

Nado Canuti

1988

FORME NEL VERDE



Forme nel Verde  
Personale di Nado Canuti  
San Quirico d'Orcia, Horti Leonini  
18 giugno-17 luglio 1988

COMUNE DI SAN QUIRICO D'ORCIA

*Comitato promotore*

Mario Guidotti - Presidente  
Danilo Maramai - Sindaco di  
San Quirico d'Orcia  
Franco Bardi - Assessore alla Cultura del  
Comune di San Quirico d'Orcia  
Piergiorgio Balocchi  
Mauro Berrettini  
Giacomo di Iasio  
Adolfo Innocenti  
Duccio Papini  
Paolo Naldi  
Orfeo Sorbellini  
Maria Mangiavacchi  
Rodolfo Funari

*Organizzazione della mostra*

Testo critico catalogo:  
Mario De Micheli  
Giorgio Di Genova  
Pier Carlo Santin  
Segreteria: Duccio Papini  
Ufficio stampa: Giacomo di Iasio  
Fotografie: Fiorenzo Sodi

*Allestimento e organizzazione trasporti*

Adolfo Innocenti

*Montaggio*

Mauro Generali, Giampiero Lippi,  
Sergio Maccari, Mauro Pii, Giuseppe Terzuoli,  
Mauro Volpi, Paolo Nannetti

*Organizzazione generale*

Ivo Bonari, Antonio Di Carlo, Lido Garosi,  
Edi Martorini, Maria Laura Papi, Tiziano Papini,  
Sergio Saletti, Umberto Sciabà

*Si ringraziano*

Patrizia Benetti, Idria Buoni, Anna Bucciarelli,  
Gianni Resti, Luciano Zamperini

*e inoltre, per la cortese collaborazione*

la Coop. di Lavoro "Unità" di  
San Quirico d'Orcia,  
l'Albergo "La Posta" di Bagno Vignoni,  
l'Albergo "Le Terme" di Bagno Vignoni,  
il Motel "Patrizia" di San Quirico d'Orcia,  
il Ristorante "Vecchio Forno" di  
San Quirico d'Orcia,  
l'Albergo "Palazzuolo" di San Quirico d'Orcia,  
l' "Osteria del Leone" di Bagno Vignoni,  
l'INA Assitalia Agenzia di Chianciano Terme,  
l'Associazione Intercomunale  
Area Senese n. 30

Con il contributo  
dell'Assessorato alla Cultura della  
Regione Toscana,  
e dell'Assessorato alla Cultura  
dell'Amministrazione Provinciale di Siena

Il disegno della copertina  
è stato gentilmente realizzato da Nado Canuti  
per Forme nel Verde

# FORME NEL VERDE

Personale di Nado Canuti

Editori del Grifo

REALIZZAZIONE DEL CATALOGO

*Grafica:* Paolo Barucci  
*Composizione:* Grifostampa, Montepulciano (Si)  
*Stampa:* S.A.T., Lama (Pg)

Copyright - © - 1988  
Editori del Grifo, 53045 Montepulciano (Siena)

## SOMMARIO

7	DANILO MARAMAI <i>Sindaco di San Quirico d'Orcia</i>	Catalogo
9	MARIO GUIDOTTI <i>Presidente di Forme nel Verde</i>	25 SCULTURE
10	MARIO DE MICHELI Nado Canuti e le sue immagini conflittuali	59 GRAFICA
14	GIORGIO DI GENOVA Lo spazio come magia evocativa	76 NADO CANUTI C'ero anch'io
18	PIER CARLO SANTINI Nado Canuti e la sua opera	88 Biografia essenziale
22	NADO CANUTI Un artista parla di sé	90 Mostre personali
		92 Mostre collettive
		95 Bibliografia essenziale
		95 Musei





FORME NEL VERDE, alla sua diciottesima edizione, presenta quest'anno una personale dello scultore Nado Canuti.

La mostra aprirà i battenti il 18 giugno esponendo per un mese le sculture informali di Canuti nella cornice del giardino cinquecentesco degli Horti Leonini.

Le opere di questo artista tendono a mostrare preoccupazione del rapporto fra natura e tecnologia, fra l'uomo e la macchina, quasi a raffigurare il trapasso del corpo in macchina. Si tratta dunque di un interrogativo tanto grande quanto attuale e che sta di fronte alla società di oggi.

Collocare dunque queste "macchine", simbolo di una evoluzione fin troppo frenetica, nel verde cinquecentesco, espressione di un equilibrio ed un rapporto quasi perfetto, può essere di buon auspicio e di sicuro incitamento alla meditazione su questo grande problema che prepotentemente si presenta davanti all'uomo contemporaneo. Per Nado Canuti, che vive e lavora a Milano, si tratta di un ritorno alla sua terra, essendo nato a Bettolle, poco distante da qui, quella terra dove ha passato la giovinezza, amareggiato dal triste periodo della guerra fascista, e dove ha iniziato a formare il suo pensiero artistico. Ma nemmeno "Forme nel Verde" è cosa nuo-

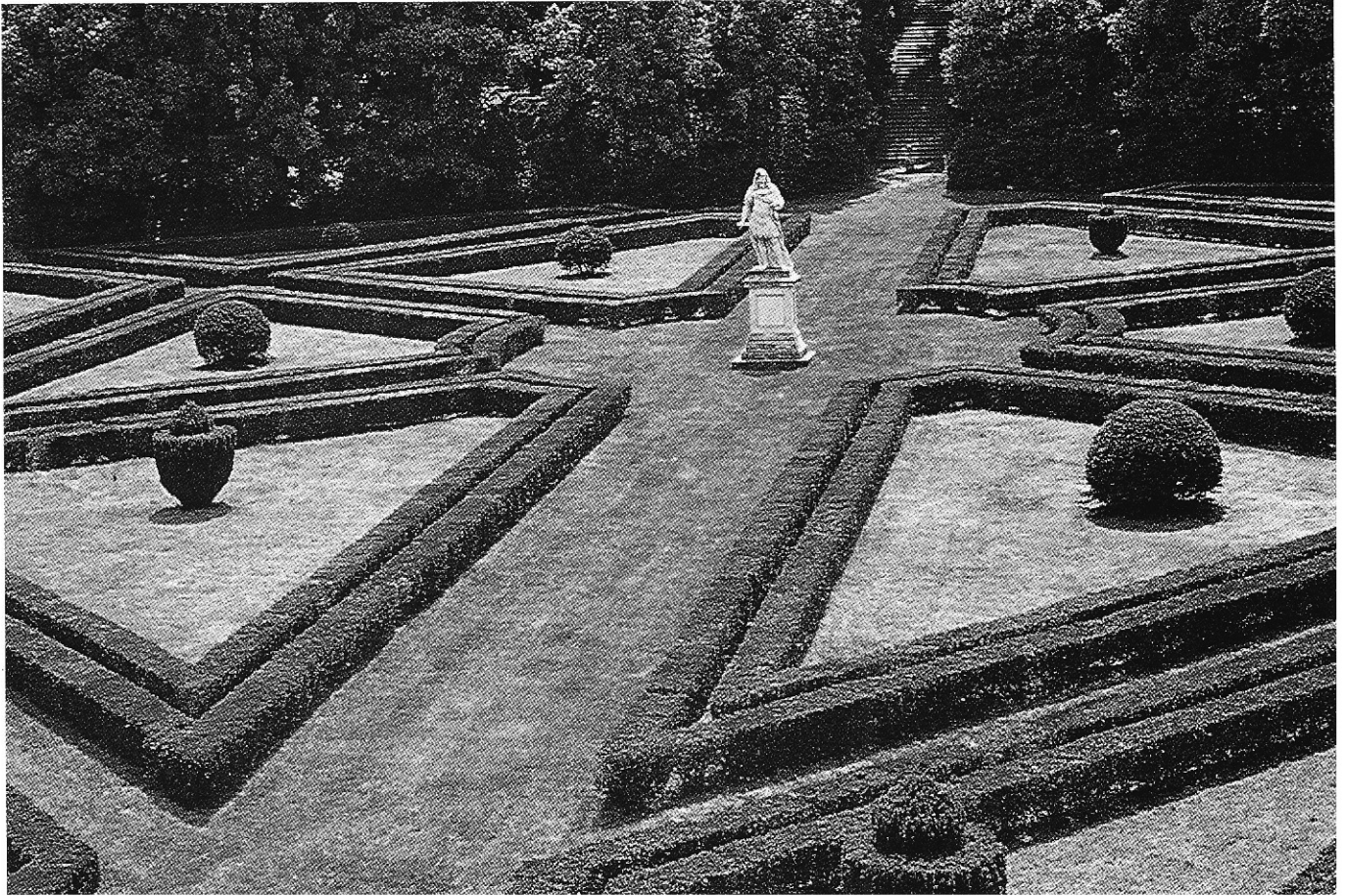
va per Nado Canuti. Infatti gli espone alcune sue opere in una collettiva con altri artisti nel lontano 1973, quando la mostra muoveva i suoi primi passi: eravamo allora alla terza edizione.

Mentre ci stiamo dunque avviando verso questa diciottesima edizione di "Forme nel Verde", sento il bisogno di esprimere sentimenti di particolare riconoscenza al caro amico Dott. Mario Guidotti, che ha ideato questa manifestazione e ne è sempre stato il "motore" principale.

Un sincero ringraziamento è rivolto a tutto il Comitato organizzatore ed ai tanti collaboratori che con il loro fattivo aiuto ci hanno sempre permesso di poter realizzare questa mostra che ormai si è conquistata un dignitoso spazio nel panorama culturale italiano.

Di proposito evito di citare nomi di quanti hanno collaborato, allo scopo di evitare qualche involontaria dimenticanza, così come non voglio dimenticare il personale del Comune di San Quirico che ogni anno, in questo periodo, è chiamato a particolari sacrifici. Il mio pensiero e la mia gratitudine sono rivolti a tutti loro.

DANILO MARAMAI  
Sindaco di San Quirico d'Orcia



S. Quirico d'Orcia, Horti Leonini

L'ARTISTA che abbiamo scelto per *Forme nel Verde* è nato in terra senese, ha respirato la nostra aria, si è abituato fin da piccolo a riconoscere il bello e il brutto nell'arte e nella vita che i nostri paesi e le nostre campagne offrono. Oltre che i primi stupori, ha avuto qui i primi dolori; aveva 14 anni quando la guerra, al suo passaggio, lo priva di una parte di quegli arti che sembrerebbero indispensabili per uno scultore. Partigiano in erba, subisce altre traversie. Figlio di antifascista, patì varie persecuzioni. Guarito alla meglio, combatté nella Resistenza. Ma oggi Nado Canuti non "sventola" tutto questo come una medaglia al valore, ma lo usa come momenti-ricordo per creare quelle sculture che tanto somigliano alla sua biografia, alla sua psicologia e al suo patrimonio di idee di uomo sempre in anticipo sui tempi dell'arte.

I saggi dei critici che pubblichiamo nelle pagine successive illustreranno adeguatamente le caratteristiche della scultura di Nado Canuti. A me preme dire questo: raramente uno scultore è stato tanto in linea con la filosofia di *Forme nel Verde*, con la mia idea di questa mostra che da vent'anni ha fatto di S. Quirico d'Orcia uno dei punti ineludibili del calendario artistico internazionale. L'idea era ed è di inserire ogni anno in un contesto classico come gli "Horti Leonini" sculture prevalentemente informali, o comunque in armonico e creativo contrasto (un contrasto-incastro-amore), con quelle aiuole di alloro e di bosso, con quei pezzetti di prato, così rispondenti ad una geometria rinascimentale. Nado Canuti aggiunge un altro contrasto-in-

contro-amore: la natura dei materiali e i riferimenti al trionfo della tecnologia industriale e post-industriale. In prevalenza il materiale è il metallo nobile del bronzo, plasmato come cera da una forza umana irresistibile; e da quel metallo la lunga metafora di un artista che parte dall'ultima guerra combattuta all'antica, traversa periodi di conflitti senza fine e senza specificità, si trova nei drammi degli ultimi attentati all'uomo e profetizza, ma sperando di sbagliare, una condizione post-umana di grovigli ferrigni, di ordigni di acciaio, tutti emblemi di uomini senza più figura, tutte testimonianze della *catastrofe dell'antropomorfo*.

E allora? Vogliamo provocare nella pace e nell'ordine del classico giardino degli "Horti Leonini" lo *chock* della morte dell'uomo o del trionfo dell'ingegneria genetica? Non è nostra intenzione, né lo era di Canuti quando creava le sue strutture. Questa mostra è un *Omega* cui segue una *Alfa*. L'*Omega* di un periodo creativo e l'*Alfa* di un'altra era in cui si intravedono quelle che Canuti chiama "germinazioni". I visitatori di questa mostra non usciranno certo dal giardino angosciati, ma meditabondi e al tempo stesso esaltati dal potere estetico che doma non solo la materia ma anche i messaggi e i contenuti. C'è del rigore classico e della coerenza in questa coraggiosa e ancora umana arte di Canuti, che è una affermazione di vita sulle materie e sugli strumenti della morte. Si deve sperare.

MARIO GUIDOTTI

Presidente di *Forme nel Verde*

NADO CANUTI E LE SUE IMMAGINI CONFLITTUALI  
di Mario De Micheli

... SIAMO ALLE SOGLIE degli anni 70, anni fondamentali per la sua biografia artistica. Egli, nelle prove di questo periodo, tende a creare immagini preoccupate del nuovo rapporto fra natura e tecnologia, fra l'uomo e la macchina. A tale scopo, ha così bisogno di dare alle sue sculture uno svolgimento diverso dal precedente, orizzontale anziché verticale. Le sue sculture acquistano in tal modo un valore maggiore di rappresentazione, quasi di scena, di palco, dove sinteticamente si dispongono i motivi di un ambiente: quinte, pareti, basi e piattaforme; e si collocano oggetti e personaggi, come in un racconto stretto, sincopato, sigillato in una allucinata fissità.

I protagonisti di questi contratti racconti plastici hanno aspetti corrosi, combusti, carbonizzati, come colpiti da folgori artificiali, scoccate da congegni meccanici ostili. Sono personaggi prosciugati di ogni umore di vita, di ogni possibilità di esistenza.

Alcune di queste opere, nel loro ritmo scandito di forme a parete, a sipario, a divisorio, e di forme organiche espressionisticamente deformate e mutilate, raggiungono con efficacia il valore di una metafora generale della situazione disumanante in cui oggi siamo costretti a vivere: una situazione in cui la stessa storia dell'uomo e della natura sono messe a repentaglio.

Questo è senz'altro un punto alto nel discor-

so della scultura di Canuti, un discorso ch'egli ha spinto e sta spingendo alle estreme conseguenze, tanto sul piano dell'intuizione poetica che sul piano delle soluzioni formali. Se la serie dei disegni illustrano il particolare momento del rapporto minaccioso che corre oggi tra uomo e tecnologia, il gruppo successivo dei disegni, eseguito dal '75 in avanti, documenta esaurientemente le conseguenze di un simile rapporto, dove l'uomo appare non vittorioso, ma sconfitto.

I disegni e le sculture medesime, che ne richiamano, esemplarmente, il finale esecutivo, ne costituiscono la prova. Nei disegni e nelle sculture il processo di riduzione dell'uomo all'oggettività meccanica si va gradatamente compiendo. L'uomo perde la propria identità vivente, pulsante, respirante, e si muta in meccanismo, ingranaggio, forma disincarnata. Una metamorfosi tragica, dove giunture, snodi, incastri, ormai sempre più vagamente alludono alla loro remota origine corporale, sino a perdere del tutto o quasi la traccia primaria della loro origine.

Da questo punto di vista la scultura di Canuti sembra quindi avanzare sempre più verso la sintesi astratta, ricercando il rigore della linea, l'essenzialità compatta, liscia e geometrica delle forme. Ma chi sa qual è il suo itinerario, chi sa dove affondano le radici della sua formazione, e soprattutto chi ne ha seguito le varie fasi creative, non può ingannar-



Nado Canuti nel suo studio di Milano

si nella lettura dei suoi ultimi risultati. Tutto sommato non è quindi una difficile operazione archeologica quella di scoprire sotto le sue attuali elaborazioni plastiche, sotto la loro apparente neutralità o impassibilità, quel nucleo umano che vi si cela compresso, imprigionato. Quel nucleo c'è, esiste, ed è quello che nutre anche le sue ultime sculture di una drammaticità latente, sottraendole all'area della poetica e della pratica astratte.

Che cosa aggiungere a queste considerazioni?

Davanti a Canuti si aprono lunghi anni di lavoro, un lavoro che sarà senza dubbio intenso e appassionato come sempre. A questo punto tuttavia gli si pone ormai di fronte una domanda: chi avrà l'ultima ragione del con-

flitto di cui le sue sculture ci offrono così evidente testimonianza? Conosco troppo bene Canuti per non sapere quale sarà la sua probabile risposta. Ma è una domanda che qui mi par giusto ugualmente fare. Ciò che non so è invece il modo con cui egli vi risponderà, dico il modo formale, i termini del linguaggio futuro, quali sviluppi ulteriori vi darà, quali altre immagini saprà nutrire di una nuova sostanza. Ma tutto ciò tocca a lui, al suo carattere indomito, non arrendevole. Qui la domanda non vuole andare più in là di un interrogativo critico all'autore, anche se, e Canuti lo sa, non è esente dalla mia domanda una fraterna provocazione.

MARIO DE MICHELI

LO SPAZIO COME MAGIA EVOCATIVA  
di Giorgio Di Genova



Il problema dello spazio, *topos* espressivo per ogni scultore, Nado Canuti se l'è sempre posto, da quando ha cominciato a "farsi" scultore agli inizi degli anni 60, come luogo della magia, e non solo della magia visivo - concettuale, che porta il fruitore a ritagliare mentalmente sulla scia delle indicazioni dello scultore uno spazio per l'opera nello spazio reale: ma anche della magia evocativa di forme, immagini, memorie, riposte nel più profondo dell'io. E' così che le immagini di Canuti si impongono sempre (anche al di là delle opere che sotto il titolo di *Apparizioni* si riuniscono) come apparizioni concretizzate, quasi per misteriosa germinazione dell'immaginario, sulla parete invisibile di quello spazio ritagliato nello spazio. E dico parete poiché mi pare che essa sia restata, assieme alle scansioni di immagine per verticali e orizzontali ed alla visione del corpo come meccanismo, un elemento fondamentale del suo fare scultura ancor oggi, nonostante l'abbia eliminata dalle sue opere, dopo averla nei primi anni del 70 plasticamente oggettivata come diaframma posto sul confine tra spazio plastico e spazio reale in una serie di bronzi. Di qui, credo, nasce la bifrontalità della sua scultura degli ultimi anni. E' come se Canuti avesse inteso amalgamare in un'unica soluzione gli elementi, in precedenza raffigurati distintamente, della parete e dell'apparizione su di essa. Del resto, il linguaggio plastico di Canuti ha raggiunto le personali connotazioni attuali proprio attraverso un processo di sintesi rigoro-

sa, che ha ricondotto ad un momento unito e unitario sia il verticalismo e l'orizzontalità, sia il sentimento del germinare e del nascere che il metamorfismo e l'incastro meccanico, o se si preferisce macchinico, delle sue esperienze precedenti.

Forse da questa particolarissima sottrazione di momenti differenziati, che si fa assommativa essenzializzazione espressiva, dove tutto (ala, incastro, ingranaggio, coagulo escrescente, testa, corpo) viene ridotto ai minimi termini della stilizzazione a linee rette e curve e proposto alla visione nella bipolarità del *recto* e del *verso*, scaturisce tutta la pregnanza magica e misteriosa dei suoi totem a *double face* e delle sue *reclining figures*, vere e proprie macchine antropomorfe, in cui sono portati avanti certi aspetti della lezione di Moore.

L'onirismo, che è alla base dei processi di formazione delle immagini canutiane, come è più manifestamente dichiarato nei suoi dipinti, contribuisce non poco a determinare l'aura di magia e di presenza allarmante delle sue immagini - apparizioni.

D'altronde, Canuti è un artista che ha sempre attinto all'inconscio con personale atteggiamento di recupero della *vis* interiore.

E se agli inizi del suo discorso plastico era la dolorosa esistenza a predominare nelle sue figurazioni di un'umanità come combusta dal fuoco del sentimento tragico del vivere, era la primordietà ontologica ben amalgamata al gusto per la materia scabra e poi per le oscillazioni tra la presenza e l'assenza



Piccolo fiore ricordo, 1984 - bronzo, cm 46x14,5

(si vedano i frequenti giochi di pieni e vuoti, di concavità e convessità e addirittura di impronte sulla superficie magmatica del bronzo); ora il filtro della coscienza ha come riequilibrato gli spessori sentimentali e mentali, razionalizzando quasi la carica tragica delle opere d'un tempo in un antropomorfismo evocato per accenni controllati da un sottinteso *esprit de géométrie* che si risolve in meccanismo.

Ed è ancora un portato dell'incoscio, dato

che la macchina è un'invenzione dell' Es, il quale l'ha prodotta a sua immagine e somiglianza, poiché, come insegnano Deleuze e Guattari, l'Es è macchinico, anzi è una macchina desiderante o meglio una serie di macchine desideranti collegate tra loro. Il che spiega anche perché dal Futurismo in poi la macchina ha avuto un posto di privilegio nell'immaginazione di tanti artisti.

GIORGIO DI GENOVA

NADO CANUTI  
di Pier Carlo Santini

Avrei voluto poter dedicare a Nado Canuti un piccolo saggio nella circostanza di questa sua mostra a San Quirico d'Orcia, dove alcuni anni or sono ordinai la rassegna del compianto comune amico Mario Negri, vivendo con lui giornate indimenticabili. Ragioni di lavoro e impegni assunti da lungo tempo non me lo consentono. Ma ho voluto che non mancasse sul catalogo, per quello che può valere, la testimonianza della mia stima che dura ormai da decenni, e che in varie occasioni ho avuto modo di manifestare.

La prima volta incontrai Nado a Piombino, e ne conobbi le opere nel suo studio, restando ammirato per l'impegno e per l'entusiasmo con cui lavorava, ma più ancora per la sua umanissima e calda personalità. Le sue figure, i suoi gruppi, i suoi rilievi, in genere di modeste dimensioni, eseguiti per lo più in una materia duttile ma povera quale il cemento, rispecchiavano una visione dolente e perfino esacerbata del mondo, sentimenti intensi e inquietudini mai sopite, e una pietas accorata e sincera. Nado però avvertiva attorno a sé un vuoto terribile, lavorava come in un romitaggio sentendo l'esigenza e il bisogno di qualche scambio, di un dialogo. Si trattava, credo, più di un movente psicologico che culturale, ma non meno travagliante e continuo.

Sicché, come registra la sua biografia, nel 1968 Canuti decide di trasferirsi a Milano con l'incoraggiamento, anche, dello scrivente. Non è solo dunque un cambiamento di sede. E' un'esigenza più profonda, che corrispon-

de al bisogno di trovarsi in un clima più propizio per la propria operosità, in un ambiente diverso e ben altrimenti ricco di incentivazioni. Il passaggio a Milano coincide infatti, puntualmente o quasi, con una svolta decisiva che non deriva tanto da crisi inattesa, quanto piuttosto da una revisione della propria storia, da un esame pacato e meditato dei termini linguistici in cui si era espressa. In generale si constata come, dopo il graduale abbandono di quella "palpitante espressività" (De Micheli) che aveva caratterizzato gli ultimi tempi di Piombino, l'artista si distacchi progressivamente dal referente naturalistico fino ad allora per lui consueto, per guardare a una realtà contesta di fattori ed elementi genetici e metamorfici, di rapporti-contrasti fra identità diverse, giungendo poi a elaborare sistemi composti e articolati di aggregazioni e concrezioni di parti combinate e dislocate entro campi e spazi definiti. E' un tempo di grande impeto creativo e di vere e proprie scoperte. A proposito delle opere del biennio 1971-1972, Elvio Natali che ha puntualmente ricostruito la parabola stilistica dello scultore, scrive: "Forse il senso del mistero, dell'inesplicabile spinge Canuti a vagheggiare fantasticamente gli aspetti più sublimi dell'esistenza, il segreto ritmo della vita che si svolge nei tempi della nascita, della germinazione, della trasformazione degli esseri".

