

**Licisco  
Magagnato**  
tra storia dell'arte  
e politica culturale



I MUV  
I MUSEI DI VERONA

# **Licisco Magagnato**

tra storia dell'arte  
e politica culturale

a cura di Francesca Rossi e Fausta Piccoli

# Sommario

- 15 **“Vera conoscenza è possibile solo di ciò alla cui costruzione si partecipa”**  
Francesca Rossi

## Parte prima • Il ricordo di testimoni e allievi

- 32 **Licisco Magagnato, un maestro e un amico**  
Anna Maria Conforti Calcagni
- 36 **Il Ministero “per” i Beni Culturali e Ambientali e la sua istituzione. Una testimonianza**  
Maurizio Cossato
- 42 **Uno sguardo sapiente, tra storia dell’arte, direzione museale e insegnamento**  
Giuseppe Manni
- 46 **Ricordando Licisco. Il Museo come promotore di cultura**  
Sergio Marinelli
- 50 **Magagnato, Palladio e Verona. Un ricordo**  
Howard Burns

## Parte seconda • Lo studioso e l’uomo

- 54 **Magagnato e il Medioevo**  
Tiziana Franco
- 66 **La “genesi” dell’opera e il ruolo dell’arte contemporanea**  
Paola Marini
- 78 **“A cura di Licisco Magagnato”: linguaggio poetico, giustapposizioni e metamorfosi dell’arte contemporanea**  
Stefania Portinari
- 100 **Casa Magagnato al palazzetto Fontana**  
Matteo Fabris

## Parte terza • Tra museologia, museografia e politica culturale

- 114 **La cultura palladiana del direttore e il progetto di Carlo Scarpa per il Teatro Carlo Felice di Genova**  
Alba Di Lieto, Cristina Lonardi
- 128 **Licisco Magagnato, Jacopo... e Bassano**  
Barbara Guidi
- 138 **Cultura politica e politica della cultura: l’abbrivio resistenziale di Licisco Magagnato**  
Marta Nezzo
- 152 **Direttori, progettisti, soprintendenti: memoria critica e prospettive di conservazione degli allestimenti museali del Movimento Moderno**  
Vincenzo Tiné
- 165 **Bibliografia**

# “A cura di Licisco Magagnato”: linguaggio poetico, giustapposizioni e metamorfosi dell’arte contemporanea

Stefania Portinari

Il 10 giugno 1940, sotto il portico di Palazzo Chiericati a Vicenza, l’anti-fascista e poi partigiano Antonio Giuriolo abbandona la testa sulla spalla del poeta Antonio Barolini, cedendo a un pianto irrefrenabile che a Neri Pozza non “uscì mai dalla memoria”.<sup>1</sup> La notizia dell’entrata in guerra dell’Italia deflagra le illusioni di quegli amici che cercano la loro strada tra arte e poesia: è quel momento sospeso raccontato anche da Luigi Meneghello ne *I piccoli maestri* (1964), in cui “il tempo aveva preso una martellata e frammenti volteggiavano in aria”: è lì che finisce la loro “gaia gioventù” – come la chiama Barolini – e che Licisco Magagnato smette di dipingere.<sup>2</sup>

Giuriolo ha allora trent’anni e Pozza ventotto, nove più di Magagnato che ne ha diciannove. È sempre Neri Pozza che lo ricorda pittore, vivificando la memoria di un’estate di anni addietro, quando già lo vedeva passare in bicicletta, portandosi “l’armamentario per dipingere, cassetta dei colori, cavalletto, cartoni o tele e un comodo seggiolino” con cui posizionarsi nel folto degli alberi e dichiarando che nel 1937 aveva esposto in città assieme a lui e ad altri alla seconda mostra sindacale d’arte.<sup>3</sup> Nasce da quelle sue parole, scritte però negli anni ottanta, e dalla rivelazione di possedere un paesaggio dipinto da Magagnato – *Il cimitero degli ebrei* (1938) | **Fig. 1** |, poi donato proprio al Museo Civico di Palazzo Chiericati – la suggestione che al tempo l’amico si ispirasse a Giorgio Morandi, e in particolare alle vedute di Grizzana.

Certamente i legami tra i due sono stretti fin da allora, al punto che si scambiano letture e conoscenze – Magagnato gli suggerisce il libro di Ambroise Vollard dedicato a Cézanne e in quello stesso 1940 gli presenta Goffredo Parise (un altro che aveva desiderato essere pittore), mentre Pozza in quel giugno lo introduce a Giuriolo e in settembre a Carlo Ludovico Ragghianti, suoi contatti intellettuali e antifascisti. Forse quella fasci-





**Fig. 1**  
L. Magagnato, *Il cimitero degli ebrei*, 1938. Museo di Palazzo Chiericati, Vicenza.

nazione per Morandi gli promana *in primis* dalle opere del tempo di Pozza stesso, che guarda appunto a quell'autore per le sue incisioni, come per le vedute a puntasecca di *Lusiana* eseguite tra 1935 e 1938 | **Fig. 2** |, e che lo ritiene un maestro al punto da riuscire a pubblicarne i disegni con la sua casa editrice nel 1976. Occorrerebbe piuttosto prima ancora ricordare come riferimento Ubaldo Oppi, tornato a Vicenza sia nel primo dopoguerra, con i dipinti portati da Parigi che emulano le casette protocubiste di André Derain (e che fanno fin troppo effetto su quel Pierangelo Stefani direttore della Scuola d'Arti e Mestieri che è anche docente di Pozza), sia negli anni trenta dopo le imprese decorative alla basilica di Sant'Antonio a Padova, in un momento di grande notorietà tra i giovani artisti della città; ma anche una certa eco di Ottone Rosai | **Fig. 3** |.<sup>4</sup> E sono le medesime strutture che allora affiorano nei paesaggi di altri di quei sodali vicentini – da Italo Valenti, che sarà così importante per loro sia per i resoconti che riporta da un viaggio a Parigi, sia quando si trasferirà a Milano e li conetterà al gruppo di Corrente, a Maurizio Girotto – che sono infine coloro che espongono alla prima sindacale d'arte del 1933 e poi al Caffè Commercio nel 1937 e che si ritroveranno nel 1947 alla mostra *Autunno artistico vicentino*, recensita da Magagnato.<sup>5</sup>

In quell'occasione espone anche Parise, che egli giudica dotato di fantasia nel costruire un suo "mondo allucinato", evidenziando in particolare un *Autoritratto* (1946-1947) | **Fig. 4** | in cui gli pare prevalga un gusto decorativo e molta immaginazione sia nella resa della spalla che nei tocchi di rosa, così come peculiare appare l'accensione di colore nella



veduta di una sua versione del *Cimitero degli ebrei* di Vicenza.<sup>6</sup> Il lessico di Magagnato è fin da allora poetico, appassionato e ragionato assieme: si àncora sempre al confronto con la storia dell'arte, come quando evidenzia il talento di Angiolo Montagna rispetto alle scelte della giuria che in quell'occasione lo ha mortificato, e che gli risulta invece la rivelazione della

mostra, con la sua "marina morbida di luce, commossa da un brivido nella laguna". Ne vede l'eco di Morandi e Virgilio Guidi e non ha imbarazzo nel coglierne "la semplicità del cuore".

Non manca di evidenziare, laddove merita, l'apporto delle donne – citando Ada Zanon e una misteriosa che si nasconde sotto il *nom de plume* di Federico Vivaldi – e dei più grandi di età, quali Gastone Panciera e Valenti. Dell'uno, che nei bronzi vede "bilicare in una modernissima ponderazione delle forme esili" una "armonia di linee, lenta di malinconia", cerca di giustificare la sua diversità da Marino Marini, Carmelo Cappello e Manzù (che però sono i suoi riferimenti pedissequi), dell'altro apprezza come insegua il colore puro del fauvismo nei paesaggi e abbia la "grande ambizione, quasi quattrocentesca, di infilare tarsie squillanti nello spazio" per ripensare in realtà a Cézanne. Con loro vi sono Nerina Noro, Otello De Maria e quel Girotto paesaggista dal "colore rovente".

Che Magagnato avesse avuto talento nel dipingere è anche troppo generosa testimonianza di Pozza, ma poco sappiamo di quegli esordi artistici, che comprendono anche un ritratto espressionista dell'amico Renato Ghiotto (che diventerà direttore del "Giornale di Vicenza" nel 1945 e poi giornalista del "Mondo" e "L'Espresso"), che trasfigurato "con occhi di pittore" diviene un "viso macerato" e "pieno di potenti ammaccature" nella descrizione che Meneghella ne compie in *Bau-sète!* (1988), quando nuovamente camuffa l'amico sotto l'identità di Franco e paragona la sua pittura a quella di Frank Auerbach.<sup>7</sup>

In quel perimetro di spazio e tempo, dalla seconda metà degli anni trenta, si forgiavano anche i suoi contatti politici, che si intrecciano a collaborazioni culturali quali quelle organizzate sotto l'egida di Antonio



Pellizzari di Arzignano, singolare imprenditore comunista, fondatore di iniziative educative per i suoi operai sulla scia di Adriano Olivetti, che tra 1942 e 1943 finanzia *I sette concerti di musiche antiche e contemporanee* a Vicenza, indetti all'auditorium Canneti dalla casa editrice Il Pellicano di Barolini e Pozza, di cui Magagnato tiene il registro degli abbonati, e che finanzia pure il gruppo del "Fronte Nuovo delle Arti" capitanato da Giuseppe Marchiori. Quel mecenate nel secondo dopoguerra è anche proprietario di una significativa collezione di opere di artisti come Kandinskij, de Chirico, de Pisis, Campigli, Carrà, Casorati, e per lui Marchiori organizzerà nel maggio del 1953 la *Prima Mostra di Pittura Contemporanea* nella biblioteca collocata a fianco della sua fabbrica, con opere provenienti anche dalla collezione di Peggy Guggenheim.<sup>8</sup>

Compiendo una mappatura a cerchi concentrici che si espanda cronologicamente ai rapporti che Magagnato allaccia nel sistema dell'arte dapprima locale e poi nazionale, si constata anche come si connoti il suo linguaggio, sia come curatore che organizzatore o comunque autore di testi per oltre centodieci mostre di arte contemporanea, e quali aspetti preferisca nelle sue analisi.

Dopo essersi laureato nel maggio del 1945, mentre fino al 1951 è conservatore pro tempore al Museo Civico di Vicenza sotto la direzione del prorettore Antonio Marco Dalla Pozza e finché dall'ottobre del 1951 al 1955 regge il Museo Civico di Bassano del Grappa, i suoi primi scritti sono nelle vesti di corrispondente di riviste, come la padovana "Università", per la quale nel 1946 redige, tra le altre, recensioni di mostre dedicate a Modigliani, Guidi e Maccari, o per quotidiani come "Il Giornale di Vicenza", per il quale commenta le esposizioni che si tengono alla Galleria del Calibano, gestita dall'imprenditore e collezionista Angelo Carlo Festa, che

**Fig. 2**  
N. Pozza, *Lusiana*,  
incisione a puntasecca,  
1935. Collezione privata.

**Fig. 3**  
O. Rosai, *Paesaggio  
in primavera*, 1933.  
Collezione privata.

inaugura nel novembre 1951 con una mostra di opere prestate da Peggy Guggenheim, tra cui dipinti di Leger, Max Ernst, Kandinskij e un disegno di Picasso. In quell'occasione rivela come le sue preferenze vadano a Miró e de Chirico, mentre disprezza l'"onirica pornografia" di Dalí e Ernst, che con *La vestizione della sposa* (1939-1940) "offende il buon gusto più che la morale".<sup>9</sup> In quel 1951 riporta di altre mostre tenutesi in quello spazio, tra le più notabili quelle di de Pisis e Pegeen Guggenheim, e nel 1952 di un'esposizione di ceramiche di Picasso concesse dalla Galleria del Cavallino, accompagnata da un testo di Lucio Fontana, in occasione della quale Magagnato tiene una conferenza sul pittore alla Casa di Cultura.<sup>10</sup>

La sua prima mostra nel ruolo di critico d'arte è quella dell'amico Neri Pozza, che accompagnerà con scritti in molteplici occasioni fino al 1987: a fine anno compone infatti il testo, intitolato *Presepe*, per una personale di scultura che presenta proprio alla Galleria del Calibano, seguita da una di incisioni il dicembre dell'anno dopo, così come nel 1954 accompagna i ceramisti novesi Andrea Parini, Giovanni Petucco, Pompeo Pianezzola, Cesare Sartori e Alessio Tasca, cui segue nel 1955 uno scritto per gli arazzi di Renata Bonfanti.<sup>11</sup>

Il suo linguaggio è sempre sensibile e accorto, come quando sente che i tessuti di Bonfanti hanno il dono di essere "vivi", che sono a pieno titolo "elementi del nostro linguaggio figurativo", e definisce la *liaison* tra arte e artigianato un tipico aspetto della cultura moderna italiana, perché vorrebbe non vi fosse distacco tra progettista e creatore, esprimendo un pensiero che certamente gli sorge dalla vicinanza con gli amici che hanno frequentato la Scuola d'Arte e Mestieri di Vicenza e con i ceramisti di Nove e Bassano, collocandosi su posizioni quasi reazionarie sebbene concrete, più vicine a quelle di utopisti come William Morris che al pragmatismo con interessi volti anche al mondo industriale di Gio Ponti.<sup>12</sup>

Quando assume la direzione dei Civici Musei e Gallerie d'Arte di Verona dall'ottobre del 1955, a trentacinque anni, le prime due mostre che indice nel 1956 sono di arte contemporanea. Forse più celeri da organizzare che non studi pensosi sul patrimonio del passato ancora in fase di riordino, ma anche molto interessanti per la città, sono significative nel rivelare le sue personali preferenze, poiché legate ad artisti che gli sono anche cari: da settembre a novembre cura al Palazzo della Gran Guardia una imponente antologica di Pio Semeghini, che abita a Verona fin dal 1942, e subito a seguire, da novembre a dicembre, la *Prima mostra*



veronese degli artisti dell'Associazione Incisori Veneti nel salone della Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, che marca anche l'inizio delle attività di quella sede.

