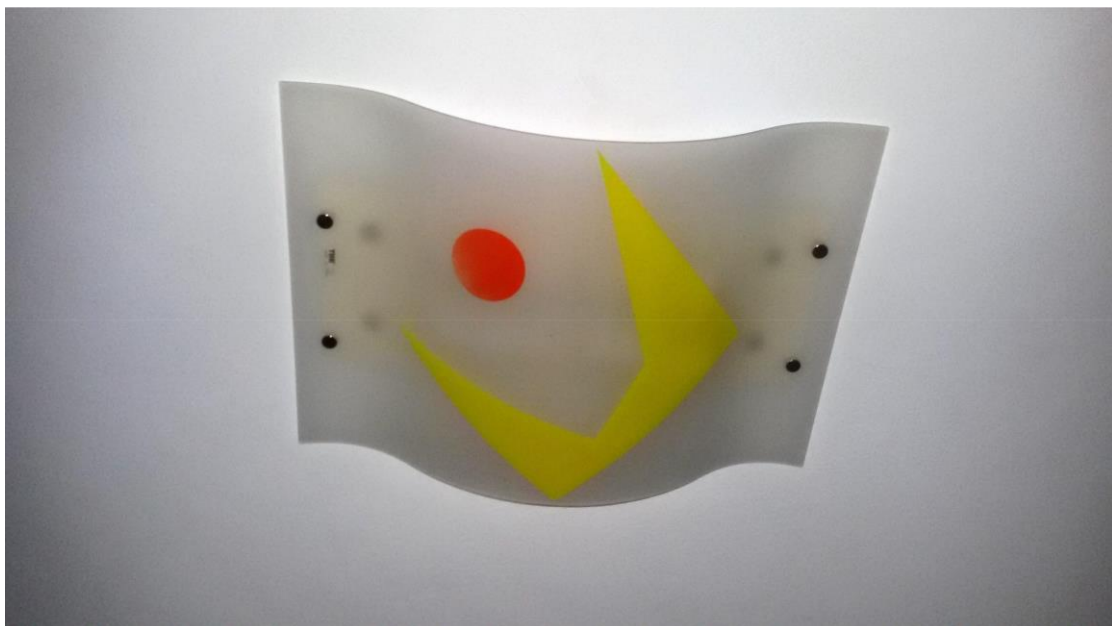
CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: foulard d'artista
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: foulard d'artista in seta bianca con disegno e scritta fatta con stencil
ISR:
ISRC: firma e anno

ISRL: italiano
ISRS: dipinta tempera nera
ISRT: lettere minuscole
ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca
ISRI: chevrier, 1977
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: paralume
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1977
DTSF: 1977
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 50
MISL: 70
MISP: nd.
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: lumiera di vetro bianca gialla e rossa
ISR:
ISRC: firma e anno
ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera
ISRT: lettere minuscole
ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca
ISRI: chevrier, 1977
TU:
CDG:
CDGG: proprietà dell'erede dell'artista
DO:
FTA:
FTAX: documentazione allegata
FTAP: fotografia colore
CM:
CMP:
CMPD: 2017
CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: porta a vetri scorrevole a scrigno
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventunesimo secolo
DTS:
DTSI: 2001
DTSF: 2001
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: legno/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: porta scorrevole in legno scuro con vetrata che presenta disegni geometrici sui colori del rosa del verde e del verde bosco.
TU:
CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: portagioie
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1985
DTSF: 1985
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: cassetta a forma di parallelepipedo realizzata in legno di mogano, decorata con motivi curvilinei e sinuosi caratteristici dell'artista Chevrier, che non solo ha ideato il manufatto bensì lo ha interamente costruito ed ornato. Gli elementi pittorici ad olio,

presenti sulla superficie esterna, vertono sui colori del: nero, grigio, rosa cipria ed arancione chiaro e sono stati successivamente ricoperti da uno strato di mordente.

ISR:

ISRC: firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca

ISRI: chevrier, 1985

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



CD:
TSK: OAC
LIR: C
AU: bene mobile
AUT:
AUTN: Chevrier Ferdinando
AUTA: Livorno, 6 gennaio 1920 / Livorno, 31 luglio 2005
AUTR: progettista, esecutore, artista
LC:
PVC:
PVCS: Italia
PVCR: Toscana
PVCP: Livorno
LDC:
LDCT: Archivi legali Chevrier
LDCV: <http://www.archivichevrier.it/>
OG:
OGT:
OGTD: cassapanca
QNT: unico esemplare
DT:
DTZ:
DTZG: ventesimo secolo
DTS:
DTSI: 1985
DTSF: 1985
DTM: analisi stilistica
MT:
MTC: mogano/ pittura/velluto
MTCI: tecnica mista / olio su legno
MIS:
MISU: cm
MISA: 56
MISL: 110,5
MISP: 58,7
MISV: dimensioni coperchio 54,5 profondità, 2 altezza, 110,
CO:
STC:
STCC: ottimo
DA:
DES:
DESO: cassetta portagioie di piccole dimensioni a forma di parallelepipedo, realizzata in legno di mogano, decorata con motivi curvilinei e sinuosi caratteristici dell'artista Chevrier, che non solo ha ideato il manufatto bensì lo ha interamente costruito ed

ornato. Gli elementi pittorici ad olio, presenti sulla superficie esterna, vertono sui colori del: nero, grigio, verde ed arancione chiaro e sono stati successivamente ricoperti da uno strato di mordente. L'interno è foderato di velluto verde. ISR:

ISRC: firma e anno

ISRL: italiano

ISRS: dipinta tempera nera

ISRT: lettere minuscole

ISRP: in basso al centro, nella parte frontale della cassapanca

ISRI: chevrier, 1985

TU:

CDG:

CDGG: proprietà dell'erede dell'artista

DO:

FTA:

FTAX: documentazione allegata

FTAP: fotografia colore

CM:

CMP:

CMPD: 2017

CMPN: Sabbatini Chiara



BIBLIOGRAFIA:

Fonti cartacee:

-Archivi Legali Chevrier

-G.Balla. *Manifesto futurista del vestito da uomo*, Milano 1914.

-C.Bertelli, *La storia dell'arte*, 5 voll, Verona 2010.

G.Bosoni (a cura di), *Il Modo Italiano – Design e avanguardie artistiche in Italia nel XX secolo*, catalogo della mostra al MART di rovereto, Milano 2007.

R.Bossaglia, *Sironi, i tessuti e le arti applicate*, Nuoro 1992.

-L.Caramel, *MAC – Movimento Arte Concreta 1948 -1958*, Galleria d'arte Niccoli Parma 1996.

-L.Caramel, *Il MAC – Movimento Arte Concreta nella collezione della Banca Commerciale Italiana*, Milano 1996.

-L.Caramel (a cura di), *Kandinsky e l'astrattismo in Italia – 1930-1950*, catalogo della mostra di Milano a Palazzo Reale, Milano 2007.

-C.Carla e R.Sgubin (a cura di), *Futurismo, moda e design: la ricostruzione futurista dell'universo quotidiano*, catalogo della mostra dei Musei Provinciali di Gorizia, Gorizia 2009.

-C.Cerritielli, *Bruno Munari: il metodo dell'invenzione*, catalogo della mostra tenutasi a Nuoro dal 24 settembre al 28 novembre 1999, Nuoro 1999.

-E.Crispolti (a cura di), *Movimento Arte Concreta 1948 – 1952*, Roma 2003.

- M. Fagiolo dell'Arco, *Balla: ricostruzione futurista dell'universo*, Roma 1968.
- V.Fontani, *Voltolino Fontani*, Ancona 1970.
- P.Hulten, *Futurismo & Futuristi*, Milano 1986.
- M. G. Mambrini, Tesi di Laurea, anno accadem.1996/97, "F.Chevrier, la pittura 1947/1970" di matr.n.2218437, relatore Chiar.mo Prof.Luciano Caramel.
- M.Manieri Elia, *William Morris Opere*, Roma 1985.
- L.V. Masini, *Progetto-struttura: metodologia del design*
- M.Scudiero, *Depero*, Rovereto 1998.
- V.Pasca e L.Pietroni, *Christopher Dresser – il primo industrial designer*, Milano 2001.
- M.Patti e V.Carpita e I.Amadei, *Arte e cultura a Livorno 1947-1967*, Livorno 2004
- M.Pinottini, *Peruzzi futurista presentato da F.T.Marinetti*, Milano 1981.
- E.Pontiggia (a cura di), *Ferdinando Chevrier – Il movimento e la tensione*, catalogo della mostra alla Fondazione Livorno Arte e Cultura 2017, Livorno 2017.
- E.Pontiggia (a cura di), *Sironi: gli anni '40 e '50, dal crollo dell'ideologia agli*

anni dell'Apocalisse, catalogo della mostra di Milano, Milano 2008

-M.Pratesi, *Futurismo e bon ton. I fratelli Thayaht e Ram. Gabinetto, disegni e stampe degli Uffizi*, Firenze 2005.

-A.Veca e M.Patti (a cura di), *Vivere l'immaginario*, catalogo della mostra del Comune di Livorno, Livorno 2002.

Fonti online:

– D.Squaglia, *Lucca, stampe e dipinti antichi e moderni*,

<http://www.danielesquaglia.it/biografie-pittori-e-artisti/renucci-renuccio>

– E.Pontiggia, biografia di Mario Sironi, Associazione per il patrocinio e

la promozione della figura di Mario Sironi,

<http://www.mariosironi.org/biografia.html?sf=3>.E.Pontiggia, biografia

di Mario Sironi, Associazione per il patrocinio e la promozione della

figura di Mario Sironi, <http://www.mariosironi.org/biografia.html?sf=3>.