Come si vede agevolmente da chi abbia anche un minimo di esperienza visiva, tale approfondimento nelle scaturigini della vita seguita a interessare per un po' la fantasia



Giocoliere, 1961 - bronzo, cm 32

dello scultore che, anche quando dipinge, non si distacca dai temi prediletti. Ma Canuti non è uomo da attardarsi ad elaborare forme che rischino di perdere consistenza di significato e d'espressione. Così il suo organicismo, ancora avvertibile verso la metà degli anni '70, viene stemperandosi lentamente ma sensibilmente, man mano che le strutture acquistano impianto architettonico e schiettezza compositiva.

“Se agli inizi del suo discorso plastico”, scriveva qualche anno fa Giorgio Di Genova, “era la dolorosa esistenzialità a predominare nelle sue figurazioni di un'umanità come combusta dal fuoco del sentimento tragico del vivere, era la primordialità ontologica ben amalgamata al gusto per la materia scabra e poi per le oscillazioni tra la presenza e l'assenza (si vedano i frequenti giochi di pieni e di vuoti, di concavità e convessità e addirittura di impronte sulla superficie magmatica del bronzo); ora il filtro della coscienza ha come riequilibrato gli spessori sentimentali e mentali, razionalizzando quasi la carica tragica delle opere d'un tempo in un antro-

morfismo evocato per accenni controllati da un sottinteso *esprit de géométrie* che si risolve in meccanismo”.

Nel corso di tale svolgimento che lo conduce a immagini sempre più sintetiche, Canuti intende in modo nuovo i criteri di aggregazione di parti: aggregazione che diviene aggressività mutevole di dettagli a ciò predisposti. La sperimentazione iniziale avviene nei bellissimi, piccoli *Onirogrammi* del 1972, e si estende poi anche a sculture di più grandi dimensioni. Gli effetti di questa diversa posizionabilità di elementi sono talora sorprendenti, e tradiscono un atteggiamento ludico nell'artista, che si comunica allo spettatore. Le sue sagome, i suoi moduli appaiono sempre più dettati da grande sensibilità che si traduce in profilature, in intercapedini, in sigle, in modulazioni mistilinee di estrema raffinatezza. Lo scultore padroneggia le sue forme, riattualizzando di tempo in tempo alcuni dei temi dominanti della sua immaginazione.

PIER CARLO SANTINI

UN ARTISTA PARLA DI SE'  
di Nado Canuti



Talvolta un artista, pur riconoscendo la ragione d'essere della critica qualificata, sente il bisogno, umano e legittimo, di parlare di sé, con la sua voce. Come certi scrittori del passato che hanno lasciato alle generazioni future una testimonianza diretta della loro esperienza. A parte il valore della confessione sul piano dell'arte, è cosa utile per il giudizio critico spiegare il senso, gli impulsi interiori e le occasioni che hanno determinato l'operazione artistica. Ecco quindi la mia aperta dichiarazione. In un primo momento, date certe situazioni (come il grave incidente che mi ha colpito) mi sono convinto che la nostra condizione di uomini è caratterizzata dalla presenza di un dramma inevitabile. Da qui il rovello interiore che ha distinto le mie prime forme. Poi gli anni e gli eventi che li hanno accompagnati hanno portato al culmine il mio processo formativo, il senso spirituale e stilistico, modificando in parte la mia visione

della vita. Gli incontri sentimentali e i fatti inerenti all'ambito della vita familiare - in particolare la nascita di mio figlio - hanno determinato la mia attività di artista. Sicché quella spinta iniziale è sfociata nella maturità presente.

Alla base della quale sta dunque un'apertura nuova dinanzi allo spettacolo affascinante e misterioso dell'esistenza, nelle sue varie fasi: la nascita, lo sviluppo delle forme e quell'invisibile vita che si muove oltre la realtà apparente. In ciò il significato delle mie *Metamorfosi*, delle *Apparizioni*, delle *Germinazioni* che sono sfociate nel *Momento magico* attuale che risulta il frutto naturale, seppur meditato, di tutta una necessità morale e di un impegno costante.

Questo in sintesi il significato e lo scopo del mio lavoro.

NADO CANUTI



## SCULTURE





Forma in metamorfosi due, 1974 - delta, cm 23x38,5x12



Metamorfosi uno, 1973 - bronzo, cm 114x22x60



Congiunzione in verticale, 1972 - bronzo, cm 165x138x54



Momento magico due, 1975 bronzo, cm 37x27x16

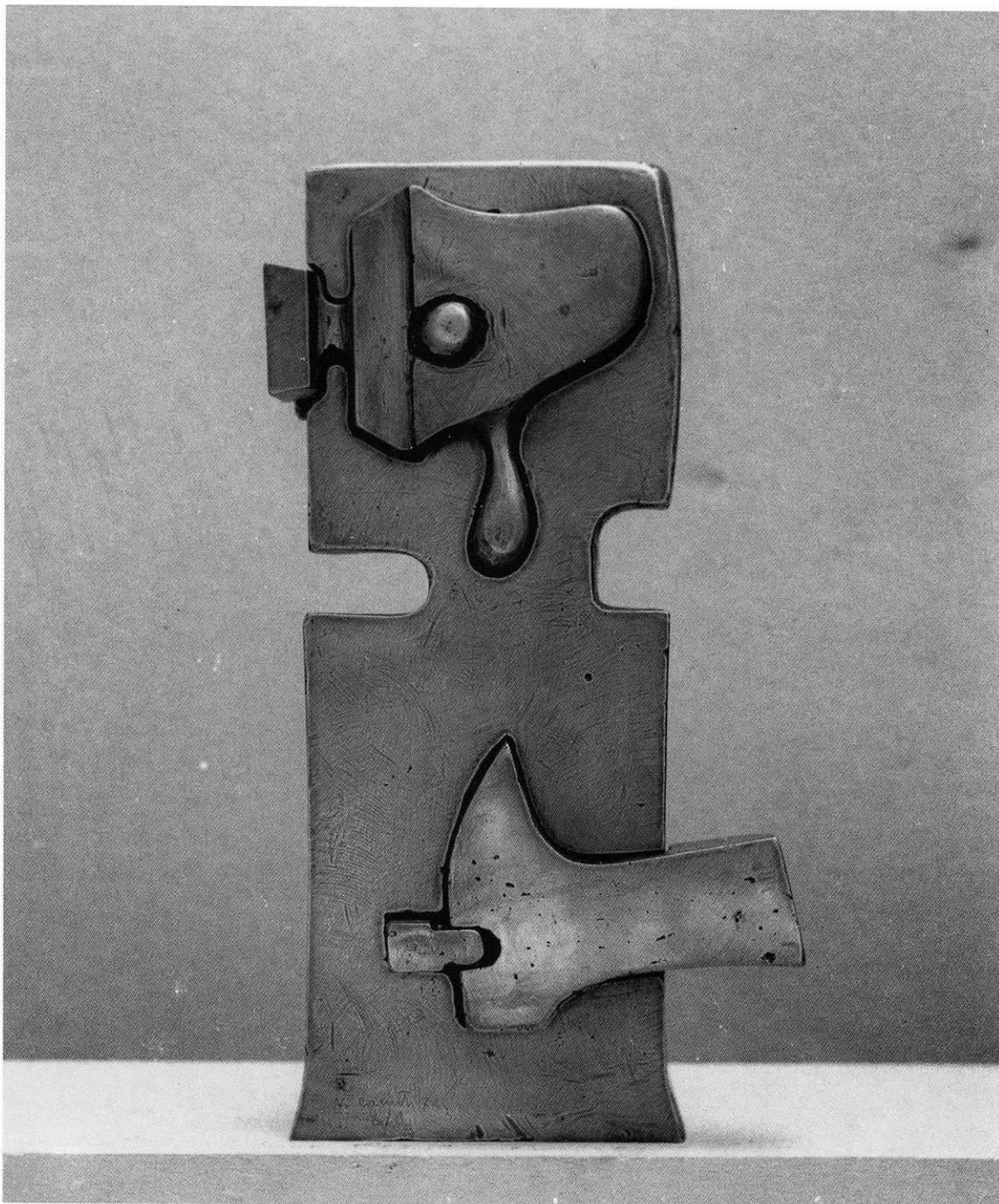




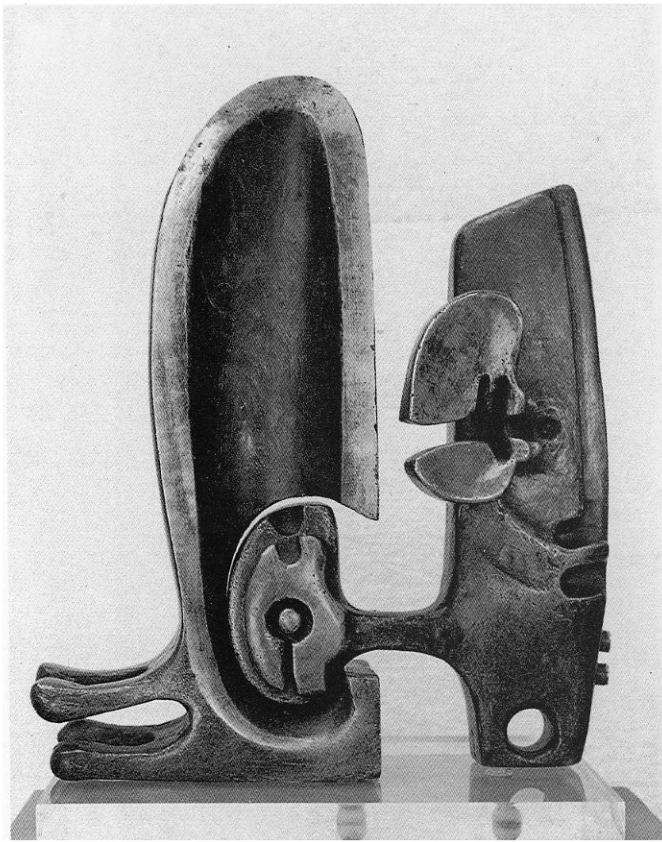
Forma magica due, 1975 - bronzo, cm 64x34x11



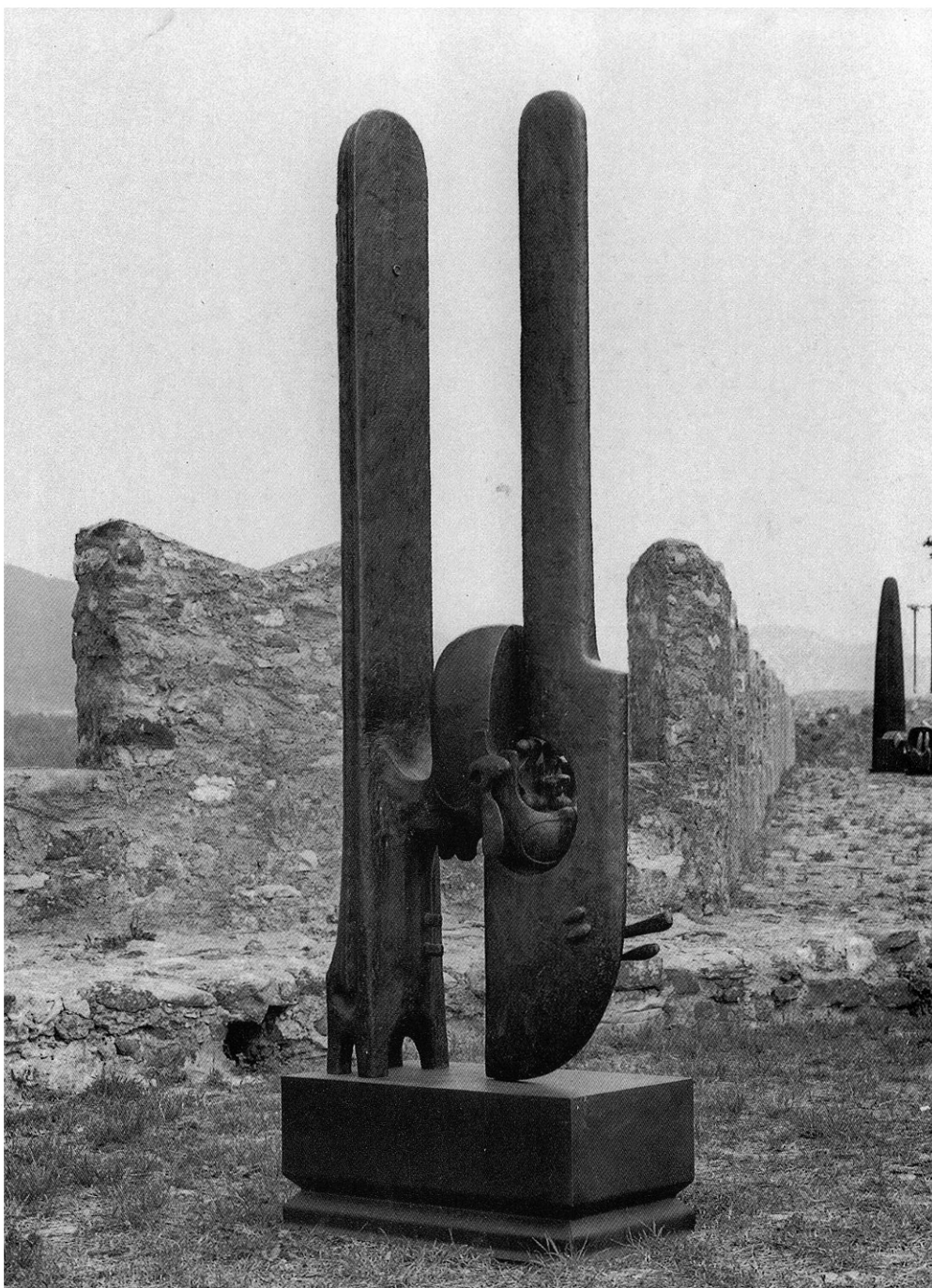
Grande forma ricordo, 1978 - bronzo, cm 260x125x65



Personaggio due, 1974 - bronzo, cm 23x38,5x12



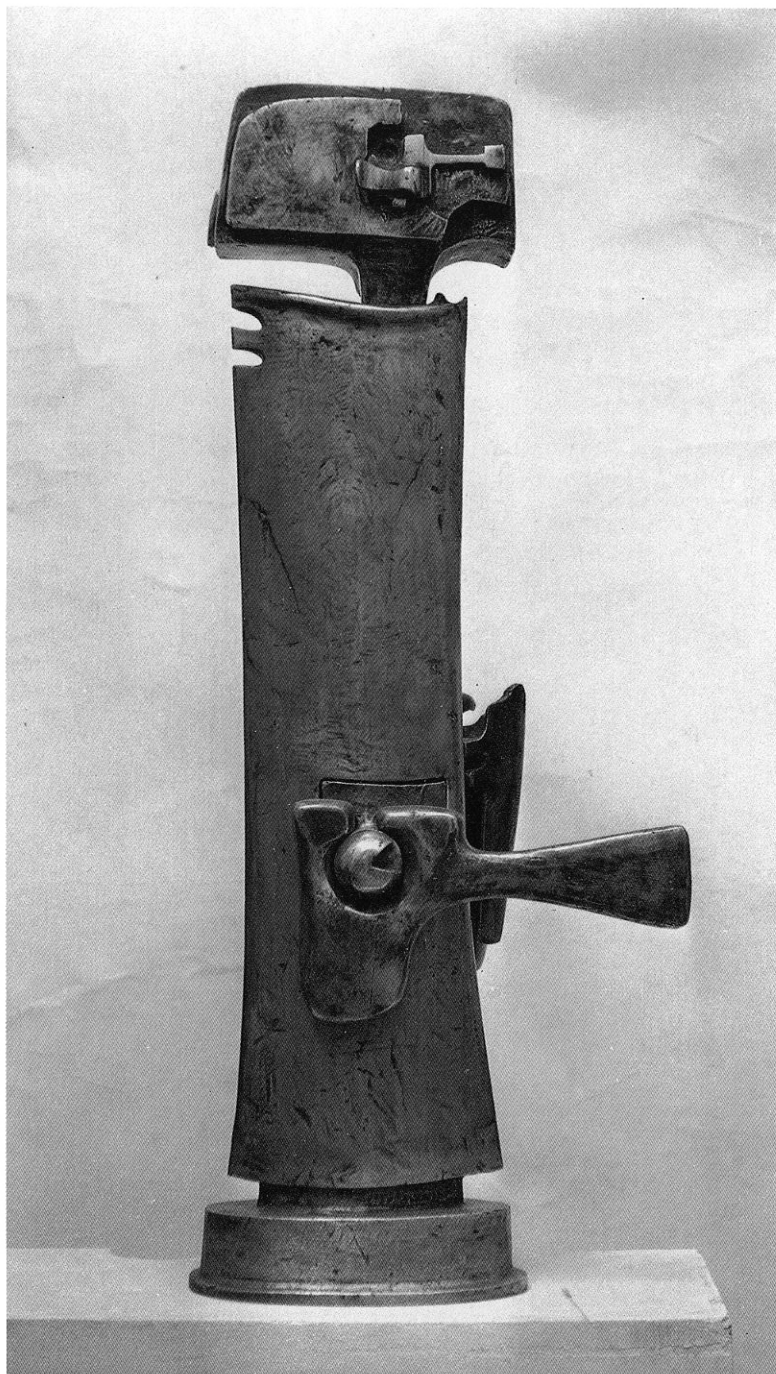
Momento magico, 1973 - alluminio, cm 39x32x8



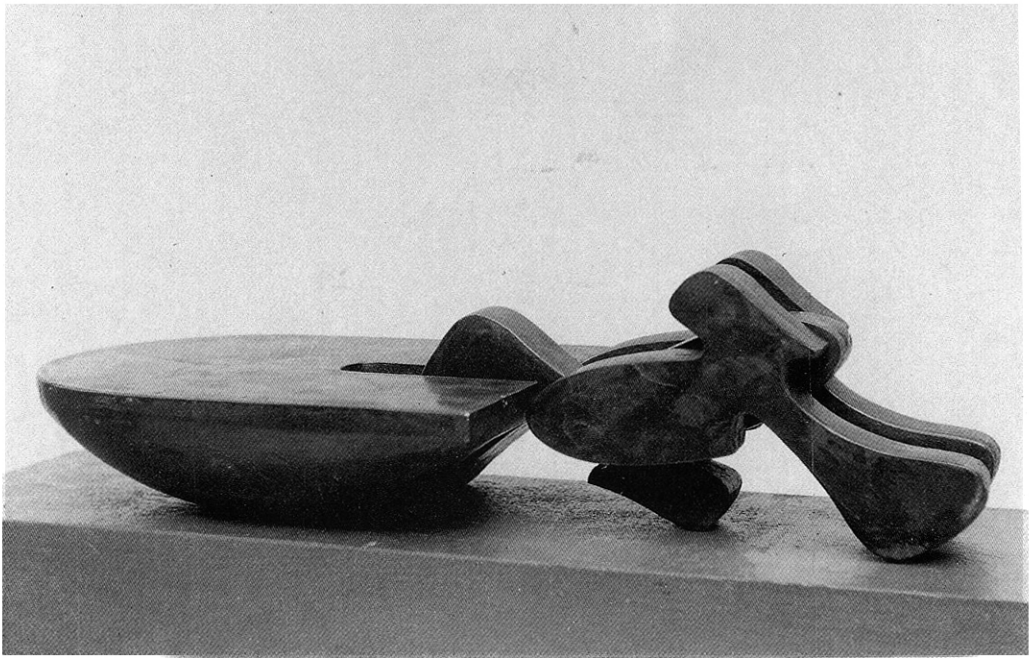
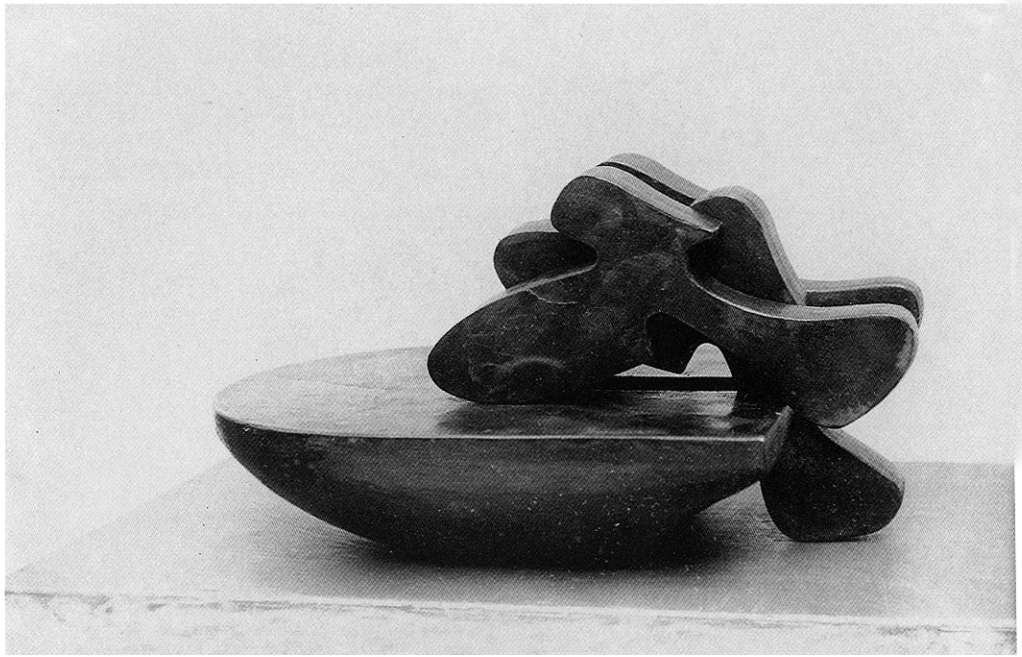
Verticale forma due, 1973 - bronzo, cm 220x70x40