La retrospettiva di Semeghini annovera 105 dipinti e 56 disegni e ottiene subito riscontro sui giornali nazionali; è organizzata interamente da lui, come dimostrano l'ampia consistenza di documenti d'archivio e gli assidui scambi epistolari che coinvolgono anche gli inviti rivolti al comitato d'onore, che comprende tra gli altri Lionello Venturi, Roberto Longhi, Rodolfo Pallucchini, Ardengo Soffici, Felice Casorati e Giorgio Morandi, creando così un *pantheon* di personalità con cui intende mantenere e allacciare rapporti. A scrivere un lungo saggio in catalogo è Carlo Ludovico Ragghianti, mentre Giuseppe Marchiori compone un breve testo sui disegni e un discorso di Riccardo Bacchelli inaugura la mostra, poi trasferita a Venezia alla Galleria dell'Opera Bevilacqua La Masa dal novembre 1956, con una orazione di Diego Valeri in apertura, e infine presentata nel 1957 alla Permanente di Milano.<sup>13</sup>

Il legame con gli incisori veneti dimostra invece l'eco dell'inestinguibile legame con Neri Pozza, che infatti espone tra gli altri assieme a Tono Zancanaro, Cesco Magnolato, Giovanni Barbisan, Riccardo Licata, Virgilio Tramontin, Lino Bianchi Barriviera, Remo Wolf. Il catalogo è a cura di Giorgio Trentin, loro nume tutelare, e Magagnato ne scrive solo la presentazione, in cui ribadisce la sua intenzione di collaborare assiduamente con Venezia, essendo la mostra aperta tra l'altro proprio nei giorni in cui vi si è trasferita la mostra su Semeghini, che giudica uno scambio proficuo. Su questo tema delle alleanze culturali ritorna spesso, e sarà efficace nel promuovere il suo impegno a Verona per un generale "ampliamento di orizzonti e di interessi" che coinvolge sia i rapporti già consolidati – di cui è testimonianza il *Catalogo della mostra dei disegni del Museo Civico di Bassano* pubblicato nello stesso anno, strascico del suo ruolo precedente – sia quelli che intende creare.

A quel mondo dell'incisione, che allora ha anche una sua settoriale ma significativa rilevanza, dal premio specifico assegnato alla Biennale di Venezia alle mostre precipuamente dedicate, si connette la personale con le cinquantanove opere di *Maccari grafico* nel gennaio dell'anno seguente, sempre nella stessa sede. Componendo un testo in cui sottolinea come l'artista, sebbene sia stato un collaboratore della rivista "Il Selvaggio" e dunque si sia posto vicino agli ambienti del movimento di

Strapaese, non vada annoverato tra i seguaci del fascismo – tanto che se ne era già occupato Ragghianti, interessato proprio a quella personalità “non conformista” – assume uno spirito moraleggiante e didattico che, se al lettore d’oggi può parere sentenzioso, ha anche guizzi di ironia nel tratteggiare Maccari come un complice scanzonato. Rivendicando il suo ruolo di storico dell’arte, giustifica la scelta di occuparsi di un periodo lungo trent’anni di grafica, offrendo anche la visione di venti incisioni inedite, considerato che oramai da dieci anni Maccari si è dato alla pittura.<sup>14</sup> Solamente da quel 1957 iniziano anche le mostre ‘storiche’, con *Ceramica popolare veneta* a Palazzo Forti, cui segue nel 1958 *Da Altichiero a Pisanello* al Museo di Castelvecchio.

Le giustapposizioni del suo programma espositivo si configurano come una gestione oculata degli spazi, distribuendo le occasioni più significative in quelli più importanti, ma tenendo animate tutte le sedi, in coordinamento con le manifestazioni dell’Estate Veronese che richiamano molti turisti per le attività teatrali e musicali, e comportano un esercizio diplomatico intenso sia con l’amministrazione comunale che con la stampa, come quando a causa di una interrogazione civica deve comprovare il successo della mostra su Semeghini, esibendo al presidente dei musei un saldo dei cinquanta articoli pubblicati sui giornali e riferendo quanti telegiornali nazionali l’hanno citata, enumerando la media dei cento visitatori quotidiani e dei trecento nei festivi.<sup>15</sup> La distribuzione accorta e armoniosa delle mostre tra argomenti antichi, moderni e legati alle arti decorative comporta anche una appassionata cura editoriale, oltre che una strategia promozionale: lo prova il dialogo con Pozza, spesso editore dei suoi cataloghi, che gli consiglia anche come vendere i volumi direttamente tramite il museo invece che nelle librerie, per ricavarne maggiori introiti, o al quale scrive dando indicazioni su come impagnarli affinché risultino chiaramente parte di una serie.<sup>16</sup>

Stabilizzando il suo baricentro a Verona, Magagnato si prende cura sia del patrimonio della città che del contemporaneo: nascono così una serie di esposizioni che ne valorizzano la storia ma sempre alla luce dei contatti nazionali, come *Verona Anni Venti* organizzata nel 1971 assieme a Luigi Carluccio e Guido Perocco, allestita dall’architetto Arrigo Rudi che dopo essere stato assistente di Carlo Scarpa nel restauro di Castelvecchio diventa un collaboratore costante. È l’occasione per ricordare la presenza in città di Casorati, tra 1911 e 1917, la sua influenza sugli artisti



**Fig. 4**  
G. Parise, *Autoritratto*,  
1946-1947. Collezione  
privata.

del territorio e la fioritura culturale sorta attorno a riviste come "La Via Lattea", di cui è tra i fondatori, o "Poesia e Arte" di Antonio Scolari, Sandro Baganzani e Lionello Fiumi, cui collaborano anche Giovanni Comisso, Filippo de Pisis, Giuseppe Fiocco e Piero Gobetti.

Il proponimento più portentoso in quell'occasione, considerato a posteriori, non è solo l'aver radunato opere rilevanti quali *La sorella Elvira* (1906) di Casorati o *La madre che cuce* (1909) di Boccioni, o quelle dei sodali delle mostre veneziane di Ca' Pesaro quali Gino Rossi, Vittorio Zecchin, Ubaldo Oppi, nell'intento di ricostruire le tre "Esposizioni d'arte" che si erano tenute al museo civico nel 1918 organizzate dalla Pro Assistenza Civica, la "Cispadana di Belle Arti" del 1919 con artisti delle Tre Venezie, di Lombardia e Piemonte e la prima mostra della Società Belle Arti di Verona organizzata nel 1921 al Palazzo della Gran Guardia, ma proprio la metodologia che lo conduce a creare in catalogo non tanto

una anastatica con le tracce di documenti relativi a quegli eventi, quanto un *re-enactment ante litteram*. Combinando con scelte specifiche sia un gusto curatoriale che la trascrizione di dati oggettivi, ne risulta infatti una *combine* di testi critici, schede minime delle opere esposte, note biografiche sugli artisti, trascrizioni degli elenchi di espositori e opere dai cataloghi originali, oltre che una antologia minima della rivista "Poesia ed Arte" (di cui si occupa lo studioso di letteratura Gian Paolo Marchi) e una selezione di lettere scelte fra quelle intercorse tra gli artisti veneziani e i collaboratori della rivista.

Licisco Magagnato già evidenzia con perspicacia che "di vera e propria avanguardia a Ca' Pesaro non se ne fece mai, anche se Nino Barbantini e i migliori del gruppo erano sempre bene informati e aperti alle novità" e che "del resto quale avanguardia ci fu poi mai in Italia, se si esclude il futurismo?".<sup>17</sup> Annota inoltre con acume i tre aspetti caratteristici di quel periodo: la capacità di compiere una rinascita artistica come "reazione critica" alla Prima guerra mondiale, l'alleanza degli ambienti culturali della Verona di allora con le energie nuove di Torino e di Venezia, già attiva nell'anteguerra (che si coagula nella mostra del 1913 a Ca' Pesaro e nella pubblicazione della "Via Lattea" stampata da Casorati e Zerbinati nel 1914) e consolidata nel primo dopoguerra – temi importanti a cui egli si rifà nel suo agire – e quella che ritiene una crisi involutiva col "ritorno all'ordine" del primo dopoguerra, che tocca anche Verona.

La sua opinione è che mentre Rossi, Casorati e Semeghini tra 1914 e 1915 hanno già raggiunto il loro acme, Guido Trentini lo abbia avuto nel 1915, al tempo della Secessione romana, e Angelo Zamboni dia invece il meglio della sua arte nelle mostre del 1918. Esercita dunque con perizia la sua analisi sull'epoca moderna quanto nel contemporaneo, applicando una metodologia critica ma seguendo anche una intuizione personale, e non si sottrae dall'esprimere giudizi, dai quali naturalmente emergono le sue preferenze personali. Rammenta, secondo la lezione di Benedetto Croce, come anche scrivere la storia della provincia italiana significhi rintracciare cicli di vitalità e poi di inaridimento, in particolare per le strutture di gruppo, che sono sempre fragili, mentre le personalità degli artisti eccelsi resistono al tempo. La sua posizione politica e morale contro il fascismo assume però *tout court* anche la rigidità dell'ideologia: considerando il Novecento Italiano totalmente compromesso con quella fazione, resistere alla rivalutazione di quella corrente per lui – afferma



esplicitamente – equivale ad aver resistito al tempo a quel totalitarismo, perciò questa rassegna si ferma agli anni antecedenti all'emergere di tale stile. Lodare l'operato a Ca' Pesaro di Barbantini – che nel 1937, dopo aver composto una recensione negativa sugli artisti legati al regime, era stato minacciato dal prefetto di Venezia affinché non si occupasse più di arte contemporanea – equivaleva per lui anche a ricordare indirettamente da quale parte stessero schierati i giusti. Se per certi suoi coetanei, come Meneghello, espatriare nel secondo dopoguerra, sentendosi disillusi su una possibile 'guarigione' della politica italiana, è un modo per prendere le distanze anche dal fascismo residuo nella società, per Magagnato restare ma agire nel tessuto culturale prendendovi posizione è un atto di impegno ancora più grande a cui sente di essere chiamato.

Una costante di quelle sue mostre, anche quando si occupano dei maggiori protagonisti dell'arte italiana, è cercare se possibile un legame con Verona, sia a giustificarne la realizzazione che per ricollegare sempre la città con una costellazione di fatti più ampia. È il caso anche di *Boccioni a Venezia. Dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro. Momenti della stagione futurista*, curata con Ester Coen e Guido Perocco alla fine del 1985, divisa in due sezioni cronologicamente distinte e poste in due sedi: *Dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro* alla Galleria dello Scudo e *Momenti della stagione futurista. Appendice storica* al Museo di Castelvecchio. Il suo ruolo è a pieno titolo a fianco dei colleghi, sia per la scelta che per l'ordinamento delle opere, e gestisce anche il coordinamento scientifico dell'impresa. L'inserimento nel territorio è esplicitato con enfasi nella *Prefazione* che rammenta altre mostre che hanno sottolineato i rapporti col Veneto e gli artisti che vi hanno operato e come Boccioni fosse già stato esposto in quella dedicata agli anni venti a Verona, che viene evocata a distanza di un decennio proprio attraverso la prima sezione collocata nella galleria privata, ma precisa anche come sia doveroso ricordarlo considerando che la città ospita nel cimitero monumentale le spoglie del futurista.<sup>18</sup>

Lo sguardo critico di Magagnato si posa sugli anni tra il 1912 e il 1915, iniziando a ritroso dal ricordo della sua morte tracciato da amici come Gino Severini, lodandone il momento più astratto della pittura, quello che chiama lo "stato di grazia" del 1913 in cui ritiene abbia composto i dipinti più originali e importanti e colloca poi l'emergere in lui di un ritorno alla figurazione già alla metà del 1914, non tanto come un guardare



a Cézanne ma piuttosto secondo lui a Derain, rifacendosi a una lettura allora in voga.