Grande Fiore ricordo uno, 1984 - bronzo

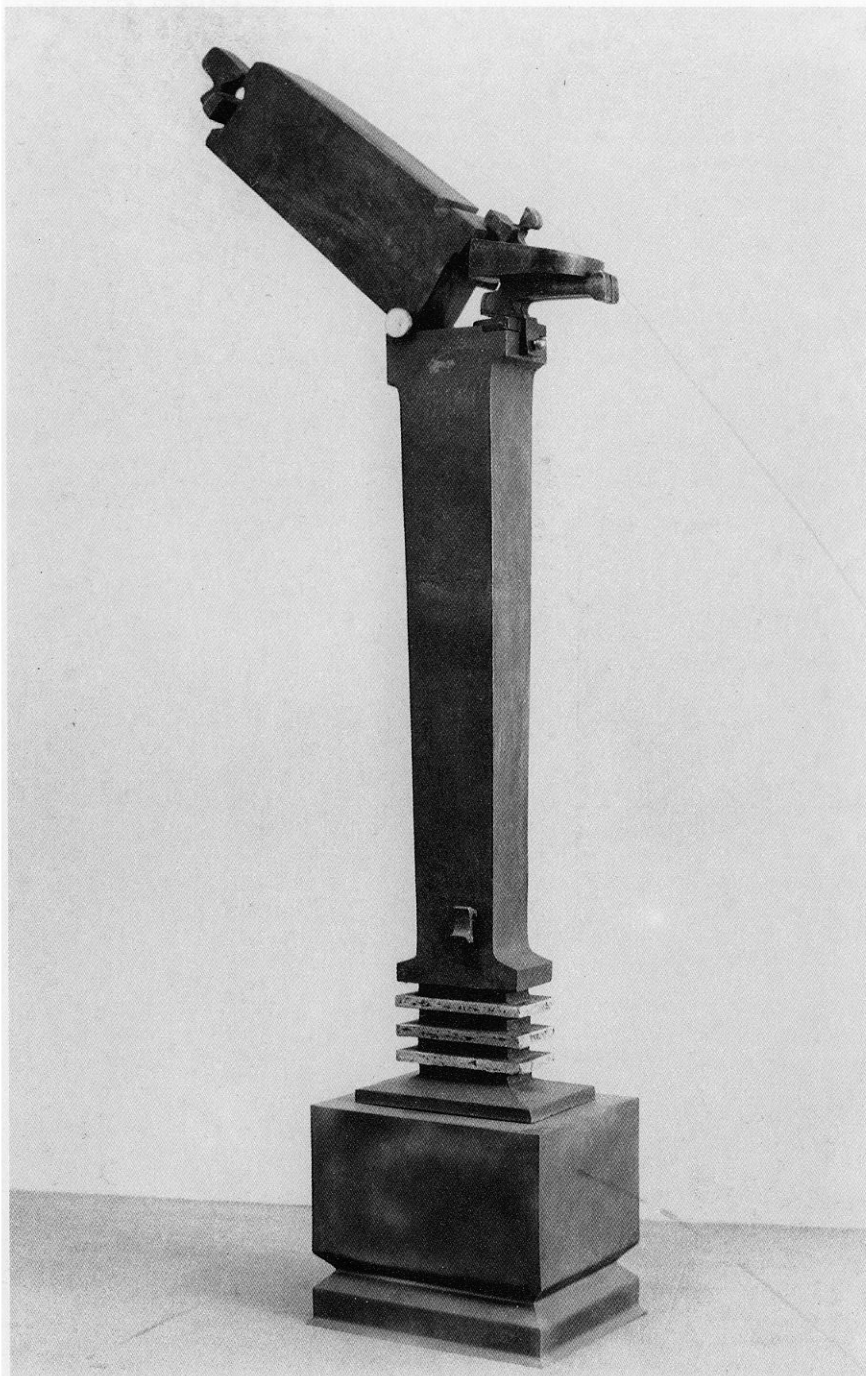


Forma magica uno, 1975 - bronzo e alpaca, cm 84x25

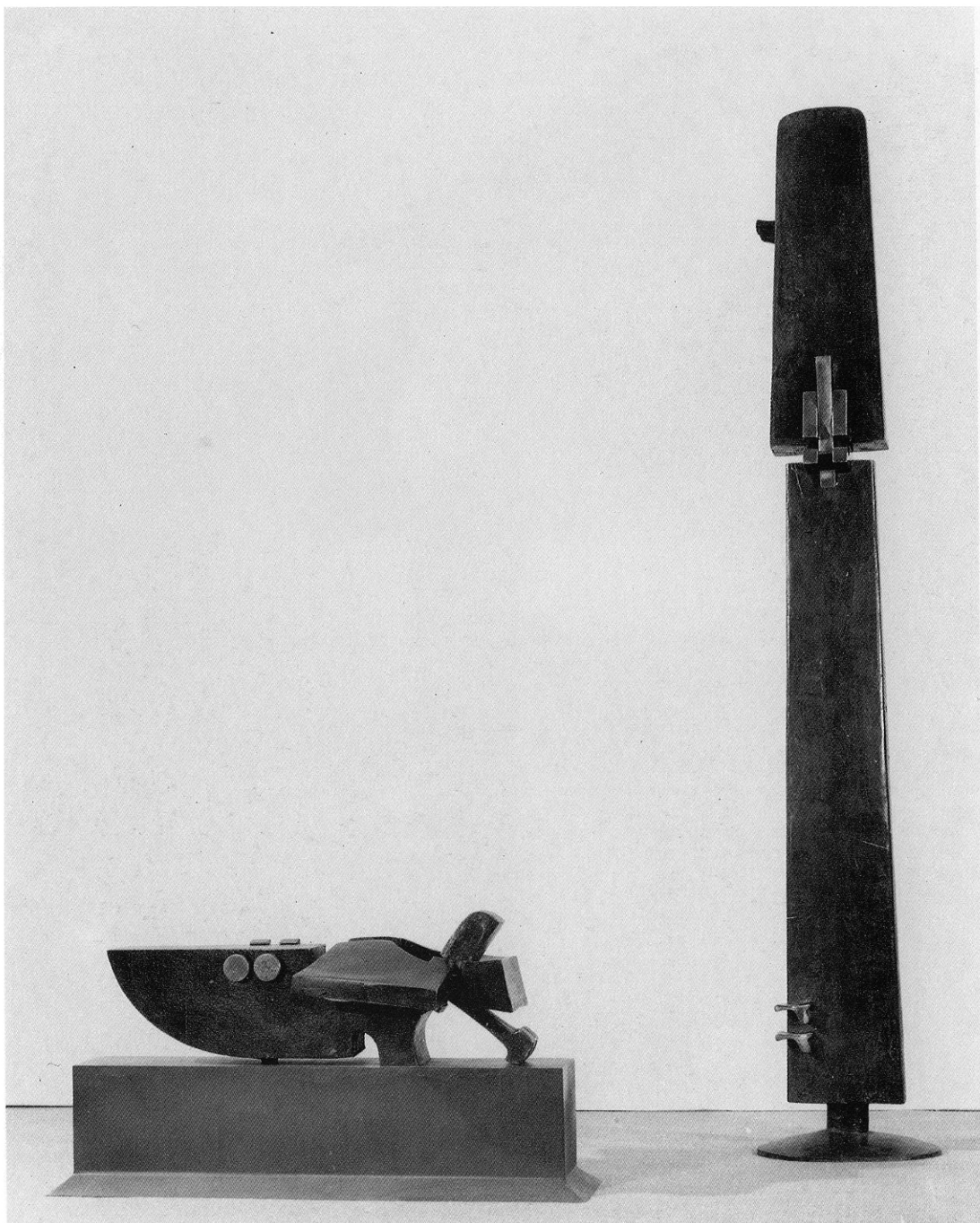


Trimetrico, 1982 - bronzo, cm 21,5x32,5x24





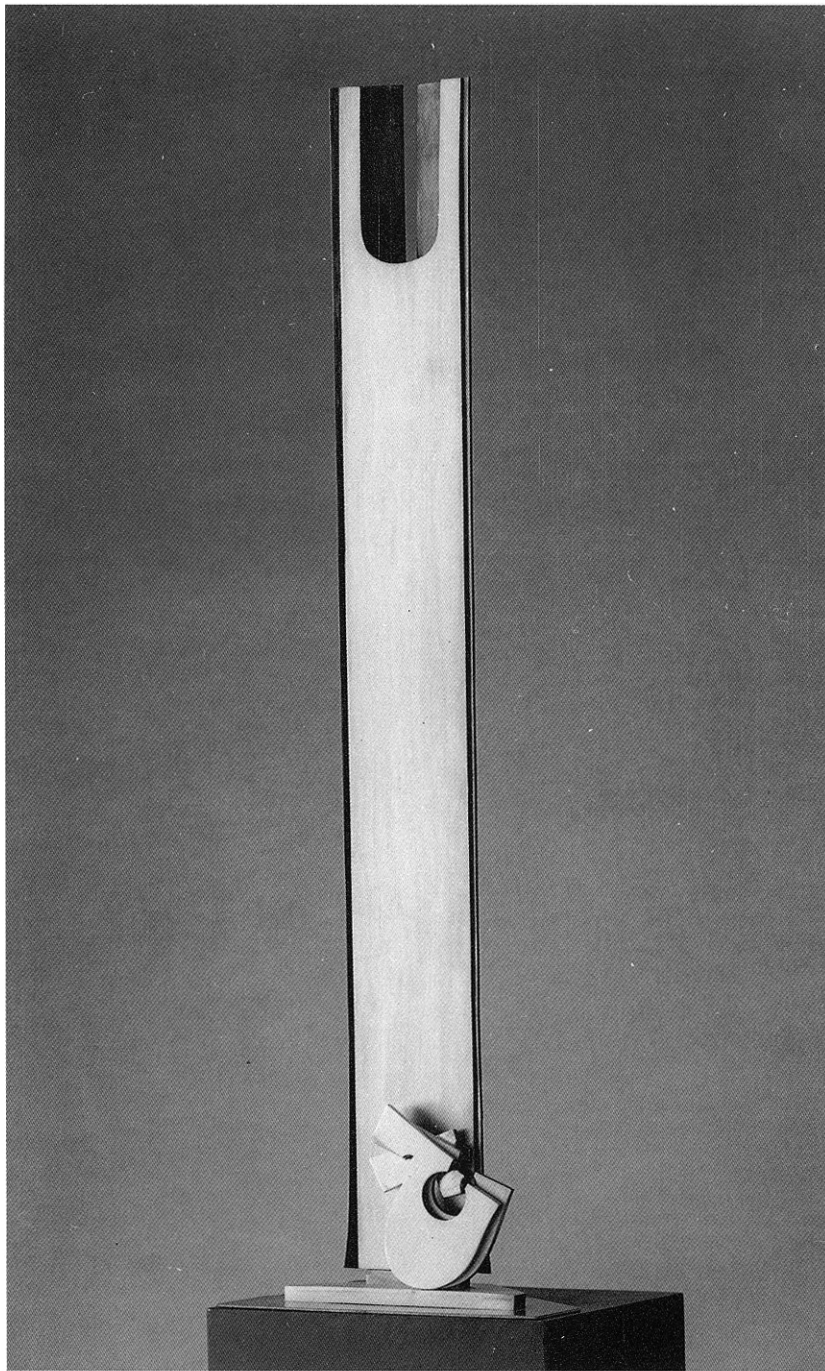
Fiabesco congegno 2000, 1983 - bronzo, cm 77x23x23



Mutevole congegno, 1984 - bronzo e acciaio, cm 90x62x42  
Personaggio biblico, 1983 - bronzo, cm 123x29,5x40



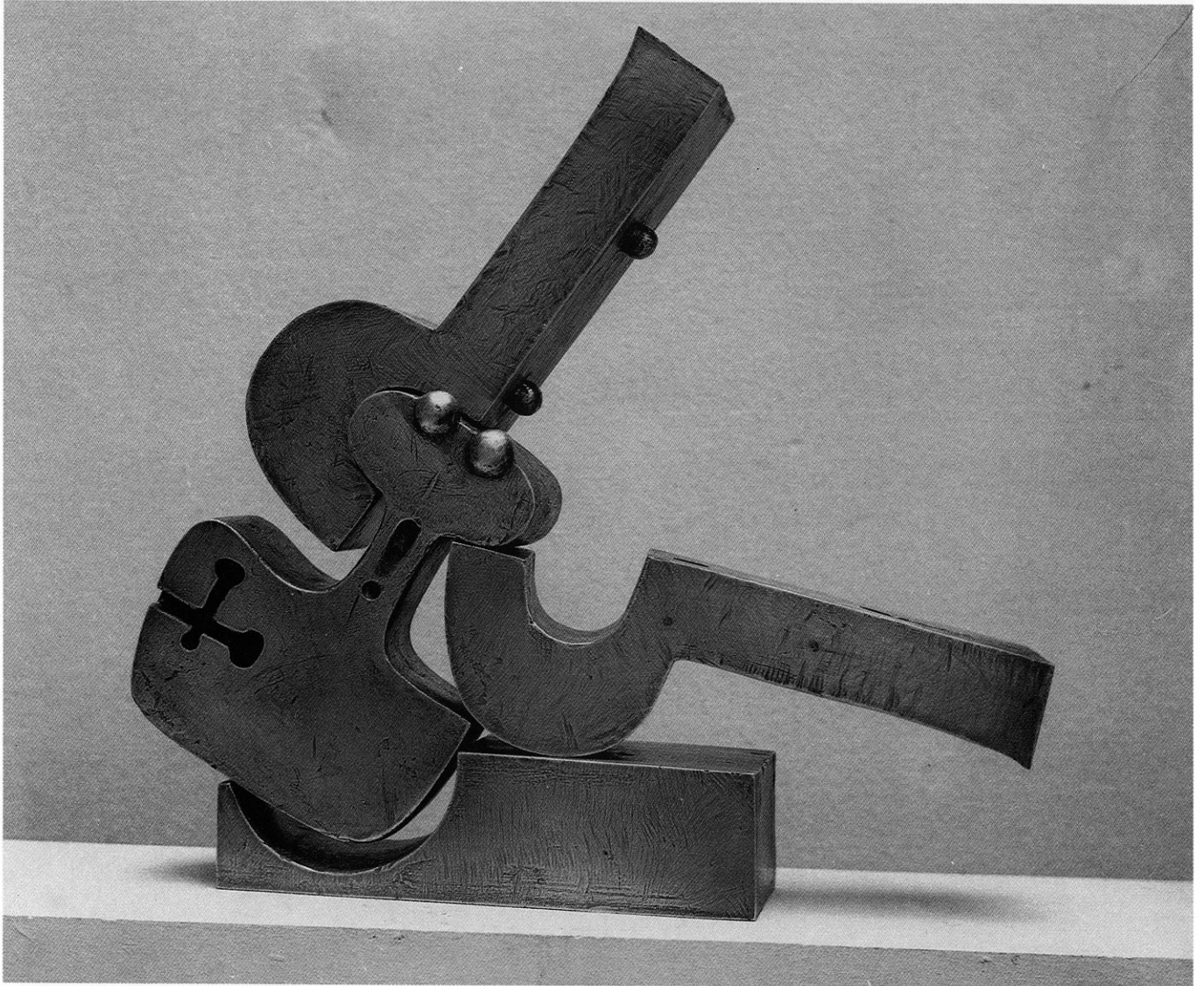
Forma due, 1973 - bronzo, cm 77x93x38



Verticale, 1981 - bronzo, cm 103x32,5x19



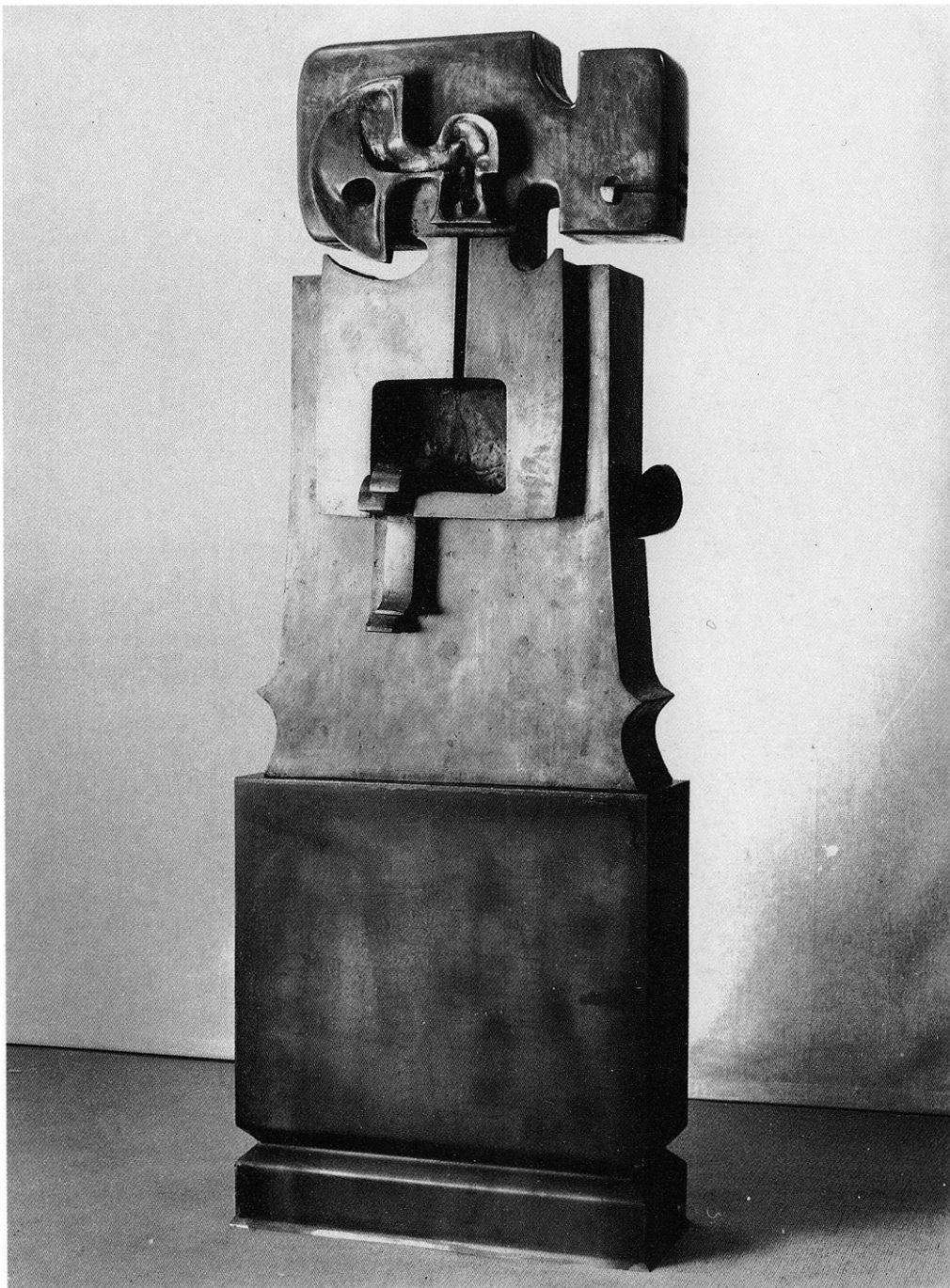
Verticale, 1981 - bronzo, cm 50x17x8,5



Nascente, 1974 - ottone, cm 25x29,5x10,5



Nascente, 1974 - ottone, cm 25x29,5x10,5



Grande personaggio, 1975 - bronzo, cm 112x61

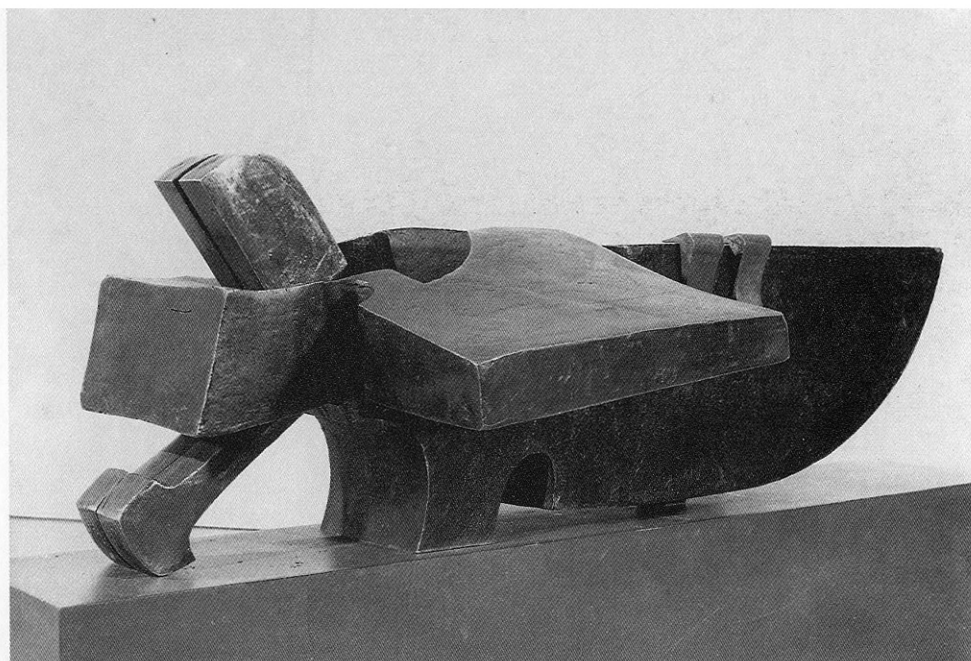
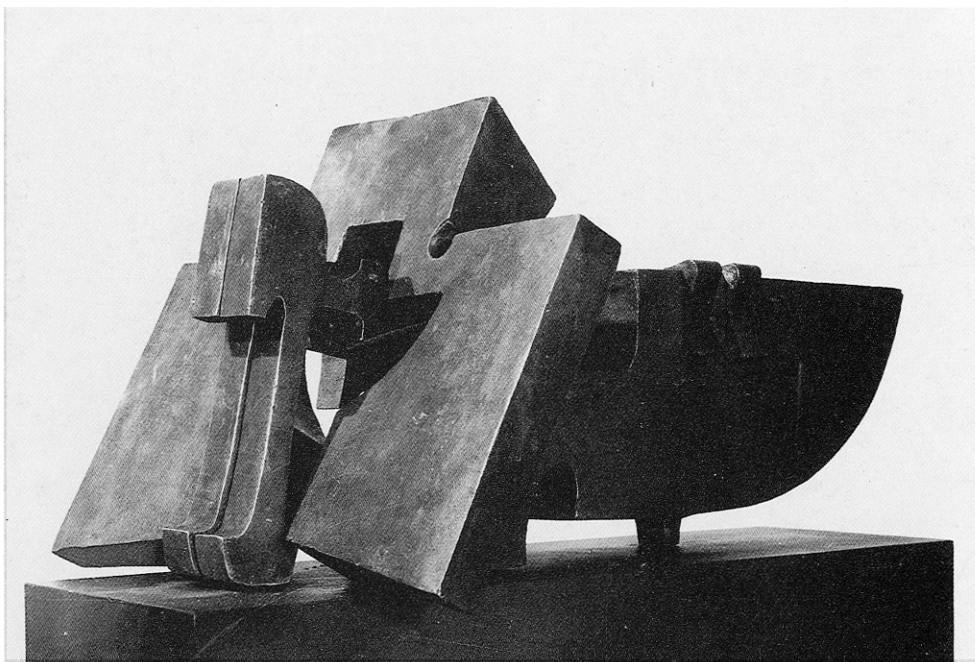




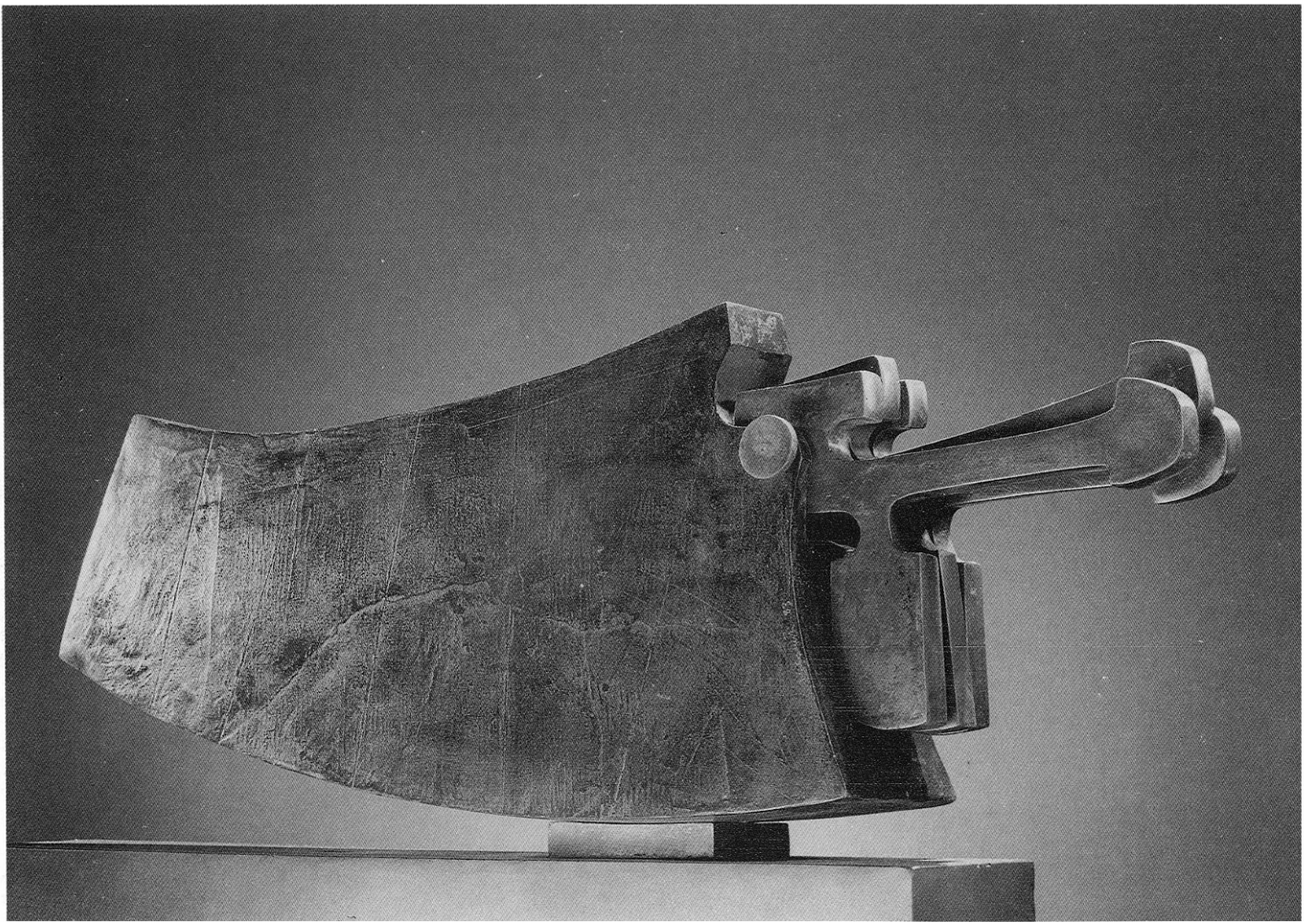
Venere al sole, 1983 - bronzo, cm 24x9x9



Una forma si apre (Grande deposizione), 1971  
bronzo, cm 98x160x50



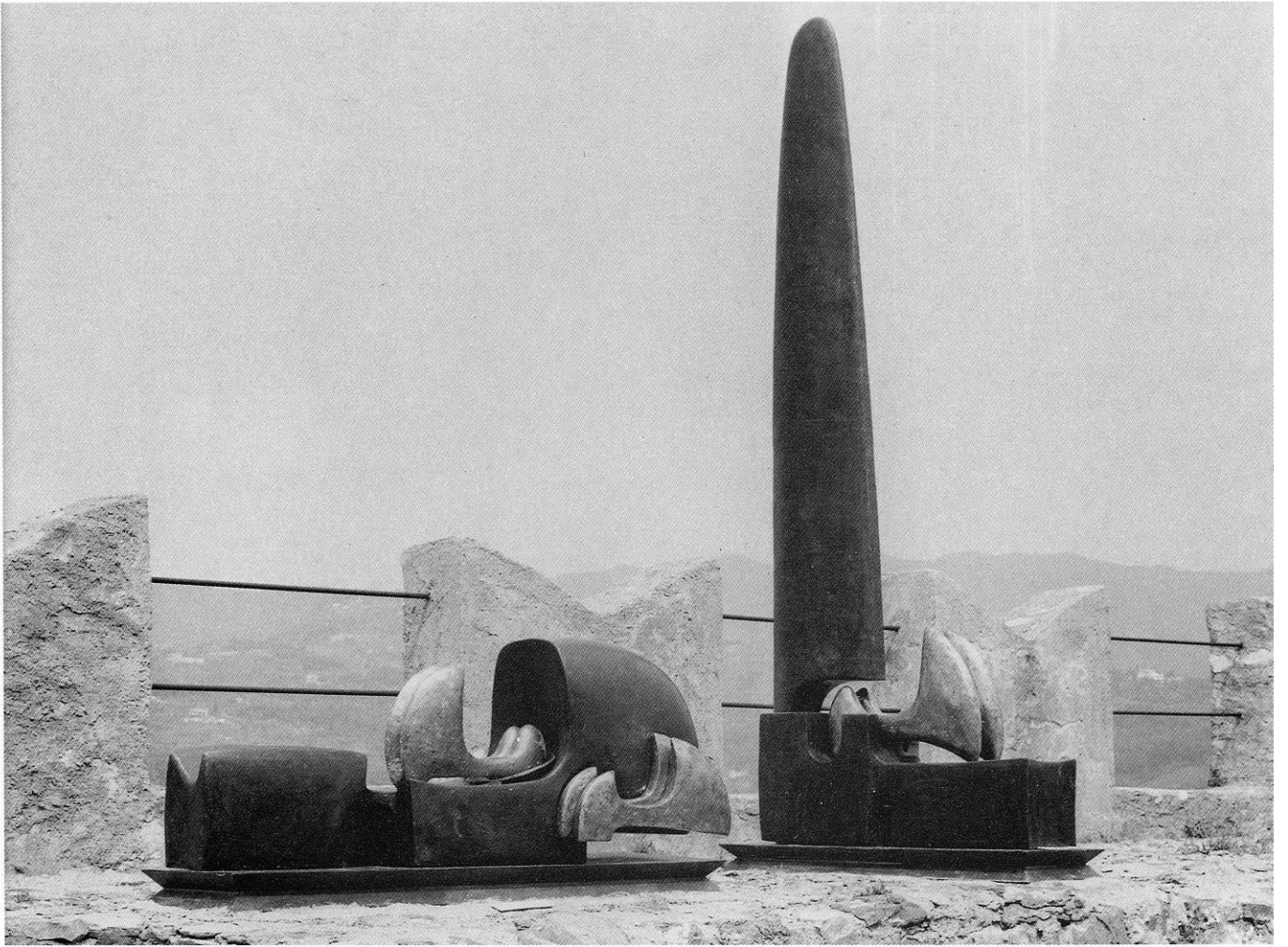
Mutevole congegno, 1984 - bronzo e acciaio, cm 90x62x42



Orizzontale crescente, 1988 - bronzo, cm 25x70x18



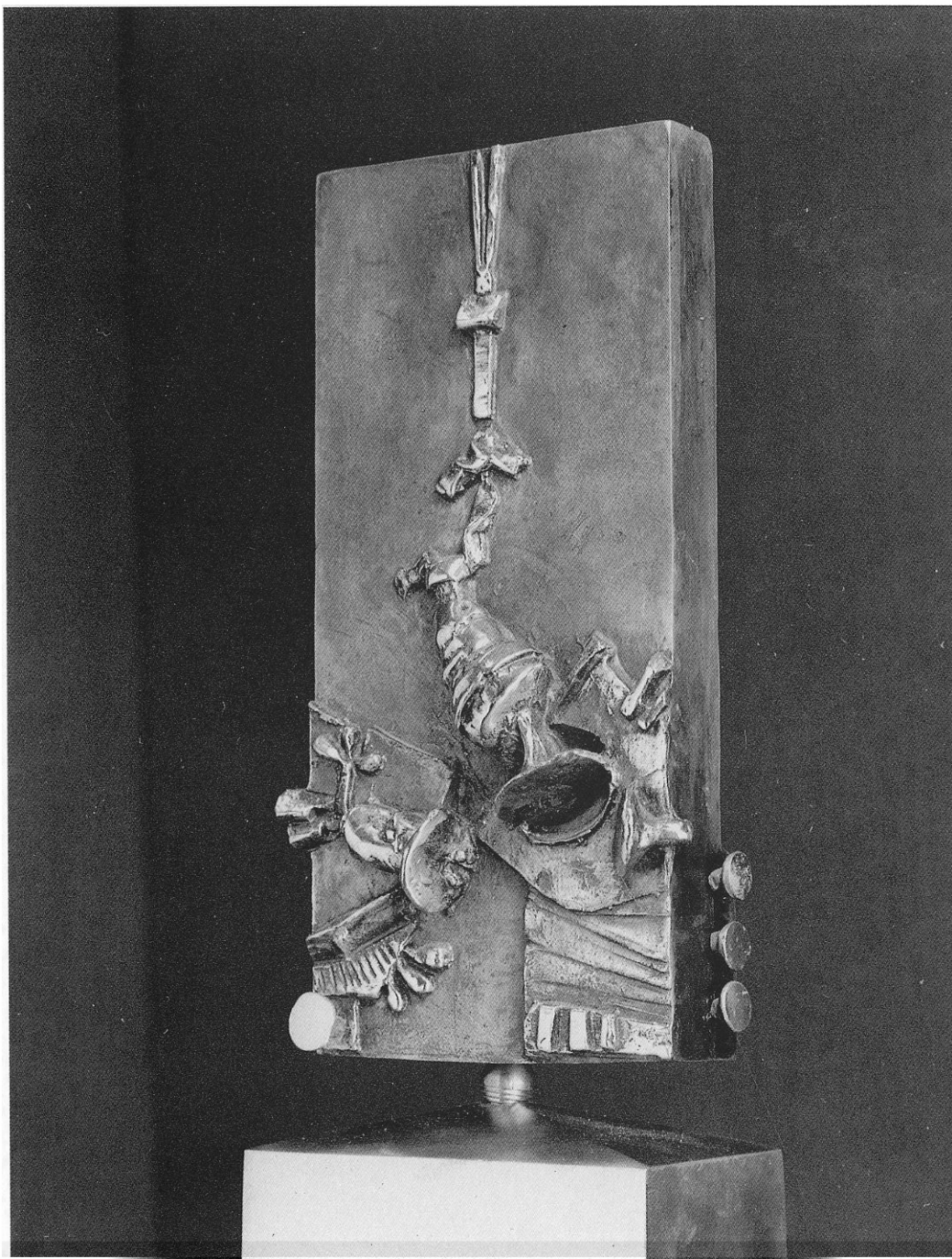
Orizzontale piccola forma, 1978 - bronzo, cm 20,5x53x14



Momento magico grande forma orizzontale, 1978  
bronzo, cm 68x177x48  
Grande forma ricordo, 1978 - bronzo, cm 260x125x65

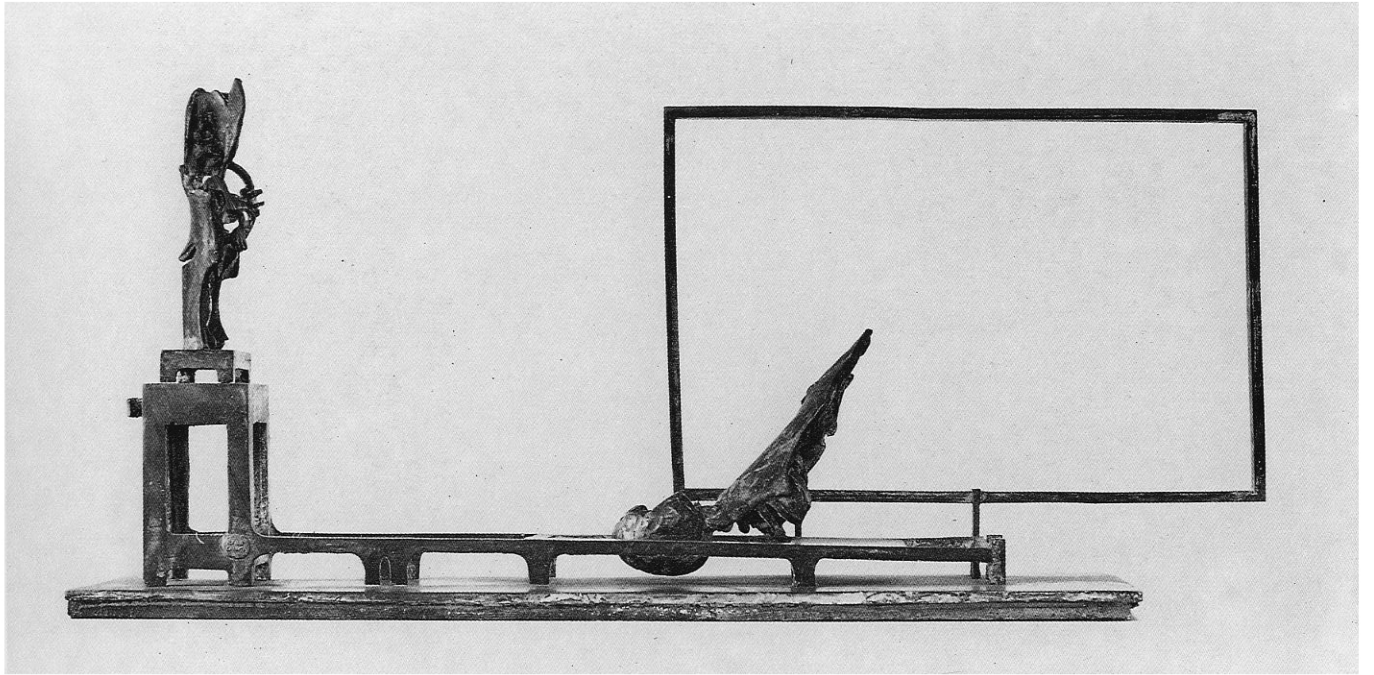


Forma e ala, 1973 - bronzo e acciaio, cm 175x95x40

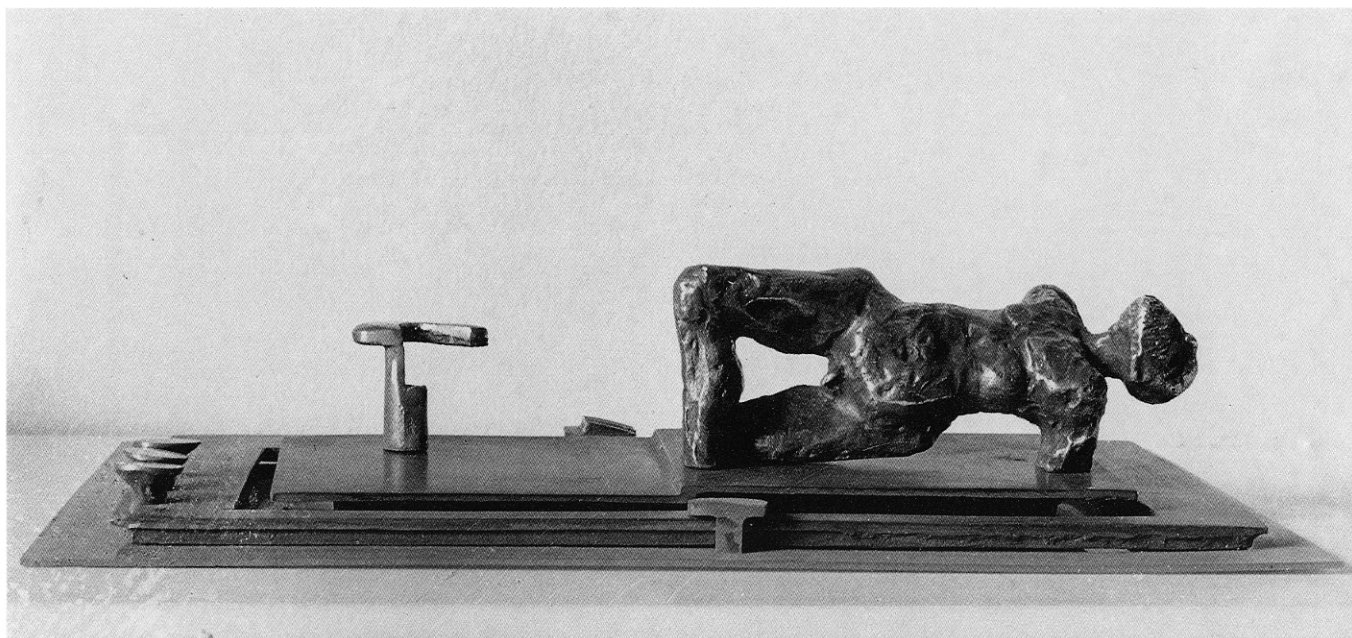


La terra l'uomo le cose, 1983 - bronzo, cm 39x16,5





Qualcosa che cade, 1970 - bronzo, cm 30x60x22



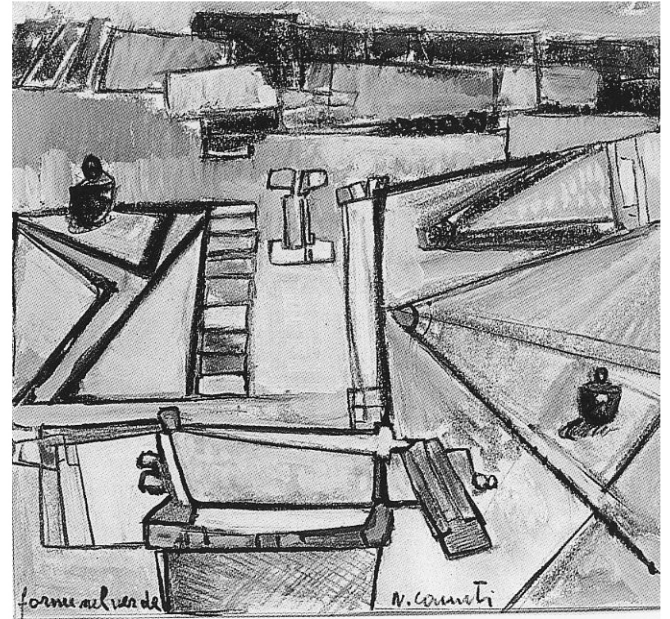
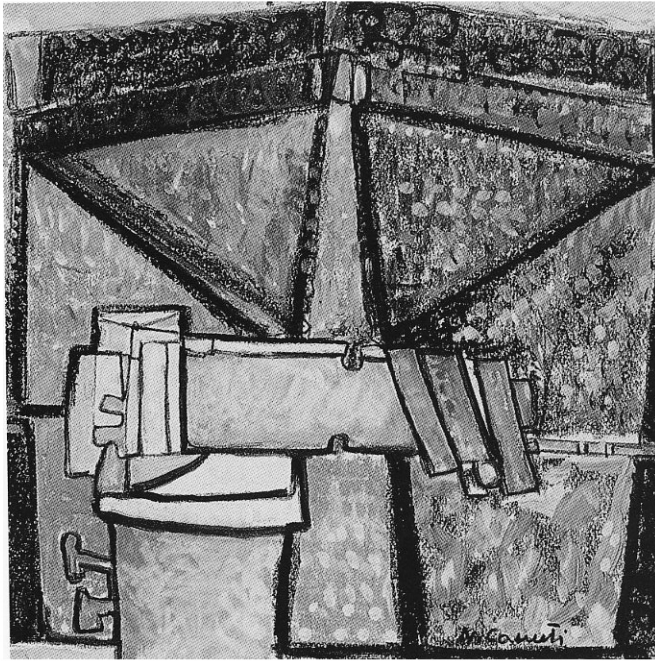
Bozzetto per un monumento ai caduti, 1974 - bronzo, cm 8x19x33