Altre occasioni, come quella per la mostra commemorativa di Ottonne Rosai curata da Pier Carlo Santini in Sala Boggian nel 1957, si configurano più come contesti che permettono di introdurre al pubblico dei nomi molto noti del Novecento classico, corteggiando collaborazioni con i colleghi che più stima. In quella sede, inoltre, si tengono delle mostre legate al design di Richard Neutra nel 1970 e di Enzo Mari e Victor Vasarely nel 1971, perseguendo una strategia che non dimentica un settore di interesse per il pubblico.

Il caso della retrospettiva di Emilio Vedova nel 1961 rientra invece nel novero delle sue predilezioni personali, essendo una personalità di cui Magagnato ha grande stima considerato anche l'impegno politico che il veneziano ha sempre ostentato, ma riesce pure a cogliere una opportunità fortunata. Il pittore infatti in quel momento è all'apice del suc-

**Fig. 5**  
Le sculture di Pino Castagna nel cortile maggiore del Museo di Castelvecchio in occasione della mostra personale del 1975 (foto Andrea Pagliarani).

cesso: nel 1959 ha esposto a grandi rassegne come la II Documenta di Kassel e la Biennale di San Paolo e nel 1960 ha vinto il Gran Premio per la Pittura alla XXX Biennale di Venezia, apprezzato all'unanimità da una giuria composta da studiosi di fama tra cui Herbert Read, Giulio Carlo Argan, Werner Haftmann e Giuseppe Marchiori. Tra maggio e giugno del 1961 Vedova è stato invitato ad allestire un'antologica all'Ateneo scientifico, artistico e letterario di Madrid, trasferita successivamente alla Sala Gaspar a Barcellona fino a metà luglio, e molte delle opere portate in Spagna vengono poi inserite nella mostra al Palazzo della Gran Guardia a Verona, dove la selezione viene ampliata con 279 disegni giovanili eseguiti tra i diciassette e i trent'anni, scelti da Magagnato e Carlo Scarpa.<sup>19</sup>

Un merito dell'impresa è quello di aver offerto un'angolatura di lettura inaspettata, storicizzata, alla carriera di Vedova, recuperando quelle opere di dieci anni prima che erano rimaste a Roma presso lo zio dell'artista, il pittore Alfredo Mancini, che lo aveva ospitato da adolescente tra 1936 e 1937, e che sono in ampia parte studi dall'antico presi nella capitale e a Firenze, ma che risentono anche della fascinazione per grandi maestri veneti come Tintoretto e Veronese, esposti al tempo nelle mostre organizzate da Rodolfo Pallucchini nel 1937 e 1939, e per le architetture veneziane. Tra questi disegni, di un periodo che giunge fino al 1938, compaiono anche *Studi* da Pieter Brueghel, Paris Bordone, Rembrandt, Goya, Daumier, una *Crocefissione* e una serie di *Nature morte* che vengono accostati alle successive scene di *Storie partigiane* o con cantieri e operai che dalla metà degli anni quaranta tracciano la sua militanza nel Fronte Nuovo delle Arti, fino all'astrazione geometrica degli *Spazi-prigione* (1948) e gli *Spazi/tagliola* (1950), prima dell'evoluzione all'informale.

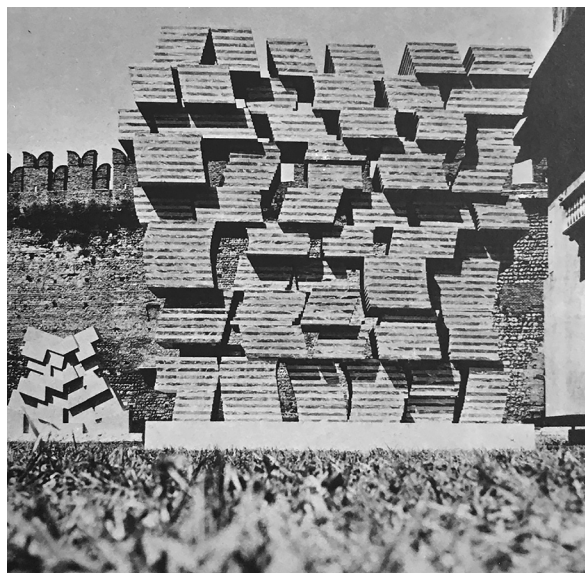
Che uno dei pittori italiani più in vista del momento accetti di esporre quella parte del suo passato, oltretutto così figurativa, si spiega probabilmente proprio con la presenza di Magagnato curatore e oramai così noto storico dell'arte, e con la loro reciproca confidenza personale, rafforzata dal trascorso come partigiani: ciò che parrebbe più sensato occultare assume invece valore, perché guadagna così un posto nella storia dell'arte, certificato da uno studioso stimato. Quando nel 1968 la Biennale di Venezia proverà a esporre alla mostra speciale *Linee della ricerca* alcuni suoi dipinti degli anni cinquanta che sarebbero giunti in prestito da collezionisti privati, Vedova vieterà ai commissari dell'istituzione di farlo, non sentendosi rappresentato da quelle opere precedenti: allo-

ra vorrà essere 'contemporaneissimo', quanto invece in questa mostra veronese gli fa piacere essere 'antichissimo'.<sup>20</sup> E il contesto di rimandi politici si chiarisce anche nella realizzazione del catalogo, che promana dalle Edizioni di Comunità, la casa editrice fondata nel 1946 da Adriano Olivetti, mancato l'anno prima, e gestita da Renzo Zorzi.

Magagnato compone per l'occasione un ampio testo in cui definisce la mostra non una retrospettiva composta "con puri criteri antologici; ma un documentario del modo di esprimersi del ritmo creativo dell'artista" che permette al visitatore di vederlo persino "indifeso", da quanto è inaspettata. Assegnando valore al concetto bergsoniano e crociano della vitalità, concepisce la sua pittura come la registrazione grafica di un "ritmo interiore", di un atteggiamento psichico di volta in volta "espressionista, o romantico, o barocco", in cui leggere un carattere diverso, "ora discorsivo, ora astrattivo, ora lirico", ma anche come un processo che "non sembra concludersi mai in una forma chiusa e contemplata", essendo intesa come "un atto di partecipazione tumultuosa alla vita".<sup>21</sup>

I disegni gli paiono inoltre illuminanti e perspicui per capire il Vedova più noto delle grandi pitture contemporanee, quelle che chiama – in spirito di omaggio al glorioso passato veneziano – i suoi "grandi teleri", in cui gli pare di ritrovare forme, ritmi e schemi compositivi precedenti "sedimentati come in un grande giacimento geologico". Dà valore a quegli studi compiuti tra chiese e musei perché li intende non come copie, ma come modi per impossessarsi del processo compositivo dei maestri, lo chiama "prosatore logico o poeta" e riconosce che Marchiori ha già individuato la sua peculiarità principale nel segno espressivo a macchie, in un continuo confronto tra elemento grafico e pittorico, intendendo la 'macchia' come origine della pittura e della litografia secondo la lezione che ancora una volta viene da Benedetto Croce.<sup>22</sup> Legge però una unitarietà nel suo stile grafico, in cui appaiono due costanti: l'impaginazione della composizione e lo stilema del ritmo. Nel mettere in rilievo modi ricorrenti del pittore per dimostrare come certi gesti del disegno tornino decenni dopo nell'astratto, intraprende una lettura tra estetica e psicologia che, evocando il pensiero di Alois Riegl, cerca una alternanza tra "razionalità e abbandono al flusso". Invece di guardare alla suggestione dell'arte informale e al suo versante dell'espressionismo astratto americano, cerca di esaltare la grandezza di Vedova descrivendolo come una personalità dal temperamento prepotente, il cui automatismo del gesto





**Fig. 6**

P. Consagra, *Muraglia, giallo mori e verde alpi*, 1977, posta nel cortile maggiore del Museo di Castelvecchio in occasione della mostra personale nel 1977 (© Pietro Consagra, by SIAE 2022).

diverrebbe "la capacità di abbandonarsi, di seguire il suo ritmo interiore", che sa però evitare una "scrittura incontrollata" e dunque monocorde o surrealista. Si dichiara simile a un geologo o a un paleografo che abbiano "amorosamente" analizzato le tracce del tempo, le alterazioni e le sopravvivenze nel cercare che valenze allegoriche possano avere certe

presenze, come un angolo spezzato nell'opera *La lettera aperta* (1957) che sarebbe un tragico gesto di lotta, accostato a un cerchio posto come un occhio apotropaico e a delle sbarre, segnale di carcere kafkiano, così come secondo una interpretazione esistenzialista il suo astrattismo portatore di "mille significati inquietanti" raffigurerebbe "l'angoscia del mondo moderno".

Se nella critica d'arte di quegli anni sessanta diventa difficile descrivere a parole la ricerca degli artisti e si corteggia il rischio di ricorrere a espressioni enfatiche ma vacue o di rasentare un certo psicologismo, l'operazione significativa attuata da Magagnato è però quella di aver ricostruito e avvalorato l'importanza del disegno e della matrice del segno aggrovigliato e denso, ispirato da autori per i quali la grafica aveva così grande importanza, che già esisteva realmente nell'essenza profonda di Vedova, "quando scopriva improvvisamente nel chiaroscuro delle strutture romaniche o barocche" un suo interesse giovanile, e che al contatto con il magma dell'informale gestuale prende nuova vita, dopo il guado dell'esperienza postcubista: egli compie così una operazione da storico dell'arte, ma su un artista contemporaneo, donandoci una lettura inaspettata.

A Magagnato - che di nuovo scriverà per lui in occasione della pubblicazione di una cartella edita dalla Galleria Linea 70 di Verona nel 1972 e per una mostra curata da Germano Celant e Ida Gianelli a Venezia nel 1984 tra Ala Napoleonica, Museo Correr e il Magazzino del Sale in cui l'artista ha posto il suo studio - interessano il rapporto col passato, la genealogia del suo agire e una lettura formale delle opere. Cerca di dare un significato a quel suo informale come sinonimo da un lato di uomo impegnato, e dall'altro come suggestione che gli giunge dal passato, come

se avesse la necessità di esorcizzare o mimetizzare l'impatto che ha su di lui l'arte americana portata da Peggy Guggenheim, di riportare alla mano di Tintoretto i grandi gorgi delle pitture di Vedova, un po' come Pallucchini vedeva nell'impressionismo e in certi autori del suo tempo l'eco del Settecento veneziano.

Un'altra operazione considerevole è la magnifica mostra dedicata a Filippo de Pisis nel 1969 al Palazzo della Gran Guardia: ancora una azione a più mani e divisa per materiali, con Magagnato a occuparsi di dipinti e disegni, Manlio Malabotta di litografie e libri illustrati, Sandro Zanotto dell'antologia di scritti.