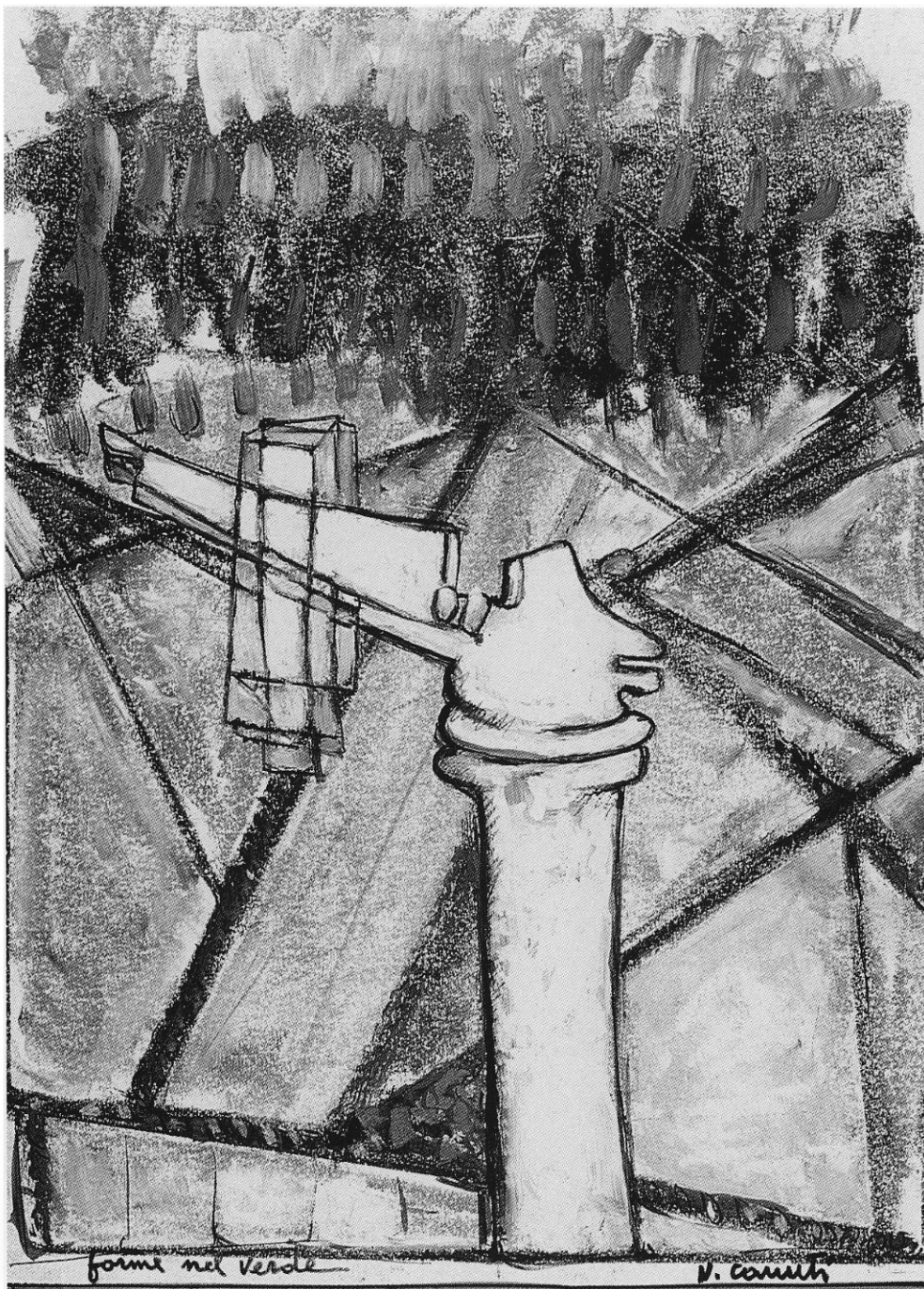
Personaggio, 1962 - bronzo, cm 47



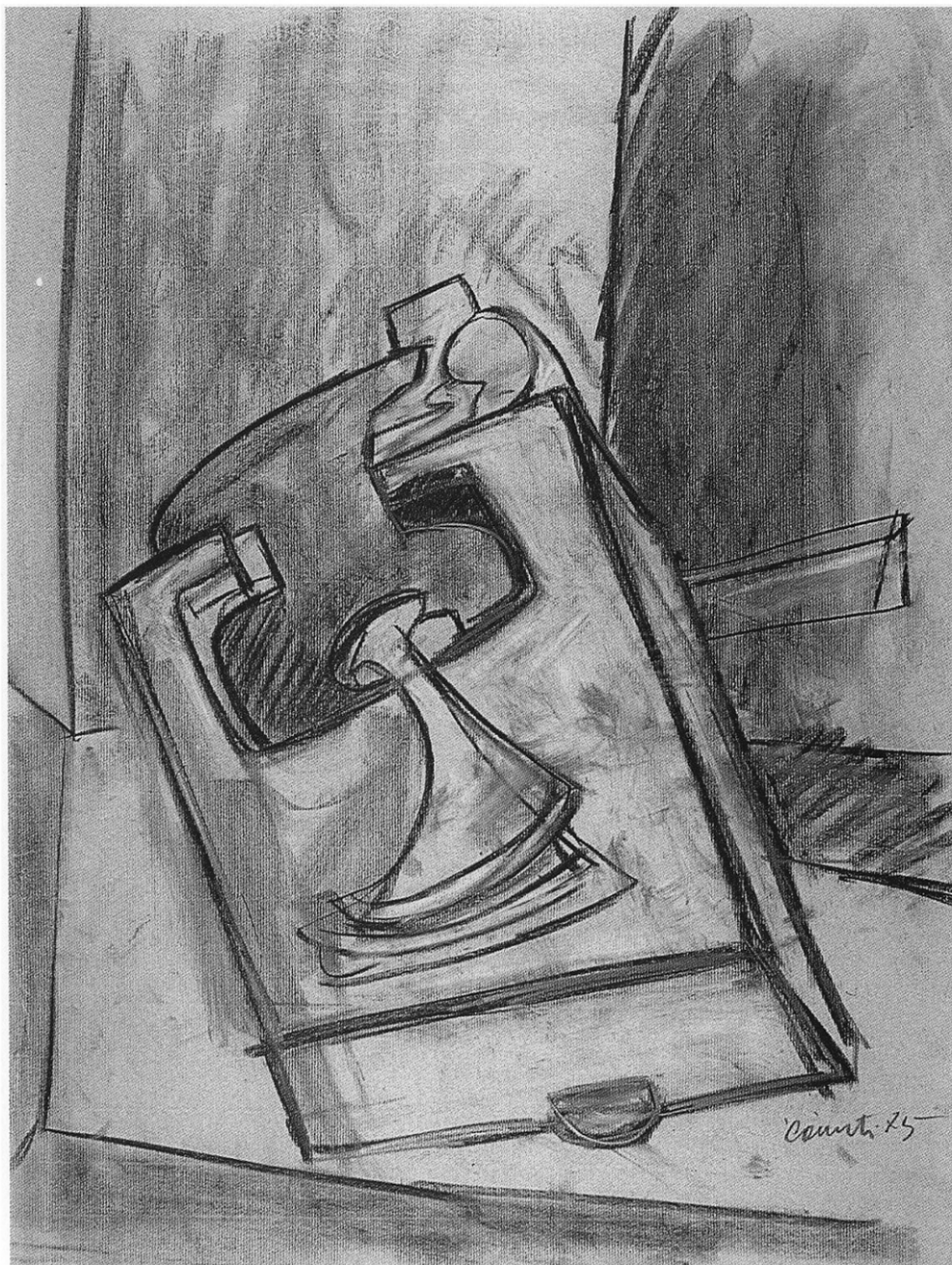
GRAFICA



Disegni per "Forme nel Verde", 1988

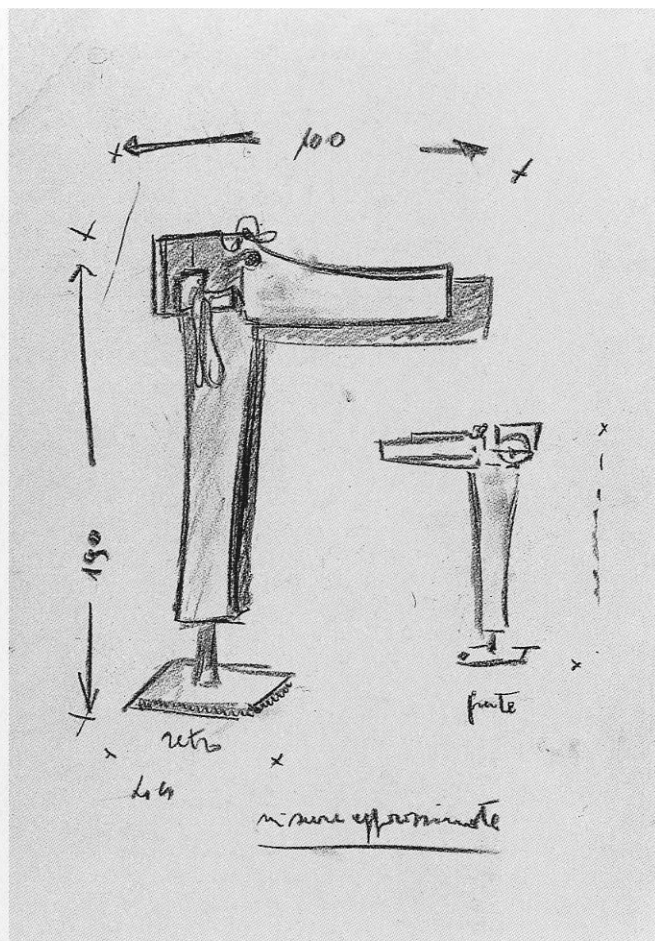
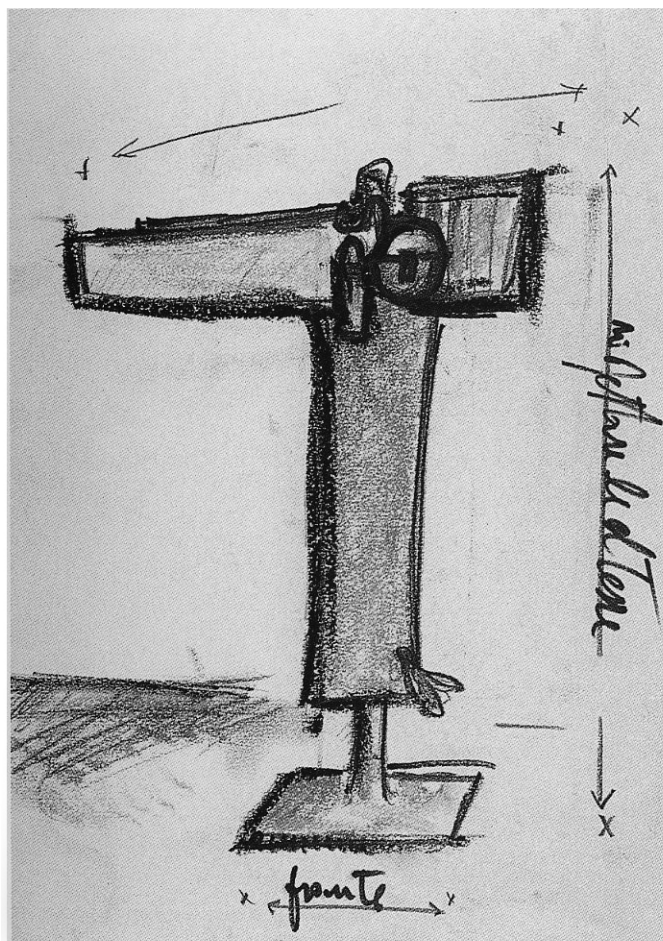


Disegno per "Forme nel Verde", 1988

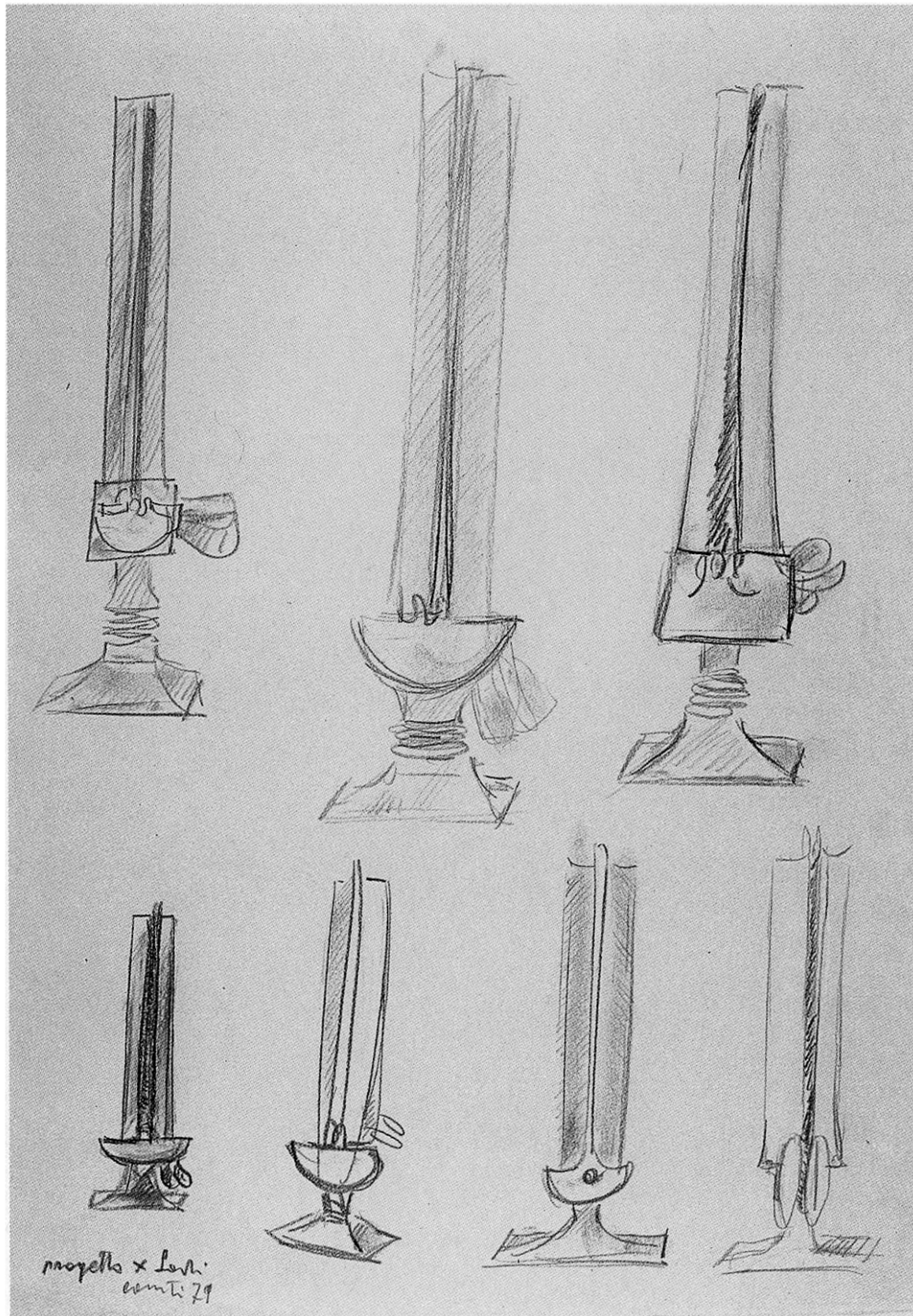


Studio per una scultura, 1978

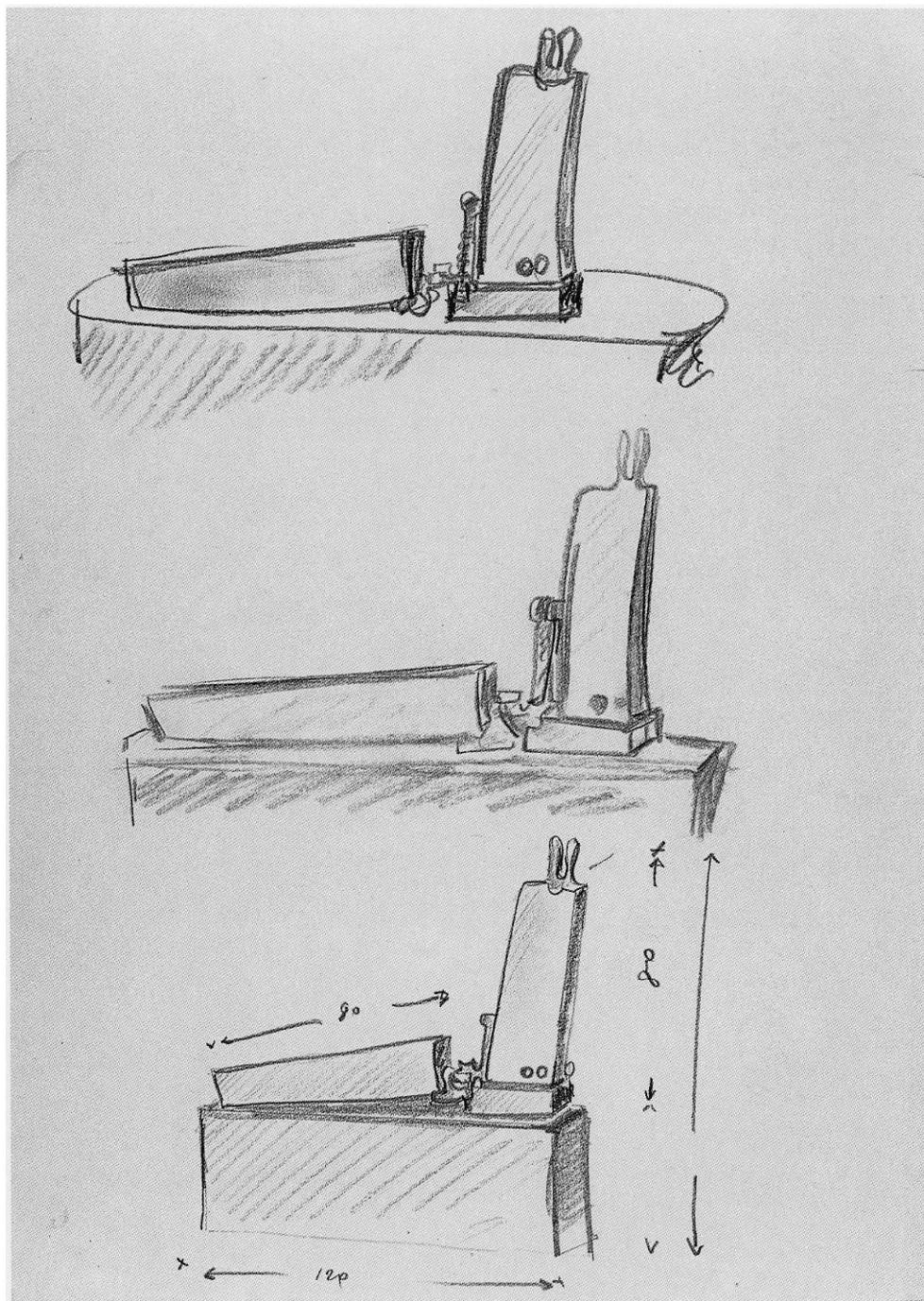




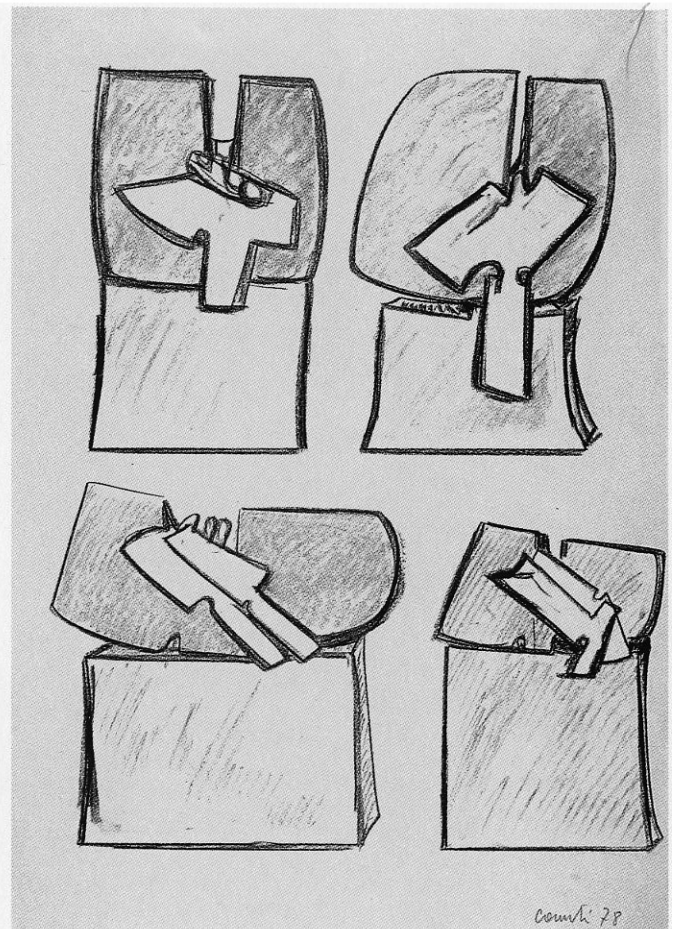
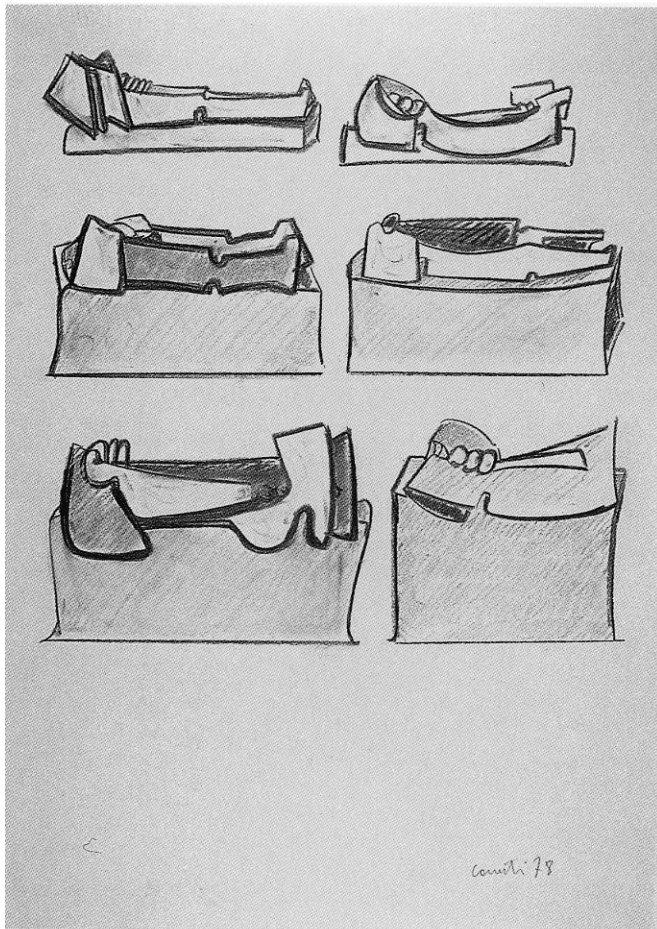
Progetto per Grande personaggio come forma ricordo, 1981



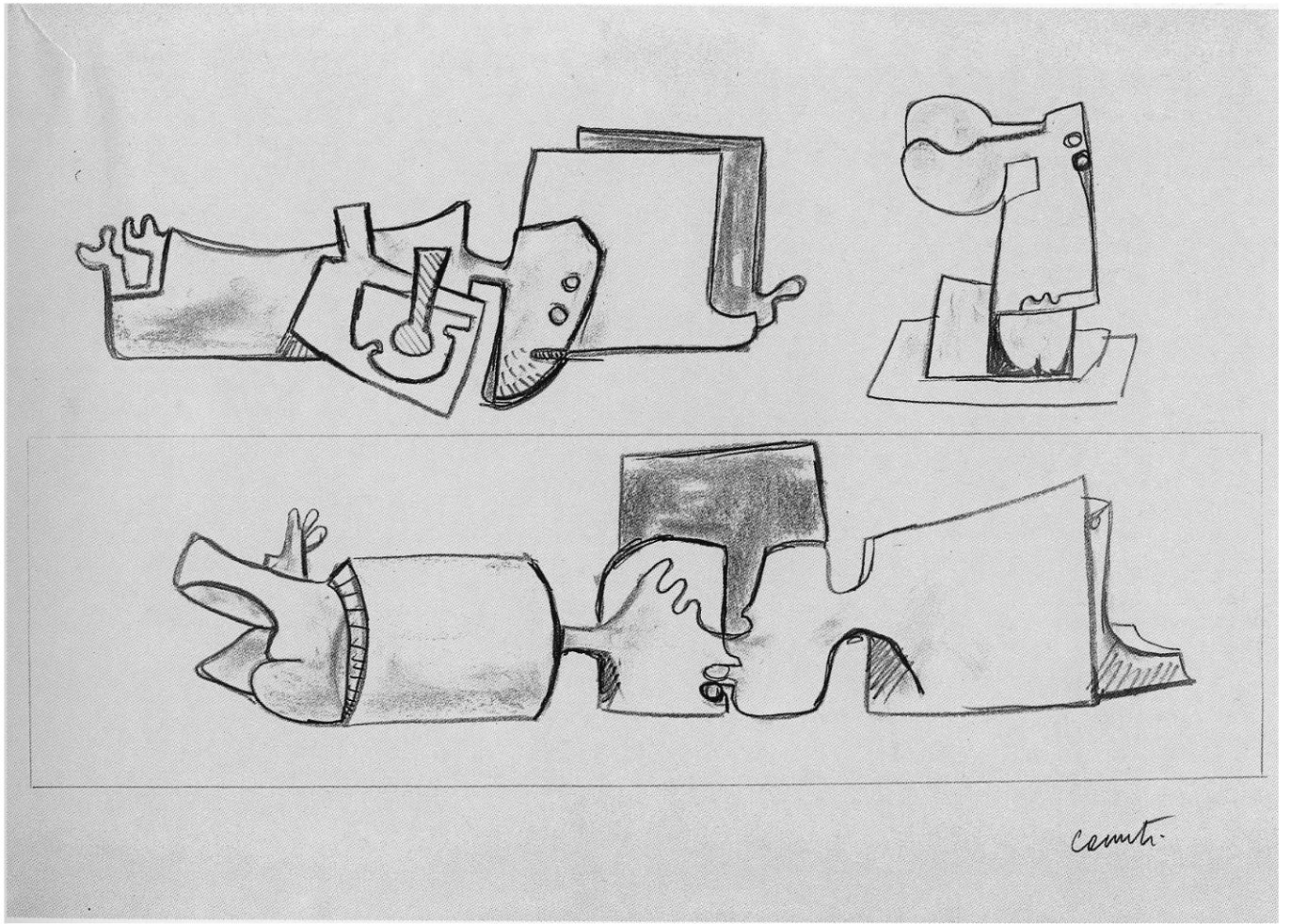
Studio per forma verticale, 1979



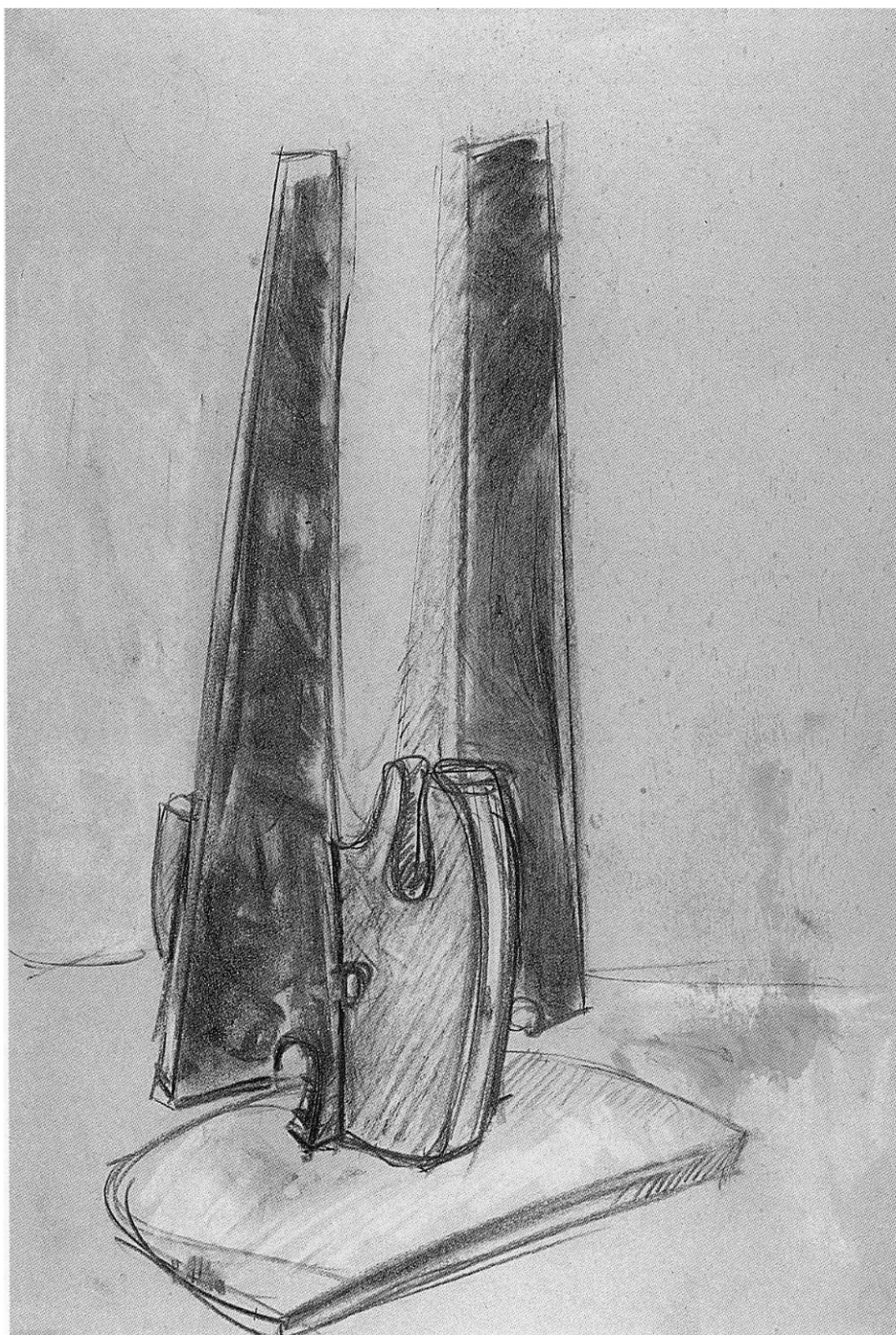
Progetto per Orizzontale forma ricordo, 1982