L'introduzione di Magagnato è ricca di lirismi e di citazioni dello stesso de Pisis, appagata dalla ricchezza espressiva di quanto va descrivendo, con un'immedesimazione che lascia scorgere il suo antico desiderio di essere lui stesso pittore, ma non manca di indicare le sue ipotesi di lettura critica. Ripercorre la genealogia di chi ne ha scritto prima di lui (Marchiori, Arcangeli, Vitali, Raimondi, Ballo, Demetrio Bonuglia, Sergio Solmi...), ipotizza che occorrerebbe studiare di più la formazione dell'artista, da dove gli promanino certe idee, citando il caso di una stampa olandese del Settecento ritrovata recentemente nel suo studio che intravede come una possibile matrice delle *Nature morte marine*, o come i nudini maschili eseguiti a Parigi tra 1925 e 1939 potrebbero provenire dalla matrice colta dell'*Olimpia* di Manet. Sprofonda poi nella poesia all'evocazione delle *Nature morte marine* e, pur facendo propria quella visione di Pallucchini sull'innesto veneto settecentesco che andrebbe a condizionare gli impressionisti e lo stesso de Pisis, le colloca lontano da questa lettura: vi sente invece l'aria e il profumo dolceamaro delle cose create "per giustapposizioni e metamorfosi, che trasformano la polvere dell'impiantito in sabbia vellutata, la linea scura e brillante del *bleu* più brillante che ci sia, in un senso evocatore dell'orizzonte infinito" e ammira come la libertà compositiva dell'artista e l'apparente assenza di struttura nascano da un "bisogno di evocare soprattutto le cose amate e vagheggiate".<sup>23</sup> Per tale motivo, l'opera suprema gli pare la *Natura morta marina con la penna* (1953), il quadro appartenuto alla Collezione Jesi che tanto piaceva anche a Morandi, che viene posto in copertina al catalogo e che prova a descrivere componendo un omaggio ai colori, a quella "stupenda penna azzurra-grigia-bianca, sul piano nero-azzurro-verdastro in cui è trascolorata irriconoscibilmente l'antica spiaggia, sotto un cielo bianco-azzur-

ro più freddo che mai, punteggiata di tocchi grigio-azzurri staccati dal piano da virgole d'ombra nero-azzurra”.

La mostra, che assomma 254 dipinti che vanno dal periodo giovanile al 1953, provenienti da collezioni anche straniere, un centinaio di disegni e cinquantotto litografie, ha il merito di presentare tra queste ultime anche una sezione di quarantacinque esemplari inediti degli anni 1943-1945, sulle quali le Edizioni di Comunità stanno preparando un volume curato proprio da Malabotta.<sup>24</sup> Non solo da questo risalta il costante interesse di Magagnato per la grafica d'arte – che appartiene a un tipico *milieu* culturale – ma è anche l'occasione per ricordare che lo stampatore Giovanni Mardersteig, creatore dell'Officina Bodoni di Verona, è stato l'editore di uno dei suoi libri d'arte più belli, *I Carmi di Catullo*, realizzato nel 1945 impiegando suoi disegni trasformati in litografie.<sup>25</sup>

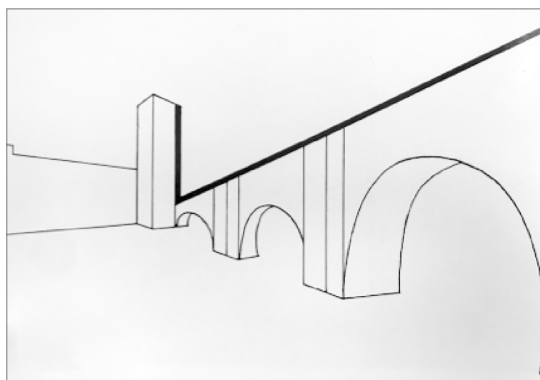
Un'ampia attenzione alla grafica, o in tal caso al disegno, viene riservata anche nella mostra di Ubaldo Oppi che cura al museo civico di Vicenza in quello stesso 1969, a dimostrazione della grande capacità di reggere importanti incarichi in tempi affastellati di iniziative. Se analizzare il segno di Oppi significa anche rendere merito al suo talento, ciò consente però sia di esporre dei pezzi più facilmente reperibili sia di escludere in ampia parte il lavoro compiuto sotto l'egida di Margherita Sarfatti e di Ugo Ojetti, negando di nuovo per motivi ideologici una centralità alla temperie del Novecento Italiano. Per tali ragioni, oltre che per una predilezione personale, è più interessato a un momento molto 'francese' di Oppi, a quel fragile ma sensibile passaggio tra le ispirazioni del periodo blu picassiano e le rigidità di un neo-tre/quattrocentismo interpretato alla luce delle opere di Derain che insegue tra 1914 e 1922, al suo ritorno da Parigi e all'avvicinamento alla galleria di Lino Pesaro a Milano.<sup>26</sup>

L'animata stagione della direzione di Licisco Magagnato ai Musei Civici di Verona si intensifica negli anni sessanta e per quanto riguarda l'arte contemporanea volge pure verso le metamorfosi e le ricerche innovative di quel tempo, lasciando però ampio spazio a curatori e colleghi che più seguono quegli artisti e i movimenti di neoavanguardia, senza rinunciare al suo apporto, e corteggia inoltre il trend della scultura ambientata che Giovanni Carandente ha lanciato con molta risonanza con la mostra *Sculture nella città* a Spoleto nel 1962.

Spicca in particolare – anche per l'allestimento molto essenziale curato da Rudi – la mostra *Dal progetto all'opera. Spazio e/o geometria, pro-*

cesso dell'esperienza visiva, disposta nel 1974 con Paolo Fossati in Sala Boggian a Castelvecchio, a cui partecipano tra gli altri Nicola Carrino e Giorgio Griffa, ma anche artisti stimati che lavorano nel territorio. Riserva per sé la redazione di un testo intitolato *Una costante*, che evoca la trattatistica storica sulla prospettiva a sottolineare l'importanza dell'operazione di pensiero che dal passato porta a valorizzare "la vitalità di una esperienza che ricerca nella tessitura geometrica e spaziale dell'immagine l'a-priori concettuale del proprio prodotto espressivo", ma non cita nessuno dei creativi in mostra, sebbene tra di loro sia presente Francesco Arduini che insegna all'Istituto d'Arte a Verona e per il quale hanno già scritto in precedenza sia lui che Fossati.<sup>27</sup> A questa segue l'anno successivo nella stessa sede *Empirica. L'arte tra addizione e sottrazione*, aperta in precedenza a Rimini, in cui espongono Vincenzo Agnetti, Rodolfo Aricò, Alighiero Boetti, Francesco Clemente, Mario Deluigi, Piero Dorazio e Giuseppe Uncini, curata da Giorgio Cortenova, che dimostra ancora una volta l'attenzione a questi linguaggi.

Le mostre di scultura a Castelvecchio iniziano con quella del veronese Pino Castagna nel 1975, co-curata da Mario De Micheli, collocandone i *Canneti* e le strutture rigorose in dialogo con il giardino e le mura [Fig. 5], e si inseriscono in un territorio in cui le fonderie d'arte hanno un gran peso, anche a livello internazionale, e possono dunque creare un valore aggiunto. Nel 1977 la personale di Pietro Consagra viene creata in sinergia proprio con Carandente, che dal 1974 è il primo soprintendente del Veneto – che giunge proprio al seguito della costituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali alla cui creazione, sotto l'egida di Giovanni Spadolini, ha contribuito come consulente anche Magagnato – e





che a Verona stabilisce una sede organizzativa regionale divisa da quella istituzionale di Venezia, con annesso anche un laboratorio di restauro.

Il direttore dei musei veronesi ancora una volta ritaglia un'attenzione specifica attorno ai disegni, all'interno dell'esposizione, considerandoli uno stadio fondamentale del processo creativo di Consagra per il quale possono essere ideazioni pure e non necessariamente "embrioni delle future sculture".<sup>28</sup> Delle venti opere realizzate tra 1976 e 1977, tra cui quattro *Muraglie* | **Fig. 6** | ispirate alla *location*, una rimane tuttora installata *in situ*, mentre in Sala Boggian sono esposti dipinti, progetti, persino gioielli.

Nel 1981 *Il luogo della forma. Nove scultori a Castelvechio*, a cui sono presenti anche Mauro Staccioli e, nuovamente, Uncini e Carrino | **Fig. 7** |, è interamente curata da lui ma accompagnata da un testo di Gillo Dorfles. L'esemplare dislocazione delle opere si adegua alle architetture del luogo, in un gioco di rimandi formali che Magagnato rileva nell'evidenziare come gli artisti abbiano lavorato per lo più *in situ*, intervenendo con strutture in legno e metallo aggregate e sovrapposte alle mura e alle torri, modificando così in modo coinvolgente l'apparenza delle strutture edili.<sup>29</sup>

Molto fitto è anche l'elenco di collaborazioni a cui si presta con le gallerie private, sia cittadine che nazionali, oltre che con altre sedi museali, per mostre che vanno da *Dicotomia del fantasma cromatico* dedicata a Luigi Senesi alla Galleria d'arte contemporanea di Arezzo nel 1977 a *I Ferri di Iginò Legnaghi* a Palazzo Te a Mantova nel 1982, dai *Sette ceramisti contemporanei* al Museo d'arte moderna e contemporanea di Brescia nel 1982 a una antologica di ceramiche di Andrea Parini tenuta nel 1983 all'Istituto Statale d'arte di Nove, dalla catalogazione della Collezione Rimoldi di Cortina (compiuta con Sandro Zanotto) nel 1983 al contributo sugli italiani a Parigi tra il 1905 e il 1910 alla mostra *Modigliani. Dipinti e disegni. Incontri italiani 1900-1920* curata da Osvaldo Patani a Milano nel 1984, fino agli incarichi alla Biennale di Venezia con la nomina nella commissione del settore architettura nel 1974 e 1976 e in quella di arti visive del 1984. I suoi testi, quando richiesti per giovani artisti o in occasioni davvero molto legate al contemporaneo, adoperano progressivamente un lessico più vicino alla militanza critica che alla storiografia dell'arte, come in *Sguardo a nord est* del 1971, che apre prima allo Studio La Città di Verona e poi alla Galleria del Cavallino di Venezia, curata da Marchiori e

**Fig. 7**

N. Carrino, *Trasformazione dello spazio 4/81. Luogo/Scultura. Angolo Retto Ponte/Torre + Segno Plastico*, intervento *site specific* che traccia la forma del luogo ad angolo retto data da un segno plastico minimo che ridisegna la lunghezza del ponte Scaligero e l'altezza della torre in occasione della mostra *Il luogo della forma. Nove scultori a Castelvechio*, 1981.

dal veronese Alessandro Mozzambani, nella quale espongono venti promettenti emergenti, ciascuno accompagnato dal testo di colleghi come Umbro Apollonio e Toni Toniato, e in cui Magagnato scrive per il pittore vicentino Toni Zarpellon.

Di quella ampia e ammirevole attività, del suo porsi preminentemente come un direttore di museo ma essendo al contempo sempre accorto, secondo un sentimento legato alla sua giovinezza, a tutte le vibrazioni dell'arte, rimangono come testimonianza i cataloghi, che delineano anche le sue preferenze di studioso interessato al disegno e alla grafica, a un'arte del Novecento dal gusto un po' borghese che comprende Semeghini e Rosai ma anche il futurismo di Balla e Boccioni, che sono gli stessi autori che compaiono nella collezione dell'amico Neri Pozza e soprattutto della moglie Lea Quaretti (che finanzia sue varie imprese, tra cui anche la Biblioteca di Cultura con Ragghianti), oltre che all'arte decorativa, con una particolare inclinazione per la ceramica, e alla scultura. E naturalmente per la pittura suadente e rapida di de Pisis.

Proprio nella circostanza di quella mostra dedicatagli nel 1969, un'intervista per "Il Gazzettino" è l'occasione per ribadire la necessità di una metodologia applicata anche al contemporaneo, come l'attribuzionismo vada esercitato allo stesso modo che per l'arte moderna, sebbene le situazioni spesso si complicano per la presenza di falsi più difficilmente smascherabili, e che dunque alla base di tutto stia sempre la ricerca documentaria, poiché l'analisi stilistica può non essere sufficiente, soprattutto se l'opera è giovanile o sperimentale. Avendo considerato con cura tutte le carte rimaste nell'archivio del pittore, dichiara di aver trovato ad esempio prova dell'esistenza di sessantacinque dipinti inediti che erano stati presentati da de Pisis a una mostra del 1924 e come ha cercato di interpretare alcune opere tra quelle esposte applicando una lettura psicanalitica, secondo una tendenza allora in voga.

Al giornalista che lo incalza domandandogli se l'azione dell'inconscio porti l'artista a compiere degli automatismi grafici e a porre dei dettagli in collocazioni strategiche che lo specialista può riconoscere ma non il falsario, Magagnato risponde che a suo avviso de Pisis colloca un punto critico nell'angolo in basso a sinistra, come se le sue opere mancassero di un centro della composizione, e che questo un falsario non lo comprende perché il mondo depisisiano è complesso, nutrito da profondi richiami ancestrali e di letteratura, e rifiuta dunque l'interpretazione solo formale

che altri critici danno dell'artista, anche se questa visione rischia di perpetrarne una rappresentazione come personaggio un po' *freak*.

Dietro e dentro a tutto questo suo interesse per l'arte di ogni tempo, per i musei, per la cultura, per gli amici artisti, all'interrogarsi sui significati delle opere e su come salvarle e valorizzarle, sta il suo amore aurorale per la pittura, sta quel ragazzino che andava in bicicletta a dipingere sui prati. E quando l'intervistatore, appuntando ironicamente come auspichi che un giorno un geniale falsario non trovi anche lui la chiave di lettura dei dipinti di de Pisis, aggiunge che "per fortuna il prof. Magagnato, oltre a essere uno studioso inappuntabile, non sa dipingere", non sa di quella storia, di come quella sorta di "cugino cattivo" (ma che sempre gli ha voluto bene) che è stato Neri Pozza lo avesse già intuito nell'estate del 1931, che quel giovane amico di dieci anni, da poco salvo dalla poliomelite, andava fin da allora "dividendo i suoi primi studi con la pittura".<sup>30</sup>

## Note

- 1** POZZA 1987, ora anche in POZZA 2016, p. 465.
- 2** MENEGHELLO 1964, p. 10. Antonio Barolini pubblica un libretto di poesie in 250 copie intitolato *La gaia gioventù e altri versi agli amici* nel 1938 con le Edizioni dell'Asino Volante, una casa editrice fasulla inventata all'uopo da Pozza e pagato in realtà da alcune sottoscrizioni di conoscenti.
- 3** POZZA 1987 colloca il ricordo nel 1931; Magagnato frequenta il liceo dal 1936 al 1940, sulla sua pittura cfr. anche PORTINARI 2009, p. 261; PORTINARI 2006, pp. 253-284; PORTINARI 2008a, pp. 579-59; PORTINARI 2018a, pp. 13-23. In gioventù anche Giuseppe Marchiori e Carlo Ludovico Raggianti avrebbero desiderato diventare pittori. Sulle mostre sindacali cfr. *Arte e Stato* 1997 e SALVAGNINI 2000 e sull'ambiente vicentino del primo Novecento cfr. PORTINARI 2011. Su Magagnato e l'arte contemporanea si rimanda anche a PORTINARI 2018b, pp. 21-31.
- 4** Sul controverso rapporto, dapprima di cordiale fascinazione e poi di rifiuto, per posizioni politiche, tra Oppi e Pozza cfr. PAJUSCO 2019. Molti amici e coetanei di Pozza frequentano come lui la Scuola di Disegno e Plastica dell'Accademia Olimpica.
- 5** Cfr. opere come Maurizio Giotto, *Veduta campagna* (1938), e Italo Valenti, *Paesaggio da terrazza* (1943) entrambe nella collezione Neri Pozza-Lea Quaretti donata al Museo di Palazzo Chiericati, Vicenza, e comunque in generale i paesaggi di Valenti del 1938. Egli aveva compiuto un viaggio a Parigi nel 1933 e, come Bruno Canfori che lavora come dirigente per il Lanificio Rossi di Schio ma si diletta di pittura e aveva compiuto due viaggi a Parigi per lavoro, aveva portato notizie e libri sulla pittura francese di fine Ottocento-primi Novecento agli amici vicentini. Valenti, quando si trasferisce a Milano da dove proveniva la sua famiglia, dal 1937 partecipa alla costituzione del gruppo di Corrente e dal 1939 insegna alla Scuola libera del Nudo di Brera.
- 6** MAGAGNATO 1947a.
- 7** MENEGHELLO 1988, p. 350. Il riferimento artistico va interpretato con cautela in ragione dell'ammirazione riposta dallo scrittore nel pittore tedesco naturalizzato britannico che grazie all'operazione di *Kindertransport* in Gran Bretagna era sfuggito ai campi di concentramento, dove invece era stata internata la moglie di Meneghello, Katia Bleier. Un altro episodio che riferisce è che Franco, *alias* Magagnato, gli abbia spiegato una teoria sulla "componente femminile nella personalità degli artisti, per esempio: un ingrediente essenziale anche nei più robusti e forzuti, anche in quelli che coltivavano le qualità virili. Più apparivano spettacolose le loro imprese muscolari, più potentemente raddrizzavano con le mani i ferri di cavallo, e più si vedeva quanto erano donne nel loro nucleo intimo. Franco diceva che forse non c'è arte di prima grandezza dove non sia al lavoro questa ambiguità, e io la sentivo come una scoperta sua, una conclusione a cui era arrivato lui, non una cosa qualunque che aveva letto o sentito in qualche parte" (Ivi, pp. 264-265).
- 8** Cfr. PORTINARI 2008b, pp. 256-267. Il Consiglio di disciplina fascista di Vicenza interviene in occasione del concerto dedicato a musica e poesia trobadorica, col pretesto che sia evocatore di cultura esterofila; la casa editrice Il Pellicano esiste dal 1940 al 1949, è diretta da Barolini ma di proprietà di Pellizzari che, già avversato per le sue posizioni marxiste, è renitente alla leva e nel 1943 fugge con i partigiani della valle del Chiampo e poi a Roma, ma viene internato in un campo di detenzione in Svizzera fino al maggio 1945. Al suo ritorno il padre gli dona un milione di lire che spende alla Galleria del Cavallino di Carlo Cardazzo – cfr. POZZA 1998 – acquistando opere di de Pisis, Campigli, Tosi, Semeghini, de Chirico metafisico, Carrà, Casorati, Guidi, Saetti, Sassu, Guttuso, Birolli, Carena, Soffici, Saliotti, Primo Conti, Rosai, Menzio, Springolo. Dal 1951 assume la direzione della ditta del padre, che al tempo – tra le varie sedi – annovera oltre tremila operai. Guido Piovene nel *Viaggio in Italia* (1957) descrive il suo studio posto nella fabbrica e la collezione. Sulla Vicenza del tempo cfr. anche POZZA 1985 e *Intervista* 1985, s.p.
- 9** MAGAGNATO 1951a. Le prime recensioni sono MAGAGNATO 1946a, p. 3 (mostra curata da Lamberto Vitali al Palazzo della Permanente di Milano); MAGAGNATO 1946b, p. 3; MAGAGNATO 1946C, p. 3, MAGAGNATO 1946d, p. 3; MAGAGNATO 1946d, p. 3.
- 10** MAGAGNATO 1951b; MAGAGNATO 1952.
- 11** *Nuovo Presepio* 1952 (il *Presepio* è detto "nuovo" perché ne aveva già realizzato uno nel 1938); *Quaranta incisioni* 1953; MAGAGNATO 1987, pp. 7-8.
- 12** *Renata Bonfanti* 1955.
- 13** *Pio Semeghini* 1956.
- 14** MAGAGNATO 1957, pp. 3-10. Alcune matrici sono fornite da Neri Pozza, che nel 1955 è stato l'editore di un'antologia di scritti dell'artista apparsi in precedenza su "Il Selvaggio": si espongono cinquantanove opere tra xilografie, acqueforti, litografie e linoleumgrafie, oltre che disegni. Magagnato ne ammira "l'ambiguità della satira" che condanna sia i tiranni che i servi, la capacità di disegno che paragona a Daumier o Toulouse-Lautrec, l'impiego di pigmenti "carichi" e i toni violenti vicini ai *fauves*, il fatto che i suoi segni grafici abbiano "un valore eminentemente pittorico", che "ogni opera" sia "un racconto pieno di vitalità e di moto".
- 15** ASMCVr, busta *Semeghini (documenti e rassegna stampa)*, lettera di Magagnato al presidente dei Musei, 18 ottobre 1957: ottengono circa cinquanta articoli nazionali, vendono quattrocento cataloghi. Pier Carlo Santini propone di trasferire la mostra anche alla Strozzi di Firenze, ma poi non si trova un accordo.
- 16** Cfr. BCBVi, *Archivi d'impresa, Archivio editoriale Neri Pozza*, lettera di Licisco Magagnato a Neri Pozza, 15 luglio 1960, con la richiesta di far rientrare il catalogo della mostra sulle miniature indiane nella serie iniziata con *Da Altichiero a Pisanello* del 1958, Magagnato realizza un disegno per indicare come desidera che a p. 11 siano affiancate le

copertine riprodotte dei volumi; BCBVi, *Archivi d'impresa, Archivio editoriale Neri Pozza*, lettera di Neri Pozza a Licisco Magagnato, 31 luglio 1978, su come il "banco di vendita del museo", ovvero l'odierno *bookshop*, possa incassare direttamente tutti gli introiti dei volumi, mentre il ricavo lordo delle vendite in libreria viene dimezzato dagli sconti.

**17** MAGAGNATO 1971, p. 11.

**18** MAGAGNATO 1985a, p. 7 e MAGAGNATO 1985b, pp. 112-120.

**19** ALM, b. 95/2, *Corrispondenza Emilio Vedova*, lettera di Emilio Vedova a Licisco Magagnato, 30 ottobre 1960. Il pittore propone al direttore di andare a Venezia ai primi di novembre per compiere una scelta dei disegni e far realizzare delle fotografie.

**20** Sull'episodio alla Biennale del 1968 cfr. PORTINARI 2018c.

**21** *Disegni di Vedova* 1961, s.p.

**22** MAGAGNATO 1967a, s.p., ora in MAGAGNATO 1997, pp. 317-320.

**23** MAGAGNATO 1969a, pp 9-20.

**24** MALABOTTA 1969, che contiene anche il carteggio tra l'artista e Giovanni (alias Hans) Mardersteig.

**25** ASMCVr, *Filippo de Pisis, luglio-settembre 1969, Gran Guardia. Articoli critici comunicati notizie etc.*, Comunicato stampa "Mostra di FdP a Verona"; Ivi, Lettera di Silvio Branzi a Licisco Magagnato, 22 luglio 1969 (che si complimenta ma con rimproveri per non aver citato i suoi articoli in bibliografia); Ivi, Lettera di Rodolfo Palluchini a Licisco

Magagnato, 15 maggio 1969, che per ostilità rifiuta di prestare *La Meticcica*, non essendo stato coinvolto prima, mentre avrebbe potuto offrire un altro dei dieci dipinti dell'autore che possiede e avrebbe preferito una mostra sul Seicento veronese. Il comitato direttivo della mostra assomma Guido Ballo, Demetrio Bonuglia, Bona de Pisis, Manlio Malabotta, Giuseppe Marchiori, Marco Valsecchi, Sandro Zanotto e Magagnato ne cura allestimento e catalogo. Il catalogo si compone ancora una volta con una parte letteraria: un saggio di de Pisis stesso e un'antologia di scritti editi e inediti curata da Zanotto che con la nipote del pittore, Bona de Pisis, sta per pubblicare con Longanesi col titolo *Le memorie del Marchesino pittore*.

**26** MAGAGNATO 1969b.

**27** MAGAGNATO 1974b, pp. 7-8. Gli artisti in mostra sono Francesco Arduini, Nicola Carrino, Maurizio Casari, Pietro Coletta, Sandro De Alexandris, Beppe Devalle, Marco Gastini, Gino Gorza, Giorgio Griffa, Cosimo Lerose, Teodosio Magnoni.

**28** MAGAGNATO 1977a, pp. 21- 24.

**29** MAGAGNATO 1981, s.p.: espongono Antico, Camoni, Carrino, Gabino, Gerhart, Pardi, Staccioli, Ticker, Uncini.

**30** RIZZI 1969. È Renato Giani, in una lettera a Neri Pozza del 12 novembre 1946, a chiamarlo ironicamente il suo "cugino cattivo", ma la definizione, per l'altalenante situazione che si crea nel corso dei decenni nei rapporti tra Pozza e Magagnato, si presta anche per questa situazione.