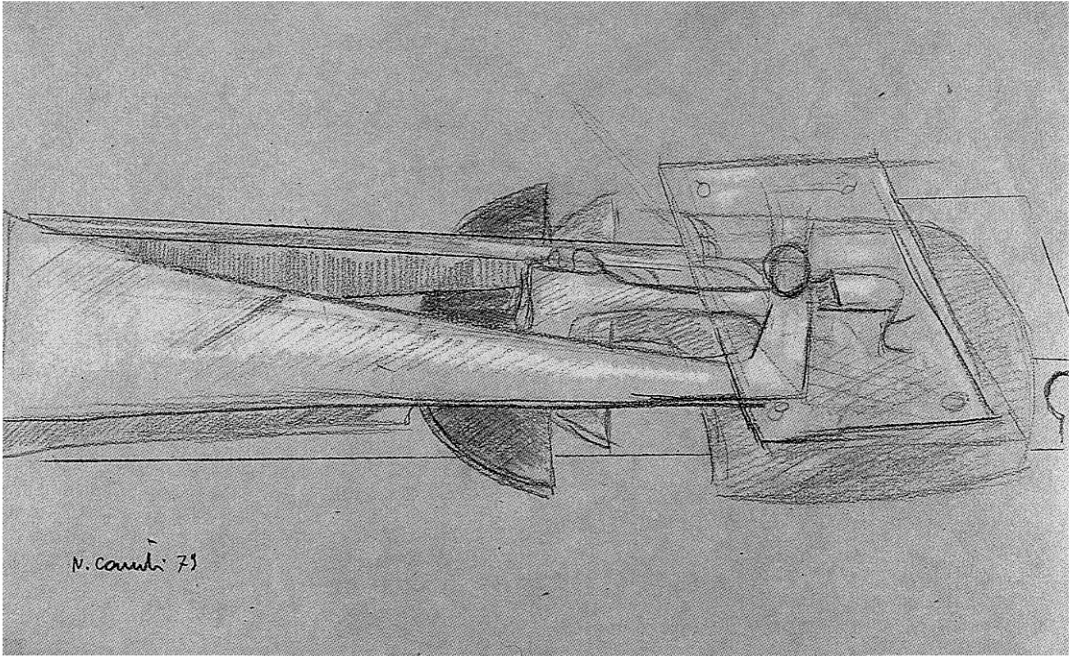
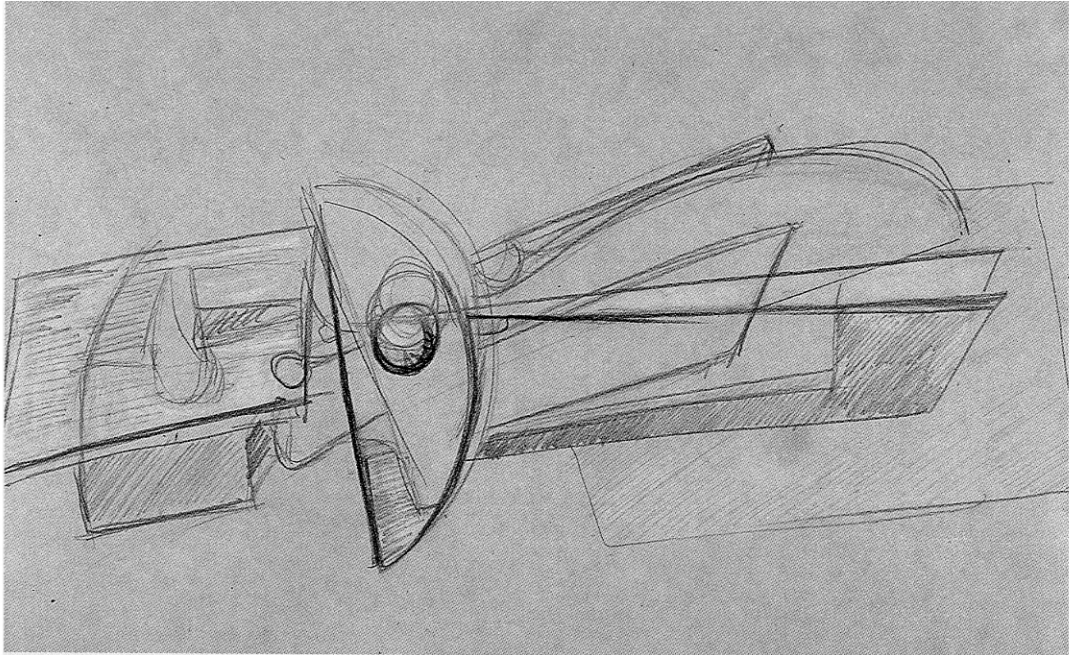
Studi per una forma, 1978



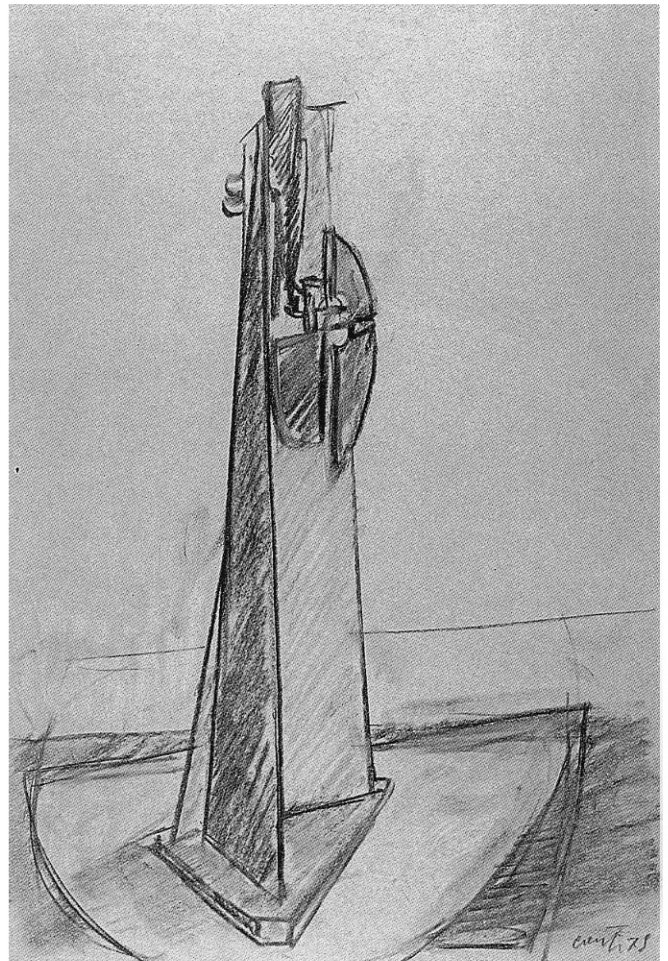
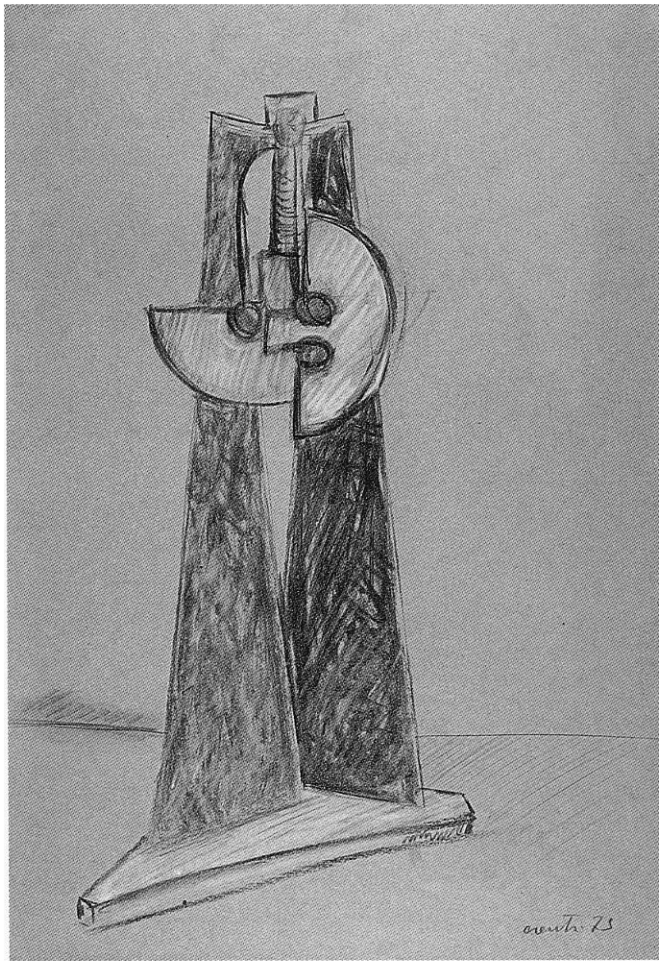
Studio per una forma, 1973



Studio per una forma verticale, 1979

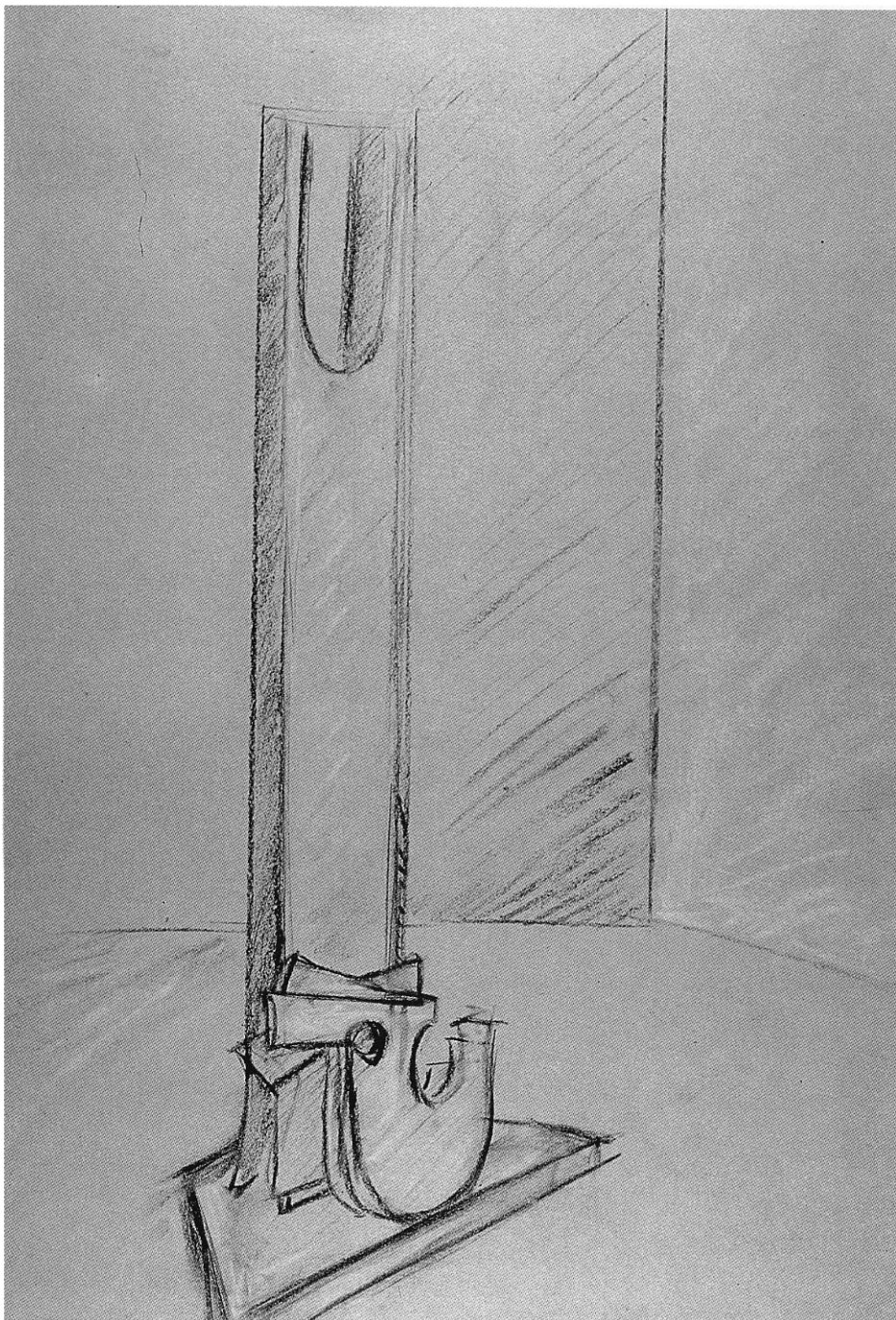


Studi per forme orizzontali, 1979

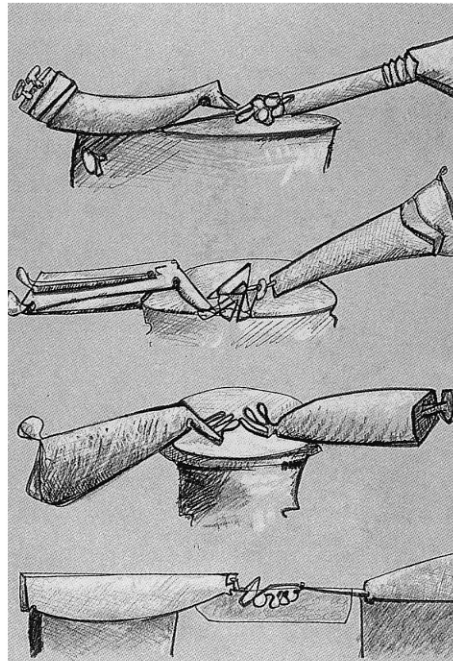
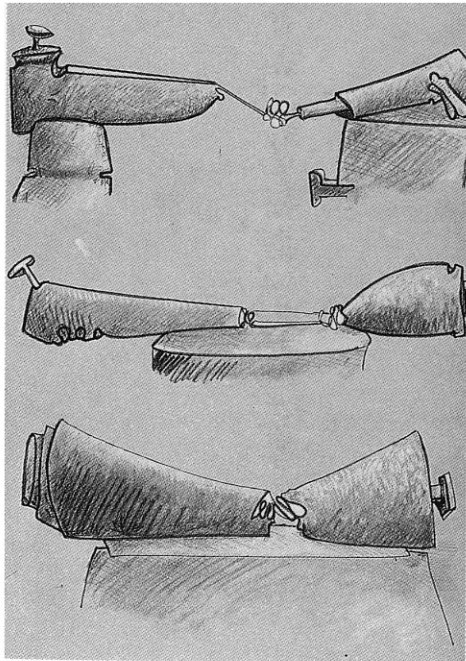
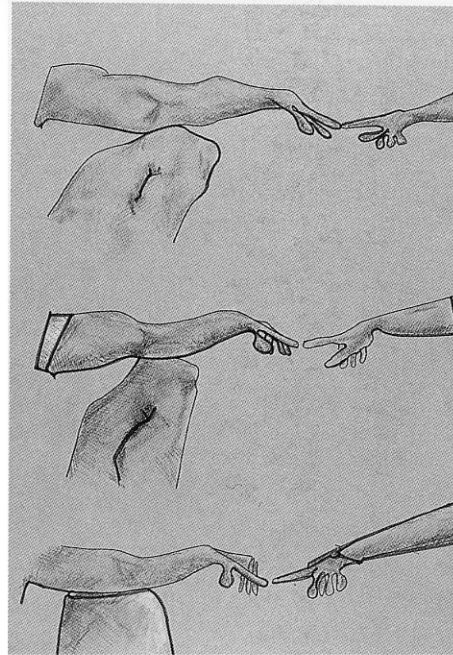
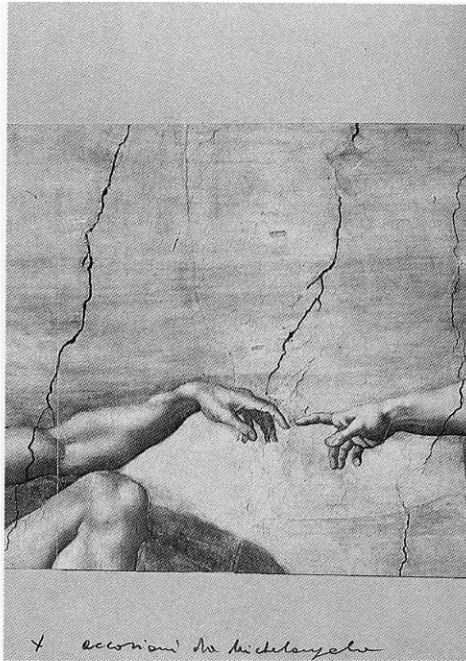


Studi per forme verticali, 1979



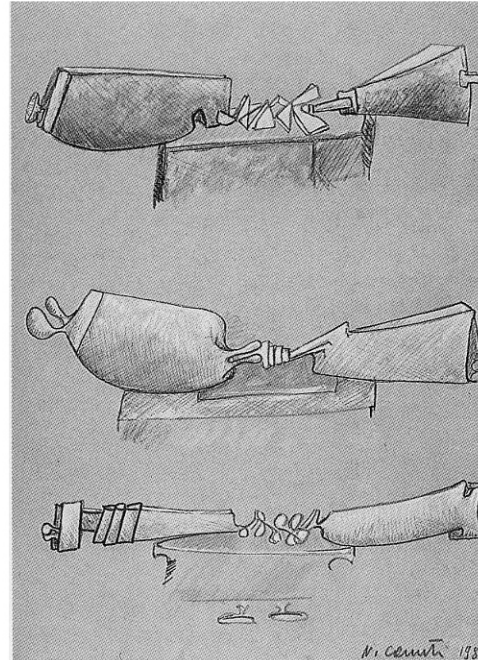
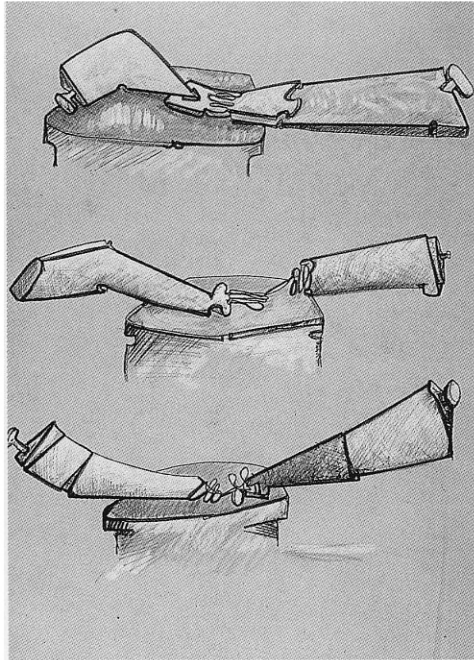
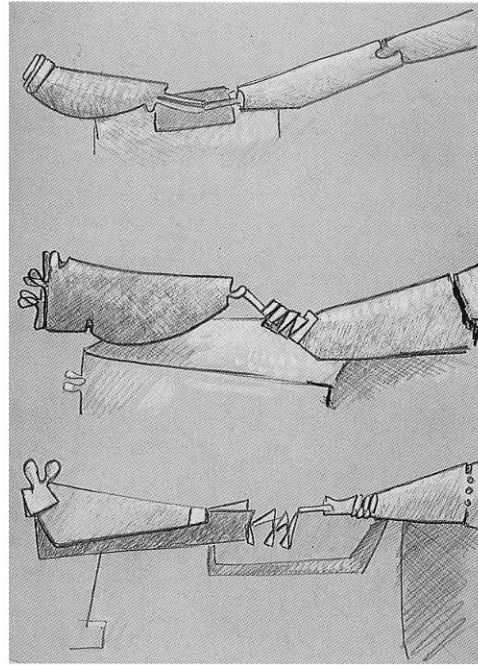
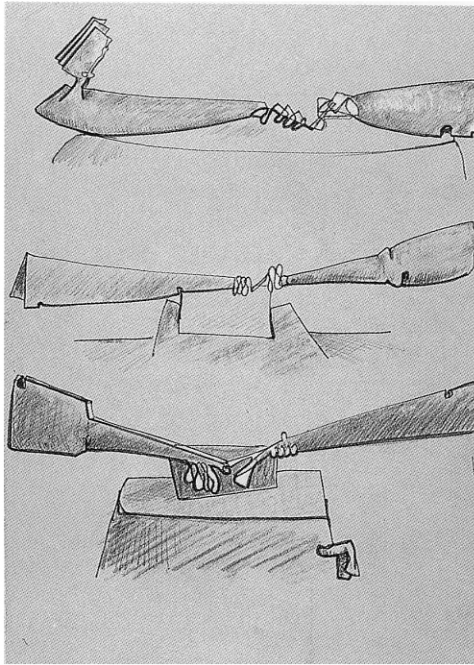


Studio per una forma verticale, 1978

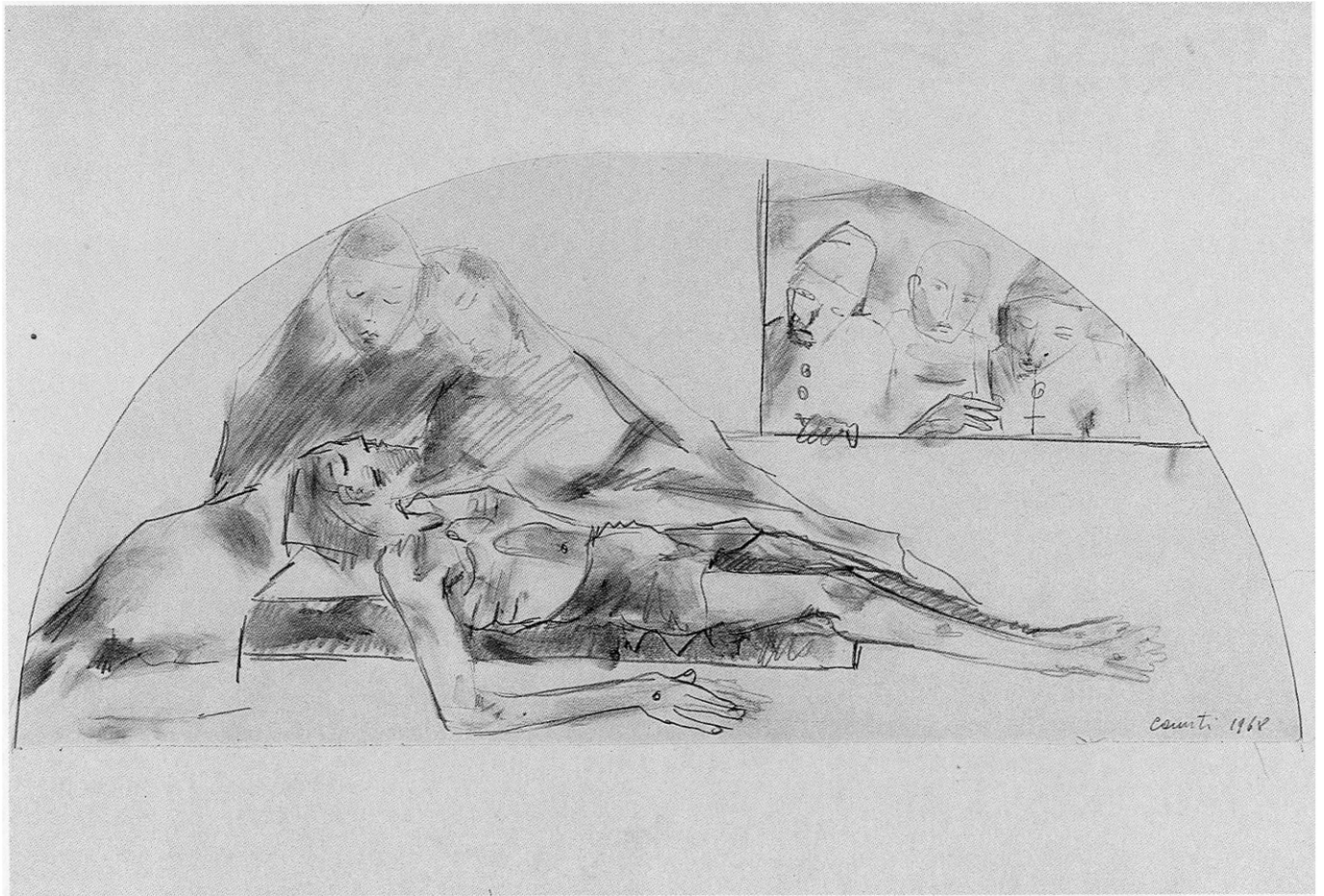


Occasioni da Michelangelo, svil

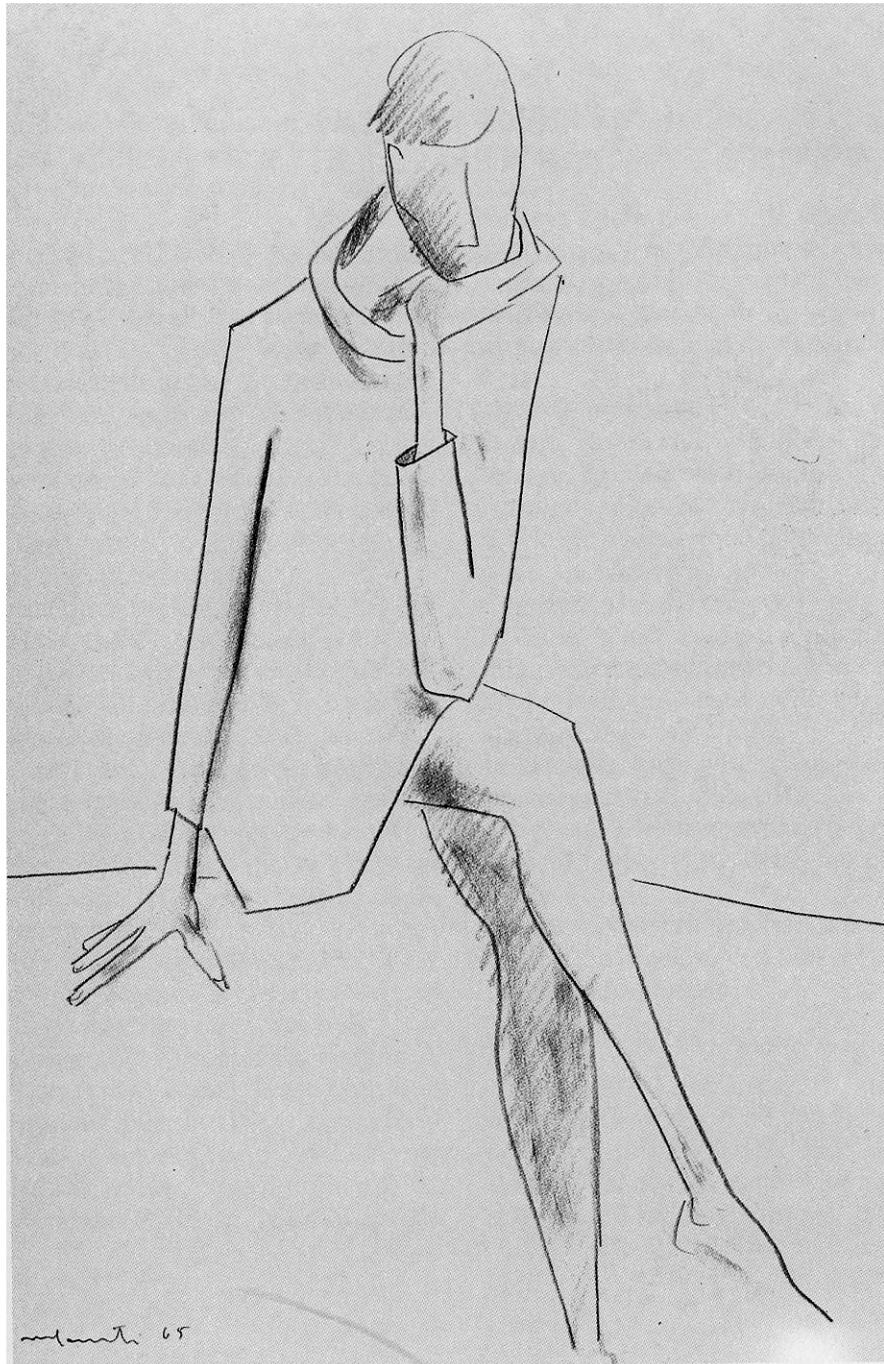
dell'idea per una forma, 1981



Occasioni da Michelangelo, sviluppo dell'idea per una forma, 1981



Studio per una deposizione, 1968



Studio per una figura, 1965

C'ERO ANCH'IO  
di Nado Canuti

... E solo quando m'avrà perdonato,  
ti verrà desiderio di guardarmi.  
Ricorderai d'avermi atteso tanto,  
e avrai negli occhi un rapido sospiro.

G. UNGARETTI - "LA MADRE"

Nell'agosto del 1943 - avevo appena compiuto 14 anni - ero solito andare a fare il bagno nel fiume insieme ai miei compagni di gioco.

Erano pomeriggi umidi e afosi, anche perché alcuni giorni prima erano venuti dei violenti temporali, e la Foenna, così si chiamava il nostro fiume "piscina", si era fortemente ingrossato a causa delle acque, provenienti dai pendii e dalle valli circostanti, che aveva raccolto lungo il suo cammino.

La Foenna era un fiumiciattolo che aveva vari, piccoli immissari e, ogniqualvolta pioveva, il suo letto era più o meno abbondante d'acqua gialla e limacciosa.

A noi ragazzi poco importava se l'acqua era trasparente o torbida; l'importante, per il nostro grande divertimento, era che in quel determinato posto del fiume ce ne fosse abbastanza per poterci sguazzare e magari esibirci in salti e tuffi senza incorrere in pericolosi incidenti a causa del basso fondale. I nostri quattordici, quindici anni avevano poche, e ben diverse pretese da quelle dei ragazzi d'oggi; umili, modesti, erano i nostri svaghi; limitati a ciò che ci offriva la natura, erano gli orizzonti dei nostri giochi. Il dilemma "TV o computer?" era ancora di là da venire, in quella lontana stagione della mia vita.

In quei paraggi ebbi in seguito la ventura di conoscere un nuovo amico, Carlo Grazi, il quale, col suo magnetismo fisico, la sua vivace personalità, il suo linguaggio colorito nel raccontare i fatti, polarizzò subito la mia attenzione, lasciandomi in uno stato di grande

tensione emotiva ogni volta che, al termine di una giornata trascorsa insieme, rientravo a casa.

Nell'età evolutiva, quella appunto in cui io mi trovavo, è facile subire il fascino di chi ha carisma, provare un'attrazione immediata per chi ha una forte carica spirituale, ricevere uno stimolo della fantasia sempre viva e fertile.

Figlio di un socialista latitante e ricercato dai fascisti, il Grazi abbandonò, dopo l'8 settembre, l'Accademia Navale e si stabilì con la mamma e altri fratelli a Bettolle, un piccolo sobborgo toscano nella provincia di Siena, dove anch'io vivevo.

Con il passare del tempo, però, i miei contatti con lui si fecero sempre più sporadici: egli infatti spariva per diversi giorni e passavano anche settimane senza che nessuno avesse sue notizie.

La famiglia, forse perché sul padre pesava la grave accusa di antifascismo, conduceva una vita molto riservata, evitando il più possibile di farsi notare e suscitare la curiosità della gente.

Si sapeva che era una famiglia molto distinta: il padre ingegnere, il nonno medico, la zia maestra elementare.

\* \* \*

Io avevo dei cugini che vivevano ad Arezzo; spesso venivano da noi a Bettolle, trattenendosi qualche volta anche dei giorni, perché qui era più facile vivere per diversi motivi,

primo tra i quali gli allarmi aerei, che già cominciavano a farsi sentire sempre più di frequente ad Arezzo.

La distanza tra Bettolle e Arezzo è di circa trenta chilometri e in bicicletta, passando per scorciatoie e viottoli di campagna e conoscendo bene la via dei fiumi, in un paio d'ore si poteva arrivare senza troppa fatica.

I miei cugini, che abitavano vicino all'aeroporto, mi avevano detto un giorno che era facile eludere le sentinelle ed accedervi; una volta entrati, avremmo potuto impossessarci di molto materiale che si trovava in certi magazzini e dentro gli aerei in sosta. La cosa aveva talmente stimolato la mia curiosità che, approfittando di un giorno in cui mia madre per motivi di lavoro sarebbe rientrata a casa molto tardi, proposi loro l'idea di un'escursione all'aeroporto e così, essendosi anch'essi accesi d'entusiasmo, prendemmo le nostre sgangherate biciclette e arrivammo ai margini dell'aeroporto in un paio d'ore; scavalcammo le reti di cinta e, visto un bimotore, vi entrammo, riuscendo a portar via in quattro e quattr'otto e con un'immensa paura, un piccolo ricevitore, due pistole lanciaraZZi scariche e una busta contenente carte topografiche.

Nel pomeriggio rientrammo in paese, senza che nessuno dei nostri genitori avesse avuto alcun sospetto della nostra bravata.

Il giorno seguente raccontai l'impresa ad alcuni amici, mostrando ciò che avevamo trovato, e uno di essi, di cui non ricordo il nome ma che chiamavamo Gaetano come soprannome

in quanto era originario di Gaeta, mi fece notare che non c'era bisogno di andare così lontano per avere certe cose, perché bastava entrare nel recinto della colonia scolastica per trovare, dentro la tendopoli, pistole, fucili, mitra, bombe a mano e così via.

Ebbene! Non passò che un giorno e insieme facemmo visita alla tendopoli, impossessandoci di qualche bomba a mano del tipo a martello, di quattro pistole a canna lunga e di una decina di scatole di munizioni.

La nostra gioia fu così grande per questo successo che, nel tardo pomeriggio del giorno seguente, la molla della curiosità ci spinse a far esplodere una bomba a mano nel fiume per vedere l'effetto che avrebbe provocato tale esplosione.

La notizia di ciò che avevamo fatto dilagò in così poco tempo che nuovi compagni mi chiesero di poter partecipare all'impresa, nel caso che se ne fosse di nuovo presentata l'occasione.

\* \* \*

In quei giorni in paese c'era una grande agitazione ed un gran movimento di uomini e di mezzi; alle poche unità tedesche esistenti se ne aggiunsero delle nuove con compiti diversi. Stabilirono un comando fisso, una maggiore sorveglianza e un maggior controllo per tutta la zona.

Alcune stanze della mia abitazione furono sequestrate e rese disponibili per ambulatorio di pronto soccorso ed ogni altra evenienza.



Il momento era piuttosto teso, pericoloso, preoccupante; i grandi parlavano di ricostruzione fascista e della peggiore specie, con propositi vendicativi e punitivi nei confronti di tutti coloro che non fossero rientrati nelle caserme da cui avevano disertato, e non avessero ubbidito al proclama emesso.

Ora si parlava di darsi alla macchia, unirsi agli altri che già si erano trasferiti sui monti circostanti dell'Aretino Casentino, nelle boschiglie montuose del Grossetano, ma si diceva che esistevano brigate partigiane anche nelle nostre campagne e sulla piana tra Arezzo e Perugia.

Di notte si sentiva la famosa "cicogna", il ricognitore, e, immancabilmente, l'indomani passavano sopra di noi grandi formazioni aeree da bombardamento che scaricavano parte del loro potenziale sui ponti del Bucine, un obiettivo ferroviario sicuramente di grande importanza strategica.

Questo inasprirsi della situazione non mi aveva però minimamente distolto dal proposito dell'impresa, tanto che con tre amici, Nene, Lelu e un altro di cui mi sfugge il nome, facemmo più volte visita ai depositi di munizioni tedeschi, accumulando nella mia cantina un armamentario che, tra bombe a mano, nastri per mitragliatrice, pistole Beretta, pacchi di munizioni e candelotti di dinamite, se fosse esploso avrebbe sicuramente provocato un grave disastro.

Fortunatamente ciò non avvenne mai; anzi, molti di quei partigiani della Val di Chiana, di cui tanto si parlava ma che nessuno aveva

mai visto, furono sicuramente i beneficiari di questo mio arsenale segreto. Infatti, nel novembre del '43 rividi Carlo Grazzi; fu lui a cercarmi di proposito, chiedendomi se fosse vero che possedevo pistole lanciarazzi. Era disposto a comprarmele, ma io ben volentieri gliel'avevo cedute gratis, insieme ad altre munizioni, se le avesse volute, felice di aiutare un partigiano socialista come lui; era stato socialista da sempre anche mio padre, che avevo perduto anni prima.

Stabilimmo come e quando avrei consegnato la roba; mi fece promettere di non parlare con nessuno, neppure con i miei amici, sia del nostro incontro sia di quanto gli avrei dato. Così, mi disse, poteva essere mantenuto un vero patto di amicizia.

Per due volte gli consegnai una balla contenente pistole, alcune bombe a mano e altro; una terza volta consegnai simile materiale ad un suo amico, che Carlo mi aveva precedentemente fatto conoscere. Queste consegne avvenivano verso sera, quando il sole era tramontato e cominciava a far buio.

\* \* \*

Fu in quel periodo che ebbi il grave incidente che mi costò la perdita della mano sinistra; dell'altra mano persi il dito indice, la prima falange del pollice ed ebbi l'anchilosi totale del medio.

Erano più o meno le quattro del pomeriggio e giocavo a pallone nel campo sportivo sottostante la Scuola Elementare, quando fui chiamato da un amico che mi fece vedere un

proiettile contraereo, che egli aveva trovato nei campi vicino al luogo in cui giocavamo; poiché questo ordigno era per buona parte rugginoso, gli dissi che non era buono a niente e che poteva buttarlo via.

Mi misi nuovamente a giocare. Ma, trascorsi pochi minuti, fui di nuovo chiamato dallo stesso ragazzo, il quale mi fece notare che la ruggine non contava, in quanto egli lo aveva svitato benissimo. A quel punto accadde, purtroppo, la tragedia: una parte dell'interno più o meno della dimensione di un tappo di bottiglia, a forma cilindrica e in alluminio, esplose.

Probabilmente, nel prenderlo in mano avevo esercitato una certa pressione, che fu la causa dello scoppio. L'esplosione fu talmente violenta che parte delle mie dita si conficcavano nel volto di uno dei miei amici, le schegge colpirono altri, e brandelli della mia mano dilaniata finirono attaccate alla rete del recinto distante circa quattro metri dal luogo dell'incidente.

Quando mi resi conto dello stato in cui mi trovavo, ebbi la forza di percorrere di corsa la strada fino al Pronto Soccorso delle Scuole Elementari. Mi caricarono in un camion di fortuna e mi portarono in ospedale, a circa otto chilometri di distanza da Bettolle. Le speranze di sopravvivenza, da quanto potevo capire attraverso chi mi assisteva, erano piuttosto scarse, ma io mi sentivo sempre in piena lucidità e continuavo a chiedermi come il fatto potesse essere accaduto.

Fui operato. Dopo due giorni ripresi cono-

scenza; avevo perso molto sangue, ma fortunatamente il mio fisico aveva retto. Sono convinto che, a salvarmi, sono state soprattutto le preghiere di mia madre, lei che aveva tanta fede.

Dopo una ventina di giorni o poco più fui dimesso dall'ospedale con le ferite non ancora rimarginate, per cui ogni giorno dovevo recarmi dal medico per il controllo e le medicazioni.

Pochi giorni dopo l'incidente la mia casa era stata perquisita in tutte le sue stanze e naturalmente nella cantina era stato trovato il materiale esplosivo.

Fu svolta un'inchiesta e, quando fui in grado di muovermi, fui accompagnato al comando per essere interrogato; questo si trovava presso le Scuole Elementari, anch'esse requisite.

L'interrogatorio assunse l'aspetto di un processo vero e proprio; si formularono sulla mia persona gravi accuse: detenzione di armi e collaborazione con formazioni di ribelli, cosa che io cercavo sempre di negare ostinatamente.

Mi venivano mostrate fotografie di persone e mi veniva chiesto se, in esse, riconoscevo qualcuno; in caso affermativo, avrei dovuto dire se avevo avuto con loro rapporti di amicizia, di semplice conoscenza o se mi era capitato di notare uno di questi individui in paese. Io non riconoscevo nessuno. E continuavo a dire che quelle munizioni che erano state trovate in casa mia le avevo raccolte nei campi, perché avevano destato in me curio-

sità e grande attrazione.

Interrogarono sul mio conto anche altre persone ed il parroco; tutte ammisero l'assenza di una premeditazione e di rapporti di "convivenza" con gente di altro luogo.

Al momento la cosa finì lì ed io ne venni fuori impunito, più per compassione per la mia disgrazia che per convinzione che fosse vero quanto avevo raccontato con scarsa innocenza.

Certo, devo dire che, se al posto di quel semplice ufficiale tedesco ce ne fosse stato uno delle SS, probabilmente la faccenda si sarebbe svolta in tutt'altra forma e con conseguenze diverse, certamente repressive, anche a dispetto dei miei quindici anni e della mia mutilazione.

Non sto qui a raccontare quanto e in qual modo tutta questa vicenda aveva turbato la sensibilità di mia madre; lei, che mi conosceva fin troppo bene e che sapeva per precedenti circostanze quanto il mio temperamento fosse portato all'imprevisto e al rischio di ogni tipo, dopo l'accaduto continuava a ripetermi che tutto questo lo dovevo alla mia incoscienza e soprattutto al fatto di non aver mai voluto ascoltare i suoi continui avvertimenti e consigli di fuggire certe amicizie che lei riteneva poco raccomandabili e molto pericolose.

\* \* \*

Eravamo da poco entrati nel nuovo anno. Nella mano destra mi avevano tolto le fascia-

ture in quanto le ferite erano quasi del tutto rimarginate; nella sinistra, invece, il moncherino stentava a guarire, forse anche a causa della stagione invernale.

In quel periodo avvennero altri fatti; uno di questi, purtroppo, anche molto grave: mio zio Bebel, padre di quei cugini Carlo e Bruno insieme ai quali ero cresciuto e che più volte si erano esposti con me con spregiudicata incoscienza a rischi di estrema pericolosità, fu preso durante un rastrellamento tedesco e portato forzatamente in un campo di lavoro nei pressi di Civitella in Val di Chiana. Una mattina, probabilmente per un sabotaggio o forse per una bomba gettata da un caccia inglese, fu trovato morto nei pressi di una boscaglia dove era avvenuta l'esplosione di un deposito di munizioni.

Sempre a Civitella, i fascisti e le SS bruciavano viva molta gente, spargendo benzina nei tombini del paese dove, appunto, molte persone si erano nascoste per sfuggire ad una repressione in corso. Nei pressi del Casentino avevano impiccato dei partigiani, altri erano stati fucilati dalle parti del Monte Amiata: tutte queste cose accadevano entro un raggio di trenta chilometri dal mio paese.

Radio Londra trasmetteva notizie in codice ai partigiani organizzati ed esortava tutti ad una resistenza continua.

A Cassino, le forze alleate avevano rotto la Resistenza tedesca; erano giorni di grandi spostamenti per le truppe tedesche, che transitavano numerose per le strade della valle e per quelle del nostro paese, che si tro-

va al centro degli incroci per le città di Siena, Perugia e Arezzo.

Ricordo che sentivo in me una ribellione mai sopita, una spinta a reagire che mai mi aveva abbandonato, nonostante la lezione avuta da questa terribile esperienza, nonostante le condizioni fisiche in cui mi trovavo al momento e a dispetto delle continue raccomandazioni di mia madre. Nonostante tutto e tutti, avrei commesso volentieri un atto sconsigliato.

Un giorno, col mio amico Gaetano, mi recai verso Foiano della Chiana. Al ritorno, verso sera, incontrammo Carlo Grazzi, che non vedevo da tempo; un po' a causa della folta barba, un po' perché era cambiato, certamente per la vita clandestina che era costretto a fare, non lo avrei riconosciuto se non mi avesse chiamato egli stesso.

Mi disse che aveva saputo della mia disgrazia da persone con cui spesso si incontrava, pur non abitando più a Bettolle, e si preoccupò di chiedermi chi era quel ragazzo che era con me. Per strada, il mio amico mi confessò che, pur non avendolo mai conosciuto di persona, sapeva molte cose sul Grazzi, poiché in casa ne aveva sentito parlare. Io non accennai a Gaetano né i rapporti di amicizia che avevo con Carlo, né delle armi che gli avevo dato; forse più per una promessa da rispettare che per mancanza di fiducia nel mio amico.

La ferocia delle rappresaglie che già più volte si era fatta sentire nelle nostre vicinanze aveva sicuramente rafforzato la decisione di

una lotta contro i tedeschi e i fascisti anche nelle nostre campagne, dove brigate partigiane agivano ora allo scoperto, con azioni di gruppo o isolate che cercavano con ogni mezzo di facilitare l'avanzata anglo americana.

Durante un attentato, ad opera di una brigata partigiana calata nella valle nei pressi di Foiano della Chiana, morirono due ufficiali ed un soldato tedeschi. Immediatamente fu messo in atto un grande rastrellamento su tutta la zona e il mio amico Carlo Grazzi cadde nella rete mentre cercava la via della fuga. Fu subito riconosciuto colpevole dell'attentato e il giorno dopo, per non aver fatto i nomi dei suoi compagni, fu fucilato nella piazza prospiciente il campo sportivo di questo paese toscano. Era l'8 giugno del 1944. Aveva poco più di vent'anni.

La notizia provocò in tutta la zona grande sconforto e sgomento, anche perché si temeva un inasprirsi della repressione da parte dei tedeschi; per diversi giorni molte persone scomparvero.

Carlo Grazzi era stato un eroe, e come tale avrebbero dovuto consacrarlo, almeno quelle persone che avevano condiviso le sue idee, il suo comportamento; in un modo o in un altro avrebbero dovuto rendergli omaggio, ma, per quanto si constatò poi, solo quattro o cinque persone erano decise a farlo, e molto privatamente. Tra queste, io e un altro quindicenne, se avessimo avuto l'appoggio di altri; c'era invece chi diceva che se ci fossimo organizzati ci avrebbero arrestati

tutti, chi consigliava addirittura di non farsi trovare, almeno per qualche tempo ... Chissà che le SS non avrebbero esteso la loro rapresaglia anche da noi?

Insomma, tanti e poi tanti furono i consigli e le raccomandazioni di silenzio che, alla fine, tutto sfociò nel nulla; non solo, ma una sera vennero raccontate a mia madre, e nel peggior modo possibile, le mie intenzioni, così che, povera mamma, scoppiò in un pianto disperato, rimproverandomi, implorandomi e scongiurandomi di desistere dal mio proposito. Forse aveva ragione.

La grande preoccupazione che leggevo sul volto di mia madre e l'immagine di quel fatto mi avevano profondamente scioccato, tanto che la mamma avrebbe voluto farmi visitare da un medico, perché curasse il mio precario stato psichico.

Passato qualche tempo, l'esuberanza del mio carattere e i miei quindici anni mi fecero dimenticare la gravità dell'accaduto e le raccomandazioni: gli stessi furono i miei compagni di gioco, lo stesso fu il mio comportamento spavaldo, sprezzante del pericolo.