## Bibliografia

- AGAZZI, ROMANELLI 2011 = M. AGAZZI, C. ROMANELLI, *L'opera di Sergio Bettini*, Venezia 2011.
- ANTAL 1947 = F. ANTAL, *Florentine Painting and its social background*, Londra 1947.
- Antonio Canova 1951 = Antonio Canova. *Monocromi e disegni. La strozzina, Palazzo Strozzi, Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 1951), a cura di E. Bassi, Firenze 1951.
- ARSLAN 1958 = W. ARSLAN, *La statua equestre di Can grande*, in *Miscellanea in onore di M. Mistrorigo*, a cura di A. Dani, Vicenza 1958, pp. 83-110.
- Arte e Stato 1997 = *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie 1927-1944*, catalogo della mostra (Trieste, 1997), Trieste 1997.
- Arte lombarda 1958 = *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, aprile-giugno 1958), Milano 1958.
- BAGNARA 2008-2009 = G. BAGNARA, *Licisco Magagnato e la mostra a Castelvecchio del 1958 "Da Altichiero a Pisanello"*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, rel. A. Rovetta, a.a. 2008-2009.
- BARBANTINI 1945 = N. BARBANTINI, *Biennali*, Venezia 1945.
- BARBAVARA DI GRAVELLONA 2008 = T. BARBAVARA DI GRAVELLONA, *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza (Milano 1958)*, in *Medioevo / Medioevi. Un secolo di esposizioni di arte medievale*, a cura di E. Castelnuovo, A. Monciatti, Pisa 2008, pp. 253-299.
- BARRAL I ALTET 2010 = X. BARRAL I ALTET, *Le décor du pavement au moyen age. Les mosaïques de France et d'Italie*, Roma 2010.
- BELTRAMINI 2000 = G. BELTRAMINI, *Carlo Scarpa gli anni vicentini (1972-78)*, in *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, Milano 2000, pp. 276-279.
- BERNABEI 2007 = F. BERNABEI, *Profilo di Bettini, in Ricordando Sergio Bettini*, Padova 2007, pp. 13-23.
- BERNABEI 2011 = F. BERNABEI, *Formazione e orientamenti critici di uno storico dell'arte di metà Novecento: Sergio Bettini*, in "Annali di Critica d'arte", VII, 2011, pp. 275-312.
- BERNABEI 2017 = F. BERNABEI, *Un filosofo amico dell'arte: Luigi Stefanini*, in "Musica e Figura", 4, 2017, pp. 201-223.
- BERTELLI 2019 = C. BERTELLI, *L'epoca d'oro della museografia italiana*, in *Rinnovare i musei dei Maestri*, atti degli incontri (Genova, Palazzo Tursi, 24 gennaio 2018), a cura di V. Tiné, E. Pinna, Genova 2019, pp. 35-36.
- BETTAGNO 1987A = A. BETTAGNO, *Licisco Magagnato*, in "Arte Veneta", XLI, 1987, pp. 228-229.
- BETTAGNO 1987B = A. BETTAGNO, *Bettagno ricorda Magagnato. Vicenza, Bassano, Verona: tre città debitorici di uno storico dell'arte polivalente*, in "Il Giornale dell'Arte", 45, 1987.
- BETTINI 2011 = S. BETTINI, *L'inquieta navigazione della critica d'arte: scritti inediti 1936-1977*, a cura di M. Agazzi, C. Romanelli, Venezia 2011.
- BETTINI 2020 = S. BETTINI, *Tempo e forma: scritti (1935-1977)*, a cura di A. Cavalletti, Macerata 2020.
- Biografia 2008 = *Biografia di Licisco Magagnato*, a cura di C. Piazza, in *Il Ministero per i Beni Culturali. La sua istituzione e le attuali prospettive*, atti del convegno (Verona, 17 novembre 2007), a cura di P. Marini, D. Modonesi, E. Napione, Verona 2008, pp. 83-88.
- BISMARA 2012 = C. BISMARA, *Pisanello, Pietro da Sacco, due mappae mundi e una ecclesiola di legno a Verona nel 1430*, in "Nuovi Studi", XVII, 2012, pp. 11-35.
- BOLLA 2003 = M. BOLLA, *Gli interventi di Antonio Avena in ambito archeologico*, in *Medioevo ideale e medioevo reale nella cultura urbana. Antonio Avena e la Verona del primo Novecento*, atti del convegno (Verona, 2002), a cura di P. Marini, Verona 2003, pp. 121-131.
- BOSKOVITS 2001 = M. BOSKOVITS, *Bernhard Degenhart - In memoriam*, in "Lettere italiane", 53, 1, 2001, pp. 102-105.
- BRICOLO 2014 = F. BRICOLO, *Sulle tracce di Carlo Scarpa, Innessi a Castelvecchio*, Verona 2014.
- BRICOLO 2019 = F. BRICOLO, *Il Museo di Castelvecchio. Il recupero dell'Ala est e la nuova Sala del Mosaico*, in *Rinnovare i musei dei Maestri*, atti degli incontri (Genova, Palazzo Tursi, 24 gennaio 2018), a cura di V. Tiné, E. Pinna, Genova 2019, pp. 151-157.

- BUCCI 2006 = F. BUCCI, "Spazi atmosferici": l'architettura delle mostre, in *I musei e gli allestimenti di Franco Albini*, a cura di F. Bucci, A. Rossari, Milano 2006, pp. 16-41.
- CAIANI 1967 = A. CAIANI, Una «Deposizione sul sepolcro» a Caprino veronese, in "Arte Veneta", XXI, 1967, pp. 195-199.
- CANFORA 2019 = L. CANFORA, *Il sovversivo. Concetto Marchesi e il Comunismo italiano*, Bari 2019.
- CANZIANI 2019 = A. CANZIANI, *Allestimento e architettura nell'esperienza dei musei albiniani*, in *Rinnovare i musei dei Maestri*, atti degli incontri (Genova, Palazzo Tursi, 24 gennaio 2018), a cura di V. Tiné, E. Pinna, Genova 2019, pp. 65-79.
- Carlo Scarpa a Castelvecchio 1982 = *Carlo Scarpa a Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 1982), a cura di L. Magagnato, Milano 1982.
- CARULLO 2009 = R. CARULLO, IUAV. *Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, Bari 2009.
- Castelvecchio sottotraccia 2013 = *Castelvecchio sottotraccia. Dieci anni di lavori per Carlo Scarpa*, a cura di P. Marini, A. Di Lieto, con K. Bertolaso, in "Architettiverona", supplemento al n. 2, XXI, maggio-agosto 2013.
- Cavalcaselle a Verona 1973 = G.B. Cavalcaselle a Verona, catalogo della mostra (Verona, luglio 1973), a cura di L. Magagnato, Verona 1973.
- CAVAZZINI, GALLI 2001 = L. CAVAZZINI, A. GALLI, *Scultura in Piemonte tra Gotico e Rinascimento. Appunti in margine a una mostra e nuove proposte per il possibile Jan Prindall*, in "Prospettiva", 103-104, 2001, pp. 113-132.
- CECCUTI 2008 = C. CECCUTI, *Giovanni Spadolini e la nascita del Ministero per i Beni Culturali*, in *Il Ministero per i Beni Culturali. La sua istituzione e le attuali prospettive*, a cura di P. Marini, D. Modonesi, E. Napione, Verona 2008, pp. 15-24.
- CISOTTO 2011 = G. A. CISOTTO, *Per un profilo di Licisco Magagnato. La Resistenza*, in "Annali della Fondazione Ugo La Malfa", XXVI, 2011, pp. 259-276.
- COLETTI 1958 = L. COLETTI, *La mostra da Altichiero a Pisanello*, in "Arte Veneta", XII, 1958, pp. 239-250.
- COMINO 2004 = L. COMINO, *Sulla conservazione dell'allestimento di Franco Albini a Palazzo Rosso, Genova*, in *Architettura e materiali del Novecento*, a cura di G. Biscontin, G. Driussi, Venezia 2004.
- Conversazione 2018 = «Ma la conversazione più importante è quella con te». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, a cura di F. Caputo, E. Napione, Sommacampagna (VR) 2018.
- CORDELLIER 1996 = D. CORDELLIER, cat. 49, in *Pisanello. Le peintre aux sept vertus*, catalogo della mostra (Parigi, maggio-agosto 1996), a cura di D. Cordellier, Réunion des Musées Nationaux, Parigi 1996, pp. 98-99.
- Cronologia 2006 = *Cronologia*, a cura di F. Caputo, in L. Meneghello, *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Milano 2006, pp. CII-CIII.
- CUPPINI L. 1965 = L. CUPPINI, *Il caposcuola della scultura veronese al tempo di Dante e di Cangrande*, in "Annuario del Liceo-Ginnasio Scipione Maffei", 1965, pp. 153-164.
- CUPPINI M.T. 1958 = M.T. CUPPINI, *La mostra da Altichiero a Pisanello*, in "Vita veronese", 9-10, 1958, pp. 373-374.
- CUPPINI M.T. 1965 = M.T. CUPPINI, *La pittura e la scultura in Verona al tempo di Dante*, in *Dante e Verona*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, aprile-ottobre 1965), Verona 1965, pp. 175-198.
- CUPPINI M.T. 1969 = M.T. CUPPINI, *L'arte gotica a Verona nei secoli XIV e XV*, in "Verona e il suo territorio", III, 2, 1969, pp. 212-391.
- Da Altichiero a Pisanello 1958 = *Da Altichiero a Pisanello*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, agosto-ottobre 1958), a cura di L. Magagnato, Venezia 1958.
- DAFFRA, TASSO 2015 = E. DAFFRA, F. TASSO, *Filippo Maria Visconti e il corso ininterrotto del gotico in Lombardia*, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra (Milano, marzo-giugno 2015), a cura di M. Natale, S. Romano, Milano 2015, pp. 173-181.

- DALAI EMILIANI 2008 = M. DALAI EMILIANI, *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*, Venezia 2008.
- Dante a Verona 2021 = *Dante a Verona (1321-2021). Il mito della città tra presenza dantesca e tradizione shakespeariana*, catalogo della mostra diffusa (Verona, giugno-ottobre 2021), a cura di F. Rossi, T. Franco, F. Piccoli, Cinisello Balsamo (MI) 2021.
- Dante e Verona 1965 = *Dante e Verona. Per il VII centenario della nascita*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, aprile-ottobre 1965), Verona 1965.
- DE LUNA 2021<sup>4</sup> = G. DE LUNA, *Il partito della Resistenza. Storia del Partito d'Azione 1942-1947*, Torino 2021<sup>4</sup>.
- DE' MAFFEI 1953 = F. DE' MAFFEI, *Il maestro di S. Anastasia*, in "Commentari", 4, 1953, pp. 221-227.
- DE' MAFFEI 1955 = F. DE' MAFFEI, *Le Arche Scaligere di Verona*, Verona s.d. (ma 1955).
- DI LIETO 2000 = A. DI LIETO, *Mostra da Altichiero a Pisanello, Verona, Museo di Castelvecchio, agosto-ottobre 1958*, in *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra (Verona, Vicenza, settembre-dicembre 2000), a cura di G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini, Milano 2000, pp. 164-167.
- DI LIETO 2011 = A. DI LIETO, *Verona: Carlo Scarpa e Castelvecchio: guida alla visita*, Cinisello Balsamo (MI) 2011.
- DI LORENZO 2006 = A. DI LORENZO, *Nicolò di Pietro, Storie di san Benedetto*, in *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, catalogo della mostra (Fabriano, aprile-luglio 2006), a cura di L. Laureati, L. Mochi Onori, Milano 2006, pp. 150-155.
- DI MEO 2000 = A. DI MEO, *Casa Gallo (palazzo Brusaroscio)*, Vicenza, 1962-65, in *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra (Verona, Vicenza, settembre-dicembre 2000), a cura di G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini, Milano 2000, pp. 280-285.
- Disegni di Vedova 1961 = *Disegni di Vedova. 1935-1950*, catalogo della mostra (Verona, 1961), a cura di L. Magagnato, Milano 1961.
- EMILIANI, GREGOTTI 1990 = A. EMILIANI, V. GREGOTTI, *Il territorio museo*, in "Casabella", 574, 1990, pp. 2-3.
- ERICANI 2010 = G. ERICANI, *Altichiero da Zevio e bottega*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo (MI) 2010, pp. 75-76.
- FABRIS 2017 = M. FABRIS, *Il Palazzetto Fontana al Teatro romano e le sedi dei magistrati Camerlenghi a Verona. Con nuovi apporti documentari sul Palazzo del Capitano, sulla Domus nova Communis Veronae e sul Palazzo Pompei-Camerlengo*, Sommacampagna (VR) 2017.
- Francesco Arduini 1965 = *Francesco Arduini. Opera grafica 1953-1965*, catalogo della mostra (Pisa, 4-20 dicembre 1965), Pisa 1965.
- FRANCO 1996 = T. FRANCO, *Dipinti e spunti*, in *Pisanello. Una poetica dell'inatteso*, Cinisello Balsamo (MI) 1996, pp. 108-131.
- Franco Albini 2015 = *Franco Albini a Genova. Il Museo del tesoro di San Lorenzo. Riflessioni e interventi di tutela*, a cura di C. Bartolini, F. Boggero, Genova 2015.
- FRANZONI 1979 = L. FRANZONI, *Vent'anni di interventi conservativi al Teatro Romano e Museo Archeologico*, "Vita Veronese", a. XXXII, 1-2, 1979, pp. 315-319.
- FRASCARI 1987 = M. FRASCARI, *The body and architecture in the Drawings of Carlo Scarpa*, in "Anthropology and Aesthetics", 14, 1987, pp. 123-141.
- FRASCARI 1991 = M. FRASCARI, *Monsters of Architecture: Anthropomorphism in Architectural Theory*, Maryland 1991.
- FRUET 1971 = G. FRUET, *Stefano da Verona e Stefano di Francia*, in "Civiltà Mantovana", XXVI, 1971, pp. 101-115.
- GILARDONI 1951 = V. GILARDONI, *Il Gotico*, Milano 1951.
- Giorgio Vigna 2013 = *Giorgio Vigna. Stati naturali. Percorsi ritrovati in forme primarie / Paths found in primary shapes*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 12 ottobre 2012-6 gennaio 2014), a cura di P. Marini, Milano 2013.