\* \* \*

Eravamo ormai in piena estate, ma nel mio cuore rimanevano sempre tanti brutti ricordi e una rabbia dentro che mi faceva provare un intenso, istintivo desiderio di agire.

Le mie ferite, con la buona stagione, si erano completamente rimarginate; riuscivo ad usa-

re bene persino la bicicletta, con la quale, spesso, mi recavo dai nonni, che abitavano in campagna, ad una quindicina di chilometri da Bettolle.

Un giorno in cui me ne andavo dai nonni per le solite scorciatoie lungo la via dei fiumi che conoscevo molto bene, ad un certo punto della stradetta sulla sponda del fiume Esse, notai a distanza un certo movimento. Posai la bicicletta a terra, e, con molta prudenza, cercai, senza farmi notare, di avvicinarmi il più possibile al luogo per vedere che cosa stava accadendo.

Dall'alto del parapetto scorsi un ufficiale e un gruppo di soldati tedeschi che discutevano animatamente a fianco di un grosso carro armato, che occupava quasi tutta la carreggiata dello stradone, mentre due camionette con a bordo altri militari erano ferme più avanti.

A quel punto non osai oltrepassare e ritornai indietro.

Il giorno seguente, sperando di trovare via libera, tentai di nuovo il percorso. Ritrovai il carro armato; questa volta, non c'erano né camionette né militari. Di nuovo tornai indietro.

Raccontai quanto avevo visto al mio amico Gaetano, che mi convinse ad accompagnarlo sul luogo, cosa che feci al momento.

Là giunti, lasciammo la bicicletta al solito posto e, a piedi, camminando acquattati lungo l'argine, capitammo proprio sopra quel "bestione". Lo spettacolo fu veramente impressionante anche per Gaetano: una cosa simi-

le non l'avevamo mai vista.

Era così grosso che sembrava più una corazzata con i cingoli che un carro armato. Rispetto al giorno prima, ora si trovava nuovamente spostato molto più avanti e il suo cannone, lungo almeno quattro o cinque metri, era messo leggermente in diagonale, rivolto piuttosto verso l'alto che in basso. Per qualche minuto restammo come ammutoliti di fronte a simile "mostro"; poi, io ruppi il silenzio raccontando che due giorni prima c'erano anche molti soldati mentre ora non c'era nessuno, né a guardia, né in lontananza fin dove il nostro sguardo poteva arrivare. «Saranno dentro», disse Gaetano, suggerendo di aspettare ancora una decina di minuti e poi andare a vedere, perché, forse, lo avevano abbandonato.

Io non me la sentivo perché, a dir la verità, ora avevo paura; perciò gli risposi di andare lui solo, io avrei fatto la guardia; nel caso avessi visto qualcuno, lo avrei avvertito per tempo.

Dopo aver ascoltato queste mie parole, Gaetano si alzò e scese giù, lasciandosi scivolare sull'erba del pendio seduto e con i piedi tesi in avanti, pronto a "frenare" se avesse raggiunto una eccessiva velocità. Una volta giunto in basso, prima di avvicinarsi al carro si volse verso di me e, con la sua caratteristica parlata meridionale, disse ad alta voce: «Forse nun ce sta nisciuno». Aspettò ancora un momento, poi si avvicinò alla parte anteriore, ma sempre con molta cautela, tenendosi a distanza di almeno un metro o

Mi guardò ancora come se aspettasse un mio cenno di consenso, osservò di nuovo il "mostro" da cima a fondo e dall'alto in basso. Alla maniera di uno scoiattolo, in un battibaleno si arrampicò in cima esclamando: «Quant'è grosso!». Poi, come richiamato alla realtà, scattò via e mi raggiunse, col proposito di tornare l'indomani. Di corsa raggiungemmo le biciclette sul viottolo.

Il mattino seguente, verso le nove, Gaetano venne a chiamarmi e mi disse che aveva raccontato la nostra avventura ad un altro amico, il quale era disposto ad unirsi a noi per una nuova, eventuale perlustrazione sul posto.

Io non gli feci finire di parlare che subito lo rimproverai, facendogli capire quanto era stato sciocco e imprudente a divulgare la notizia, anche perché mi era venuta l'idea di realizzare una certa cosa che un giorno mi aveva insegnato Carlo Grazi. Gaetano, che era in fondo un ragazzo pronto e sveglio, restando conto di aver sbagliato, aggiunse che l'amico, al quale aveva raccontato la nostra scoperta, si era mostrato piuttosto scettico e quindi era meglio lasciar cadere l'argomento.

Decidemmo perciò di incontrarci da soli, nel pomeriggio, con appuntamento nel mio magazzino in via del Borgo. Lì, gli spiegai che il mio piano consisteva nel riempire un paio di bottiglie di petrolio, fasciarne il collo con uno straccio imbevuto anch'esso di petrolio, accenderle e gettarle sopra il carro armato. Le bottiglie c'erano, il petrolio anche. Prepa-

rammo il tutto nascondendolo nella sporta; con le biciclette ed un certo tremore nelle ossa giungemmo sul luogo. Lasciammo le biciclette rivolte all'indietro, pronte per una eventuale fuga.

Feci aspettare Gaetano con la sporta ed io andai avanti per vedere se tutto era tranquillo. Dopo aver ben controllato che non ci fosse anima viva, gli feci cenno di raggiungermi e, una volta affacciati dal parapetto, era come guardare dalla finestra e vedere sotto di noi il ... grande drago!

Tremavo e avevo brividi di freddo, che si facevano sempre più intensi.

Ci guardammo attorno ancora una volta, poi con i fiammiferi accendemmo lo straccio impregnato di petrolio che avvolgeva il collo delle bottiglie e, zac! le lanciammo contro il "drago". Immediatamente dopo, fuggimmo di corsa senza mai voltarci indietro, raggiungendo le biciclette e, dopo un brevissimo lasso di tempo, ci arrivò un sordo boato e s'alzò un'alta colonna di fumo.

Pedalammo in fretta, sempre in silenzio perché ciò che avevamo fatto era più grande di noi. Giungemmo a casa. Era l'ora di cena, ma io non mangiai e, con la scusa che non mi sentivo bene, andai subito a letto. Sempre con il pretesto di un malessere, rimasi in casa tre o quattro giorni, ma controllavo continuamente dalle persiane socchiuse se tutto filava liscio.

Nessuno seppe, se non dopo la fine della guerra, che cosa fosse veramente accaduto da quelle parti e come quel carro armato fos-

se finito; tra l'altro, dopo l'esplosione, sbarra-va anche l'accesso ad altre vie.

\* \* \*

Le truppe tedesche erano ormai in ritirata; il fronte era quasi alle porte e si udivano ora a distanza i tuoni dei cannoni.

Tutti, chi in un luogo chi in un altro, avevamo preparato un certo rifugio; la mia famiglia ed altre persone, tra cui anche i genitori di Gaetano, eravamo accampati in una buca scavata nel tufo di una grotta presso la casa di un contadino, ma noi ragazzi, come al solito, eravamo sempre in giro per il paese e per i campi, come se tutto fosse normale.

Quel giorno, era il 30 giugno, alcuni soldati tedeschi, giunti con un camion carico di munizioni, obbligarono tre o quattro persone adulte a scaricare il contenuto del camion e a scavare delle buche; io e gli altri ragazzi ci accostammo a loro e qualcuno disse che avrebbero fatto prima a mettere le bombe nei tombini piuttosto che scavare le buche. Il suggerimento fu raccolto, e così fecero.

Dopo aver collocato l'esplosivo in tre punti strategici, tra cui la piazza centrale, l'artificiere collegò il detonatore in ogni singola buca, dei fili balistici ammazzettati che poi furono posti al fianco del tombino socchiuso. Completato il lavoro, chi di qua chi di là scappammo tutti.

Per fortuna a sera non era ancora accaduto niente di ciò che tutti temevamo e, poiché nella via principale corrispondente alla piaz-

za mia madre aveva il negozio, le dissi che sarebbe stato bene che io andassi a controllare se per caso fosse stato portato via qualcosa. Questo, naturalmente, fu un pretesto per andare a controllare le mine, cosa di cui ella era fortunatamente all'oscuro.

Passai da Gaetano per chiedergli se voleva venire con me, ma i suoi genitori non gli diedero il permesso.

Di corsa feci la breve salita e, arrivando in paese, vidi che non c'era anima viva, non c'erano più neppure i tedeschi che al mattino avevano messo le mine.

Con un rapido sguardo controllai che le porte del mio negozio fossero chiuse e che non ci fosse ombra di scasso; con un altro rapido sguardo esaminai il luogo. Visto che non c'era proprio nessuno che potesse notarmi, di corsa raggiunsi i tombini che erano più vicini al mio percorso di ritorno, strappai e portai via il loro avvolgimento balistico.

Il mattino seguente, verso le tre o le quattro se ben ricordo, udimmo una grande esplosione in paese. Era stata l'ultima retroguardia a far brillare quella mina che io non avevo potuto disinnescare, in quanto si trovava diversi metri più avanti rispetto al mio percorso, e il timore di essere scoperto mi aveva trattenuto dal tentarlo.

Oggi, a distanza di anni, ogni volta che ricordo questo fatto con Gianfranco, uno dei miei amici d'infanzia che, come me, abita a Milano, mi sento rimproverare da lui perché proprio quell'unica mina, esplodendo, aveva seriamente danneggiato la sua casa!

Il 2 luglio 1944, verso le dieci del mattino, le truppe anglo canadesi entrarono in paese.

\* \* \*

Ora, se in questa vicenda autobiografica è venuto a mancare un giusto riconoscimento per quanto io ho fatto e subito, forse questo è dovuto più ad un mio disinteresse della cosa che ad una mancata volontà politica.

Devo aggiungere che, riguardo alla forma con cui ho ricostruito lo svolgersi dei fatti e delle circostanze di questa mia vicenda personale, essa è quella a me più congeniale e spontanea.

Se il ricordo della guerra ha lasciato in me segni indelebili (come quello del grave incidente che mi ha colpito), mi sono anche convinto che la nostra condizione di uomini è caratterizzata dalla presenza di un dramma inevitabile. Da qui il rovello interiore che ha distinto le mie prime forme. L'immagine di quei momenti ai quali ho assistito e che ho vissuto in prima persona hanno provocato in me uno shock così grande che sono rimasti per anni e anni nel mio subconscio.

A distanza di tanto tempo mi chiedo quanta influenza abbia avuto tutto quello che ho passato nella mia vicenda di artista. Certo è che alcuni moduli scultorei adottati sembrano avere un sapore analogico, allusivo in proposito. *L'Apparizione tre* può benissimo esserne una conferma. Ho voluto inconsciamente proporre una serie di immagini dell'*homo patiens* tratte da quel dramma, come



dice Mario De Micheli, e una serie di “monumenti al superstite” ispirati da “quella” morte?

A conclusione e illustrazione di questo, cito appunto una nota critica persuasiva, stesa da Mario De Micheli in occasione della mia mostra antologica nella città di Piombino nel 1969: “ ... Nelle opere più recenti si ha l'impressione che Canuti abbia inventato una serie di impressionanti monumenti al superstite. Chi sono infatti questi personaggi bruciati, slabbrati, scheggiati, che egli raffigura in piedi o caduti, davanti a pareti screpolate, bucate, sventrate, davanti a strani meccanismi corrosi, carbonizzati? ... “

Poi gli anni, gli eventi che li hanno accompagnati, hanno portato al culmine il mio processo formativo, un senso spirituale e stilistico, modificando in parte la mia visione del-

la vita. Gli incontri sentimentali e i fatti inerenti all'ambito della vita familiare - in particolare la nascita di mio figlio - hanno determinato la mia attività artistica. Sicché questa spinta iniziale è sfociata nella maturità presente. Alla base della quale sta dunque un'apertura nuova dinanzi allo spettacolo affascinante e misterioso dell'esistenza nelle sue varie fasi: la nascita, lo sviluppo delle forme e quell'invisibile vita che si muove dentro la realtà apparente. In ciò sta il significato delle mie *Metamorfosi*, delle *Germinazioni*, che sono sfociate nel *Momento Magico* attuale, frutto naturale, seppur meditato, di tutta una necessità morale e di un impegno costante.

NADO CANUTI  
Milano, dicembre 1986

Da: *Fronte italiano: c'ero anch'io*  
A cura di Giulio Bedeschi, Ed. Mursia  
Testimonianze tra cronaca e storia

## BIOGRAFIA ESSENZIALE

NADO CANUTI, nato a Bettolle di Siena il 6 agosto 1929, vive e lavora a Milano. Autodidatta. Esordisce negli anni 50 come pittore, ma dal 1966 si è dedicato esclusivamente alla Scultura e alla Grafica.

All'inizio degli anni 60 e specialmente con le formelle in bassorilievo per la Cappella Fazzi, il suo linguaggio plastico si definisce in una forma sintetica, intensamente lirica, che trova dapprima il suo tema dominante nel dolore dell'esistenza.

Questa poetica, fondata su una organicità di forme e forze elementari, si concentra poi

nella individuazione di processi mitici e vitali al tempo stesso (ciclo delle *Genesi* e delle *Metamorfosi*) fino a giungere con le opere del 1970 alla creazione di uno spazio ortogonale nel quale si muovono personaggi sempre più definiti come atavici protagonisti dell'arte primitiva.

I soggetti preferiti da Canuti possono essere definiti come forme assemblate scomponibili e mutabili in altre varianti. Le tecniche usate sono state, dapprima, cemento fuso scapolinato e liscio; in seguito, marmo, alpacca, argento, soprattutto bronzo.

## MOSTRE PERSONALI

- 1959** Piombino, Biblioteca Comunale.
- 1960** Chianciano, Salone degli Albergatori.
- 1961** Livorno, Casa della Cultura.
- 1963** Ancona, Galleria Puccini; Genova, Galleria Rotta.
- 1964** Milano, Circolo della Stampa.
- 1966** Valenza Po, Galleria Arcobaleno; Forte dei Marmi, Galleria La Polena.
- 1967** Gallarate, Galleria dell'Arnetta; Basilea, Munsterberg Galerie Basel; Forte dei Marmi, Galleria La Polena; Piombino, Circolo Culturale Il Galileo.
- 1969** Brescia, Centro Internazionale d'Arte; Piombino, Biblioteca Comunale.
- 1970** Milano, Galleria delle Ore; Terni, Galleria Bottega d'Arte; Valdagno, Centro d'Arte Dante; Livorno, Galleria Fante di Picche (Graphis Arte); Firenze, Galleria Il Mirteto.
- 1971** Parma, Galleria Palazzo Carmi.
- 1972** Modena, Galleria Tassoni; Prato, Galleria Falsetti.
- 1973** Gallarate, Galleria Centro; Milano, Galleria Diarcon; Cortina, Galleria Falsetti; Bolzano, Galleria Domenicani; Terni, Galleria Bottega d'Arte; Rieti, Galleria Presenze.
- 1974** Parma, Galleria La Steccata; Pescara, Galleria Diamanti; Roma, Galleria Bateau Lavoisier; Carpi, Circolo Artistico del Corso.
- 1975** Lorrach (Germania), Villa Aichele; Varese, Galleria della Piazza; Firenze, Galleria Alcyone; Milano, Galleria Ada Zunino.
- 1976** Firenze, Galleria Menghelli; Genova, Circolo Culturale Italsider; Bologna, Circolo Artistico.
- 1977** Arezzo, Galleria Pier Della Francesca; Bolzano, Galleria Onas.
- 1979** Schio, Galleria Einaudi.
- 1980** Cremona, Galleria Botti; Piombino, Circolo Culturale Acciaierie.
- 1981** Milano, Centro Annunciata; Milano, Banca Popolare Centrale; Busto Arsizio, Galleria Il Punto Sette.
- 1982** Milano, Galleria Ada Zunino; Modena, Galleria Artestudio.
- 1983** Brescia, Galleria Abba; Milano, Galleria Schettini.
- 1984** Roma, Galleria Toninelli; Milano, Galleria Ada Zunino.
- 1986** Venezia, Centro d'Arte Venezia e l'Europa; Milano, Spazio d'Arte; Carrara, Atelier.
- 1987** Milano, Galleria d'Arte Nike.
- 1988** San Quirico D'Orcia, Forme nel Verde.

MOSTRE COLLETTIVE

**1964** Milano, Circolo della Stampa.  
**1965** Roma, IX Quadriennale d'Arte.  
**1967** Piombino, Concorso nazionale di incisione e bianco e nero; Basilea, Munsterberg Galerie Basel (Gruppo Il Pentacolo).  
**1968** Lanzo, Museo della Valle Intelvi, Dieci vetrate artistiche.  
**1969** Carrara, Biennale internazionale di scultura.  
**1971** Genova, Circolo Culturale Italsider, Quaranta opere grafiche; Suzzara, XXIV Edizione Lavoro e Società.  
**1972** Roma, X Quadriennale d'Arte.  
**1973** S. Quirico D'Orcia, Forme nel Verde; Carrara, Biennale internazionale di scultura; Rimini, Città Spazio Scultura.  
**1975** Padova, X Biennale internazionale del bronzetto; Campione d'Italia, II Biennale internazionale di scultura.  
**1976** Cadorago, Habitat, Campagna, Scultura; Arese, II Biennale internazionale di scultura; Firenze, II Biennale Palazzo Strozzi Aurea Arte; Milano, Palazzo della Permanente, Rassegna di disegni e piccola scultura; Poggibonsi, Palazzo Pretorio, Arte 1976; Lago di Garda, Museo di Malcesine.  
**1976/77** Arese, Biennale della piccola scultura.  
**1977** Montignoso, Presenze a Montignoso; Padova, XI Biennale internazionale del bronzetto; Firenze, Palazzo Strozzi Aurea Arte; S. Paolo, Brasilia, Rio De Janeiro, Belorizonte, Mostra del gioiello d'arte in Brasile.  
**1978** Arese, III Biennale internazionale di scultura; Campione d'Italia, II Biennale na-

zionale di scultura; Pietrasanta, Scultori e artigiani in un centro storico; Stia, Palagio Fiorentino, I Mostra Toscana Scultura.  
**1979** Como, Aspetti della scultura oggi in Italia; Lucca, Rassegna di scultura, Orto Botanico Nuovo Modo; Vaiano (Fi), I Edizione del Premio Vaiano; S. Marino, Rassegna internazionale di scultura, immagini e strutture nel ferro e nell'acciaio; Comune di Rho, Rassegna nazionale del disegno e dell'incisione; Firenze, Palazzo Strozzi, Progettare con l'oro; Milano, Palazzo della Permanente, Genesi e processo dell'immagine; Milano, Galleria Ada Zunino, Collane d'artista.  
**1980** Milano, Castello Sforzesco, Progettare con l'oro; Rimini, Città Spazio Scultura; Monza, Villa Reale, IV Biennale internazionale di scultura; Tokyo, Aurea Arte; Rieti, Biennale nazionale generazione anni '20; Cremona, Mostra nazionale di grafica.  
**1981** Massa Carrara, Occasioni di Michelangelo; Recanati, Cinque scultori per Leopardi; Padova, XIII Biennale internazionale del bronzetto e piccola scultura; Milano, Castello Sforzesco, Il materiale delle arti.  
**1982** Voghera, Scultura oggi; Lucca, Centro Ragghianti, Scultura italiana del nostro tempo; Sesto Fiorentino, Forme nel Fuoco.  
**1983** Santa Croce sull'Arno, Circolo del Festival, Memoria dell'uomo; Milano, Galleria Ada Zunino; Modena, Centro Studi Muratori, Biennale della piccola scultura e del disegno; Messico, Paesi Latino - americani, Nord Europa, Germania, Paesi Arabi, I multipli nella scultura italiana contemporanea, Mo-

stra organizzata dalla Quadriennale d'Arte di Roma; Carrara, Simposio internazionale di scultura, Scolpire all'aperto; Pietrasanta, Centro Culturale Lo Russo, Per un museo dei bozzetti, il passato e la presenza.

**1984** Milano, Palazzo della Permanente, XXIX Biennale nazionale d'arte città di Milano; Sommacampagna, Idiomi della scultura contemporanea, Seconda rassegna internazionale di scultura, Comune di Sommacampagna; Castello di Sartirana (Pv), Disegnare con l'oro, immagini per un gioiello.

**1985** Scandicci (Fi), Centro arti visive Modigliani, Palazzina Comunale, 12 Artisti per un

gioiello; San Vincenzo, Biblioteca Comunale, 12 Artisti per un gioiello.

**1986** Comune di Celano, L'Aquila, Castello Trecentesco, Triennale europea d'arte sacra; Sarzana, Castello Malaspina; Iouy sur Eure, Normandia, III Biennale europeenne de sculpture de Normandie; Sesto San Giovanni (Mi), Centro Culturale "Rondottanta" La piccola scultura.

**1987** Comune di Pietrasanta, La Versiliana, ipotesi per un museo; Comune di Carrara, Atelier; Querceta, Villa Pellizzari; Arezzo, Museo Statale d'arte medioevale e moderna, Artisti e disegno nell'oreficeria italiana.



## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

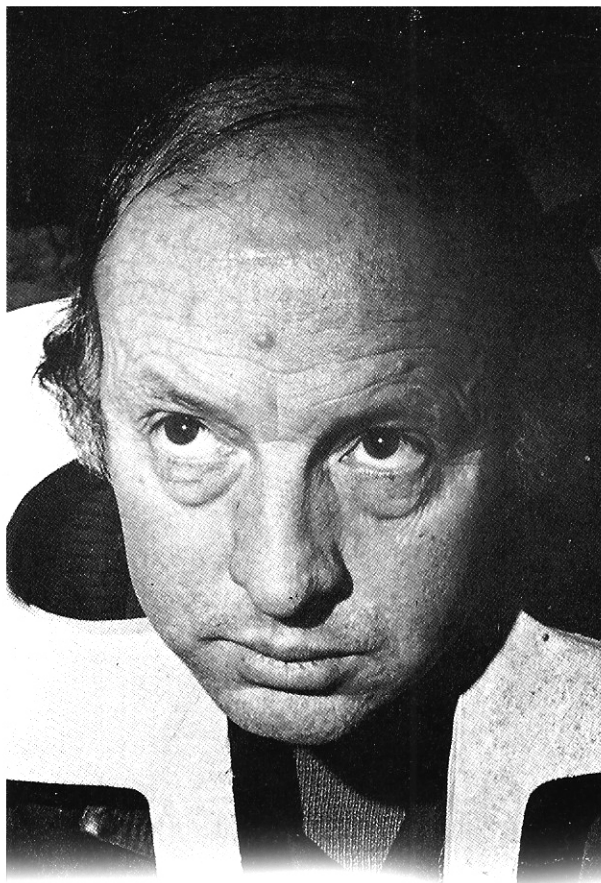
P. Carlo Santini, *La Contemporaneità*, Arezzo, 1963; E. Natali, *La Cappella Fazzi*, Ed. Jasillo, Roma, 1969; M. De Micheli, *Nado Canuti*, Ed. Comune di Piombino, 1969; P. Carlo Santini, *Acciaierie Piombino*, 1980; M. De Micheli, *La Scultura del '900*, Utet, Torino; Catalogo Bolaffi Mondadori della Scultura Italiana 1979-80; F. Russoli e E. Natali, *Monografia*, Ed. Bora di Bologna, 1976.

## MUSEI

Bologna, Raccolta card. Lercaro; Cento, Museo d'Arte Moderna; Rieti, Museo Civico d'Arte Moderna; Roma, Musei Vaticani.

Finito di stampare  
per conto degli Editori del Grifo  
nel giugno 1988  
presso la S.A.T. di Lama (Pg)





Nado Canuti è nato a Bettolle di Siena nel 1929.  
Ha iniziato la sua attività artistica esponendo prima come pittore  
ma dal 1966 si è dedicato completamente alla scultura.  
Ha partecipato alle rassegne più importanti di questi ultimi anni  
e le sue sculture figurano in numerosi musei  
e in collezioni private in Italia e all'estero. Su di lui sono state scritte  
opere monografiche di notevole interesse critico.  
Vive e lavora a Milano.