- GNUDI 1946 = C. GNUDI, *Morandi*, Firenze 1946.
- GOUSSET 1999 = M.T. GOUSSET, *Francesco Petrarca, De viris illustribus*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, marzo-giugno 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Mariani Canova, F. Toniolo, Modena 1999, pp. 138-140.
- Grafica di Arduini* 1972 = *Grafica di Arduini*, catalogo della mostra (Verona, Galleria Ferrari, 12 gennaio 1972), Verona 1972.
- GUIDI 2022 = B. GUIDI, *24 aprile 1945: la bellezza ferita*, in *Canova. Ebe*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo Civico, 4 dicembre 2021-7 luglio 2022), a cura di M. Guderzo, B. Guidi, Treviso 2022, pp. 31-41.
- Il luogo della forma* 1981 = *Il luogo della forma. Nove scultori a Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 1981), a cura di L. Magagnato, Verona 1981.
- Intervista* 1985 = *Intervista di Mario Albanese con Licisco Magagnato e Neri Pozza*, in *Momenti d'arte a Vicenza 1930/1960*, catalogo della mostra (Vicenza, 1985), Vicenza 1985.
- LA MALFA 1964 = U. LA MALFA, *La politica economica in Italia: 1946-1962, scritti e discorsi*, a cura di L. Magagnato, Milano 1964.
- Licisco* 1987 = *Licisco Magagnato (1921-1987)*, a cura di A. Colla, N. Pozza, Vicenza 1987.
- LONGHI 1958a = R. LONGHI, *Una mostra a Verona*, in "L'Approdo Letterario", IV, 4, 1958, pp. 3-11.
- LONGHI 1958b = R. LONGHI, *Sul catalogo della mostra di Verona*, in "Paragone", 107, 1958, pp. 74-76.
- LONGHI 1978 = R. LONGHI, *Ricerche sulla pittura veneta*, Firenze 1978.
- LORENZINI 2019 = C. LORENZINI, *Rodolfo Pallucchini: storie, archivi, prospettive critiche*, Udine 2019.
- Lotta* 1954 = *Una lotta nel suo corso: lettere e documenti politici e militari della Resistenza e della Liberazione*, a cura di S. Contini Bonacossi, L. Ragghianti Collobi, Vicenza 1954.
- LUSUARDI SIENA 1989 = S. LUSUARDI SIENA, *Gazzo Veronese*, in *Il Veneto nel Medioevo*, II, 1989, pp. 173-188.
- MAGAGNATO 1943 = L. MAGAGNATO, *Nazione e rapporti internazionali nel pensiero di Mazzini*, Vicenza 1943.
- MAGAGNATO 1946a = L. MAGAGNATO, *Modigliani alla mostra di Milano*, in "Università", 15 maggio 1946.
- MAGAGNATO 1946b = L. MAGAGNATO, *Guidi*, in "Università", 1 giugno 1946.
- MAGAGNATO 1946c = L. MAGAGNATO, *Maccari pittore*, in "Università", 1 luglio 1946.
- MAGAGNATO 1946d = L. MAGAGNATO, *Quadri a Brescia*, in "Il Giornale di Vicenza", 4 agosto 1946.
- MAGAGNATO 1946e = L. MAGAGNATO, *La biennale: 1947-'48? Intanto progetti e proposte*, in "Il Giornale di Vicenza", 1 dicembre 1946.
- MAGAGNATO 1946f = L. MAGAGNATO, *La bizantinità di San Marco*, in "Il Giornale di Vicenza", 22 dicembre 1946, p. 3.
- MAGAGNATO 1947a = L. MAGAGNATO, *Promettente esordio di giovani artisti. Alla Mostra dell'Autunno vicentino*, in "Il Giornale di Vicenza", 17 settembre 1947.
- MAGAGNATO 1947b = L. MAGAGNATO, *Arte e democrazia*, in "Il Giornale di Vicenza", 19 gennaio 1947.
- MAGAGNATO 1947c = L. MAGAGNATO, *Tradizione e inquietudine nella pittura contemporanea*, in "Il Giornale di Vicenza", 7 aprile 1947.
- MAGAGNATO 1947d = L. MAGAGNATO, *Cesare Gnudi. Morandi*, in "Le tre Venezie", XXI, 7-8-9, luglio-agosto-settembre 1947, pp. 298-299.
- MAGAGNATO 1947e = L. MAGAGNATO, *Musei di Parigi 1947*, in "Le Tre Venezie", XXI, 7-8-9, luglio-agosto-settembre 1947, pp. 279-281.
- MAGAGNATO 1949 = L. MAGAGNATO, *Quattro grandi mostre da Giugno a Settembre*, in "Il Giornale di Vicenza", 9 giugno 1949.
- MAGAGNATO 1950 = L. MAGAGNATO, *Las muestras Laurencianas de Florentia*, in "Historium", XI, 128, 1950, pp. 50-51.
- MAGAGNATO 1951a = L. MAGAGNATO, *La mostra inaugurale della galleria del «Calibano»*, in "Il Giornale di Vicenza", 27 novembre 1951.

- MAGAGNATO 1951b = L. MAGAGNATO, *Opera di Pegeen alla galleria del "Calibano". Oggi l'inaugurazione*, in "Il Giornale di Vicenza", 27 dicembre 1951.
- MAGAGNATO 1951c = L. MAGAGNATO, *The genesis of the Teatro Olimpico*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XIV, 3-4, Londra 1951, ristampato in MAGAGNATO, *Scritti d'arte (1946-1987)*, a cura di S. Marinelli, P. Marini, Vicenza 1997, pp. 35-48.
- MAGAGNATO 1951d = L. MAGAGNATO, *La teoria delle classi committenti*, in "Letteratura e arte contemporanea", 9, 1951, pp. 51-53.
- MAGAGNATO 1952 = L. MAGAGNATO, *Le ceramiche di Picasso alla galleria del Calibano*, in "Il Giornale di Vicenza", 22 gennaio 1952.
- MAGAGNATO 1953 = L. MAGAGNATO, *Il museo attivo*, in "Comunità", IX, 17, 1953, pp. 56-59.
- MAGAGNATO 1955 = L. MAGAGNATO, *Aria nuova per i musei italiani*, in "Comunità", IX, 29, 1955, pp. 65-67.
- MAGAGNATO 1957 = L. MAGAGNATO, *Maccari non conformista*, in *Maccari grafico*, catalogo della mostra (Verona, Galleria d'Arte Moderna Palazzo Forti, 1957), a cura di L. Magagnato, Verona 1957, pp. 3-10.
- MAGAGNATO 1962a = L. MAGAGNATO, *Arte e civiltà del Medioevo veronese*, Torino 1962.
- MAGAGNATO 1962b = L. MAGAGNATO, *Architettura e restauro*, in "Comunità", 99, 1962, pp. 44-48.
- MAGAGNATO 1966a = L. MAGAGNATO, *La città e le arti a Verona al tempo di Dante*, in *Dante e la cultura veneta*, atti del convegno di studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo-5 aprile 1966), a cura di V. Branca, G. Padoan, Firenze 1966, pp. 285-297.
- MAGAGNATO 1966b = L. MAGAGNATO, *Introduzione*, in *Ruskin a Verona*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, ottobre-novembre 1966), a cura di T. Mullaly, Verona 1966, pp. 6-8.
- MAGAGNATO 1967a = L. MAGAGNATO, *Il metodo della critica d'arte*, in *Benedetto Croce. La storia, la libertà*, Roma 1967, p. 109.
- MAGAGNATO 1967b = L. MAGAGNATO, *La sculpture du Trecento à Verone*, in "L'Œil", 145, 1967, pp. 3-9.
- MAGAGNATO 1969a = L. MAGAGNATO, *Introduzione*, in *Mostra dell'opera pittorica e grafica di Filippo de Pisis*, catalogo della mostra (Verona, 1969), a cura di L. Magagnato, M. Malabotta, S. Zanotto, Verona 1969, pp. 9-20.
- MAGAGNATO 1969b = L. MAGAGNATO, *Mostra di Ubaldo Oppi*, catalogo della mostra (Vicenza, 1969), Vicenza 1969.
- MAGAGNATO 1971 = L. MAGAGNATO, *Verona 1911-1921*, in *Verona anni Venti*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 1971), a cura di L. Magagnato, G.P. Marchi, Verona 1971, p. 11.
- MAGAGNATO 1972 = L. MAGAGNATO, *Dagli eroi religiosi dei protiri di San Zeno e del Duomo ai cavalieri delle arche e di Pisanello*, in *Nella bella Verona*, a cura di P. Brugnoli, Bologna 1972, pp. 105-120.
- MAGAGNATO 1974a = L. MAGAGNATO, *Guida della mostra. Il Teatro italiano del Cinquecento, Teatro Olimpico/Vicenza*, Verona 1974.
- MAGAGNATO 1974b = L. MAGAGNATO, *Una costante*, in *Dal progetto all'opera. Spazio e/o geometria processo dell'esperienza visiva*. Arduini, Carrino, Casari, Coletta, De Alexandris, Devalle, Gastini, Gorza, Griffa, Lerose, Magnoni, catalogo della mostra (Verona, 1947), a cura di L. Magagnato, P. Fossati, Verona 1974.
- MAGAGNATO 1977a = L. MAGAGNATO, *I disegni di Consagra*, in *Consagra*, catalogo della mostra (Verona, 1977), a cura di G. Carandente, L. Magagnato, Verona 1977, pp. 21-24.
- MAGAGNATO 1977b = L. MAGAGNATO, *La piena del 1882, la regolazione dell'Adige in città e le sue implicazioni urbanistiche*, in *Una città e il suo fiume*, II, a cura di G. Borelli, Verona 1977, pp. 801-866.
- MAGAGNATO 1980 = L. MAGAGNATO, *Il Teatro italiano del Cinquecento. Guida alla mostra in Palazzo Ducale*, Mantova 1980.
- MAGAGNATO 1981 = L. MAGAGNATO, *Nove scultori moderni a Castelvecchio*, in L. Magagnato, *Il luogo della forma. Nove scultori a Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, 1981), Verona 1981, s.p.

- MAGAGNATO 1982a = L. MAGAGNATO, *Introduzione*, in C. Cennini, *Il Libro dell'Arte*, a cura di F. Brunello, Vicenza 1982, pp. V-XXX.
- MAGAGNATO 1982b = L. MAGAGNATO, *Mosaici pavimentali del periodo longobardo a Santa Maria di Gazzo*, in *Verona in età gotica e longobarda*, atti del convegno (Verona, 6-7 dicembre 1980), Verona 1982, pp. 125-132.
- MAGAGNATO 1985a = L. MAGAGNATO, *Prefazione*, in *Boccioni a Venezia. Dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro. Momenti della stagione futurista*, catalogo della mostra (Verona, 1985), a cura di L. Magagnato, E. Coen, G. Perocco, Verona 1985, p. 7.
- MAGAGNATO 1985b = L. MAGAGNATO, *Momenti della stagione futurista di Umberto Boccioni*, in *Boccioni a Venezia. Dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro. Momenti della stagione futurista*, catalogo della mostra (Verona, 1985), a cura di L. Magagnato, E. Coen, G. Perocco, Verona 1985, pp. 112-120.
- MAGAGNATO 1987 = L. MAGAGNATO, *La città di Neri Pozza*, in *Incisioni di Neri Pozza, 1935-1985*, Vicenza 1987, pp. 7-8.
- MAGAGNATO 1991 = L. MAGAGNATO, *Arte e civiltà a Verona*, a cura di S. Marinelli, P. Marini, Vicenza 1991.
- MAGAGNATO 1992a = L. MAGAGNATO, *Il teatro Olimpico*, a cura di L. Puppi, Milano 1992.
- MAGAGNATO 1992b = L. MAGAGNATO, *Il teatro Olimpico*, in L. Magagnato, *Il teatro Olimpico*, a cura di L. Puppi, Milano 1992, pp. 9-83.
- MAGAGNATO 1997 = L. MAGAGNATO, *Scritti d'arte (1946-1987)*, a cura di S. Marinelli, P. Marini, Vicenza 1997.
- Magistero 2005 = *Il magistero di Giuseppe Fiocco, giornata di studi* (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 6 giugno 2005), in "Saggi e memorie di Storia dell'arte", 29, 2005.
- MALABOTTA 1969 = M. MALABOTTA, *L'opera grafica di Filippo De Pisis*, Milano 1969.
- MARCHINI 1972 = G.P. MARCHINI, *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona 1972.
- MARDERSTEIG 1973 = G. MARDERSTEIG, *Liberale ritrovato nell'Esopo veronese del 1479*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 1973), Verona 1973.
- MARINELLI 1987-1988 = S. MARINELLI, *Per Licisco Magagnato: l'attività espositiva dei primi vent'anni a Verona*, in "Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona", VI, XXXIX, 1987-1988, pp. 17-21.
- MARINI 2003 = P. MARINI, *Il primo allestimento museale di Castelvecchio*, in *Medioevo ideale e medioevo reale nella cultura urbana. Antonio Avena e la Verona del primo Novecento*, atti del convegno (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 28 febbraio-1 marzo 2002), a cura di P. Marini, Verona 2003, pp. 155-173.
- MARINI 2019 = P. MARINI, *Il Museo di Castelvecchio. L'utopia della conservazione integrale*, in *Rinnovare i musei dei Maestri*, atti degli incontri (Genova, Palazzo Tursi, 24 gennaio 2018), a cura di V. Tiné, E. Pinna, Genova 2019, pp. 145-149.
- MARINI 2020 = P. MARINI, *Le arti nel catalogo delle edizioni Il Polifilo*, in *Alberto Vigevani: una vita da editore. Il Polifilo tra libri di cultura e immagini*, atti del Seminario di Apice (Università degli Studi di Milano, 30 ottobre 2018), a cura di R. Cesana, Pisa 2020, pp. 89-96.
- MAZZARIOL, BARBIERI 1984 = G. MAZZARIOL, G. BARBIERI, *Vita di Carlo Scarpa*, in *Carlo Scarpa. Opera completa*, a cura di G. Mazzariol, F. Dal Co, Milano 1984, pp. 9-23.
- MELLINI 1968 = G.L. MELLINI, *Scultura veronese del '300*, in "Arte illustrata", 1, 3-4, 1968, pp. 4-23.
- MELLINI 1971 = G.L. MELLINI, *Scultori veronesi del Trecento*, Milano s.d. (ma 1971).
- MELLINI 1991 = G.L. MELLINI, *Finotti*, Cinisello Balsamo (MI) 1991.
- MENEGAZZI 2004 = A. MENEGAZZI, *Museo di Scienze archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova. Alla riscoperta di Gio Ponti*, in *Archeologia del Museo. I caratteri originali del museo e la sua documentazione storica*, atti del convegno (Ferrara, 2002), a cura di F. Lenzi, A. Zifferero, Bologna 2004, pp. 271-278.
- MENEGHELLO 1964 = L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano 1964.

- MENEGHELLO 1976 = L. MENEGHELLO, *Fiori italiani*, Milano 1976.
- MENEGHELLO 1988 = L. MENEGHELLO, *Bau-sète!*, Milano 1988.
- MILANESI 2021 = V. MILANESI, *Tra personalismo cristiano e "metafisica classica"*, in *Patavina Libertas. Una storia europea dell'Università di Padova. VI. La filosofia e le lettere. Le origini, la modernità, il Novecento*, Roma-Padova 2021.
- Ministero per i Beni Culturali 2008 = *Il Ministero per i Beni Culturali. La sua istituzione e le attuali prospettive*, atti del convegno (Verona, 17 novembre 2007), a cura di P. Marini, D. Modonesi, E. Napione, Verona 2008.
- MIRRI 1939 = M. MIRRI, *Tre lettere di Licisco Magagnato del 1944*, in *Antonio Giuriolo e il partito della democrazia*, a cura di R. Camurri, Sommacampagna (VR) 2008, pp. 147-159.
- MOLTENI 2020 = M. MOLTENI, *Ruskin, Verona, il restauro*, in *Ruskin e l'Italia. L'Italia e Ruskin*, a cura di G. Sandrini, Sommacampagna (VR) 2020, pp. 19-30.
- Mostra dell'antica oreficeria 1936 = *Mostra dell'antica oreficeria italiana alla VI Triennale di Milano*, catalogo della mostra (Milano, 1936), a cura di A. Morassi, Milano 1936.
- Mostra di dipinti dei Bassano 1952 = *Mostra di dipinti dei Bassano recentemente restaurati*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo Civico, 20 luglio-30 novembre 1952), a cura di L. Magagnato, Venezia 1952.
- Mostra medicea 1939 = *Mostra medicea*, catalogo della mostra (Firenze, 1939), Firenze 1939.
- Mostre permanenti 2018 = *Mostre permanenti: Carlo Ludovico Ragghianti in un secolo di esposizioni*, a cura di S. Massa, E. Pontelli, Lucca 2018.
- MURPHY 1991 = R. MURPHY, *Carlo Scarpa & Castelvecchio*, Verona 1991.
- MUSETTI 2016 = S. MUSETTI, *Il Comune di Verona nello spazio cittadino: immagini e scrittura esposta*, in *Dalla RES PUBLICA al Comune Uomini, istituzioni pietre dal XII al XIII secolo*, a cura di A. Calzona, G.M. Cantarella, Verona 2016, pp. 231-254.
- MUSSO 2019 = S.F. MUSSO, *Per una riflessione critica sul destino dei Musei dei Maestri*, in *Rinnovare i musei dei Maestri*, atti degli incontri (Genova, Palazzo Tursi, 24 gennaio 2018), a cura di V. Tiné, E. Pinna, Genova 2019, p. 59-63.
- NAPIONE 2005 = E. NAPIONE, *John Ruskin, il 'restauro' di Giacomo Franco e i rifacimenti del timpano settentrionale*, in *Una dinastia allo specchio. Il mecenatismo dei Castelbarco nel territorio di Avio e nella città di Verona*, a cura di E. Napione, M. Peghini, Avio-Rovereto (TN) 2005, pp. 224-225.
- NAPIONE 2008 = E. NAPIONE, *Santa Maria e San Pietro in Valle a Gazzo Veronese*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 204-206.
- NAPIONE 2009 = E. NAPIONE, *Le arche scaligere di Verona*, Torino 2009.
- NAPIONE 2019 = E. NAPIONE, *Licisco Magagnato e l'intitolazione del Museo degli affreschi al mazziniano Giovanni Battista Cavalcaselle*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle 1819-2019. Una visione europea della storia dell'arte*, atti del convegno (Legnago-Verona, 5-6 aprile 2019), a cura di V. Terraroli, Treviso 2019, pp. 241-255.
- NAPIONE, PIAZZA 2008 = E. NAPIONE, C. PIAZZA, *Tra le carte di Licisco Magagnato: appunti di ricerca*, in *Il Ministero per i Beni culturali. La sua Istituzione e le attuali prospettive*, atti di convegno (Verona, 17 novembre 2007), a cura di P. Marini, D. Modonesi, E. Napione, Verona 2008, pp. 55-67.
- NERI 2021 = G. NERI, *La colonia Olivetti a Brusson. Ambiente, pedagogia e costruzione nell'architettura italiana*, Roma 2021.
- NEZZO 2016 = M. NEZZO, *Ugo Ojetti. Critica Azione ideologia: dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Padova 2016.
- Nuovo Presepio 1952 = *Il nuovo Presepio di Neri Pozza*, catalogo della mostra (Vicenza, 1952), a cura di L. Magagnato, Vicenza 1952.
- OJETTI 1939 = U. OJETTI, *La Mostra Medicea*, in "Corriere della Sera", 1 aprile 1939.

- PAJUSCO 2019 = V. PAJUSCO, *Oppi, gli anni giovanili a Vicenza, i musei e i maestri della pittura*, in *Ritratto di donna. Il sogno degli anni Venti e lo sguardo di Ubaldo Oppi*, catalogo della mostra (Vicenza, 2019), a cura di S. Portinari, Vicenza 2019, pp. 97-104.
- PALLADIO 1980 = A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, a cura di L. Magagnato, P. Marini, Milano 1980.
- Palladio e Verona* 1980 = *Palladio e Verona*, catalogo della mostra (Verona, 1980), a cura di P. Marini, Verona 1980.
- PALLUCCHINI 1956 = R. PALLUCCHINI, *Il problema delle Gallerie d'arte moderna in Italia*, Milano 1956.
- Pallucchini* 2011 [2012] = *Rodolfo Pallucchini e le Arti del Novecento*, convegno di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2008), in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 35, 2011 [2012].
- PALLUCCHINI 2011 = R. PALLUCCHINI, *Scritti sull'arte contemporanea*, a cura di G. Tomasella, Venezia-Verona 2011.
- PATERNOSTRO 1991 = M. PATERNOSTRO, *La riapertura del Carlo Felice, parlano Ignazio Gardella e Aldo Rossi gli architetti della ricostruzione. Un teatro che fa "centro". Tutti d'accordo la torre è un simbolo della città verticale*, in "Secolo XIX", 19 ottobre 1991.
- PELLEGRINI 2018 = E. PELLEGRINI, *Storico dell'arte e uomo politico. Profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, Pisa 2018.
- PEROGALLI 1954 = C. PEROGALLI, *Monumenti e metodi di valorizzazione. Saggi, storia e caratteri delle teoriche sul restauro in Italia dal medioevo a oggi*, Milano 1954.
- PIAZZONI 2021 = I. PIAZZONI, *Le Collezioni del Palladio. "Quaderni" antifascisti nella Vicenza del 1943*, in "Italia contemporanea", 296, agosto 2021, pp. 9-37.
- PICCOLI 2010 = F. PICCOLI, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Verona 2010.
- PIETROPOLI 2000 = G. PIETROPOLI, *Mostra "Linee della ricerca contemporanea: dall'Informale alle Nuove strutture"*, Biennale di Venezia, 1968, in *Carlo Scarpa. Mostre e Musei 1944-1976. Case e Paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio; Vicenza, Museo Palladio, settembre-dicembre 2000), a cura di G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini, Milano 2000, pp. 200-211.
- Pio Semeghini 1956 = *Catalogo della mostra di Pio Semeghini*, catalogo della mostra (Verona, 1956), a cura di L. Magagnato, Vicenza 1956.
- Pisanello* 1996 = *Pisanello*, catalogo della mostra (Verona, 8 settembre-8 dicembre 1996), a cura di P. Marini, Milano 1996.
- POLLIFRONE 1984 = L. POLLIFRONE, *Tomba per la famiglia Galli, cimitero di Genova Nervi, 1978*, scheda 236, in *Carlo Scarpa. Opera completa*, a cura di G. Mazzariol, F. Dal Co, Milano 1984, p. 149.
- PONTI 1963 = G. PONTI, *La sistemazione di Palazzo Rosso, un altro contributo italiano al restauro vitale nel campo dei musei*, in "Domus", 408, 1963, p. 39.
- PORTINARI 2006 = S. PORTINARI, *Vicenza*, in *La Pittura nel Veneto. Il Novecento*, vol. I, a cura di G. Pavanello, N. Stringa, Milano 2006, pp. 253-284.
- PORTINARI 2008a = S. PORTINARI, *Gallerie, mercato, collezionismo: Vicenza*, in *La Pittura nel Veneto. Il Novecento*, vol. II, a cura di G. Pavanello, N. Stringa, Milano 2008, pp. 579-591.
- PORTINARI 2008b = S. PORTINARI, *Come suonare uno strumento*, in *Giuseppe Santomaso e l'opzione astratta*, catalogo della mostra (Venezia, 2008), a cura di N. Stringa, Venezia 2008, pp. 256-267.
- PORTINARI 2009 = S. PORTINARI, *Licisco Magagnato*, in *La Pittura nel Veneto. Il Novecento, Dizionario degli artisti*, a cura di N. Stringa, Milano 2009, p. 261.
- PORTINARI 2011 = S. PORTINARI, *Novecento vicentino. Opere di pittura dalle collezioni dei Musei Civici*, catalogo della mostra (Vicenza, 2011), Vicenza 2011.
- PORTINARI 2018a = S. PORTINARI, "Una città per la vita". *La collezione di Neri Pozza e Lea Quaretti al Museo Civico di Palazzo Chiericati; Licisco Magagnato: Il cimitero degli ebrei (1938)*, in *Catalogo scientifico delle collezioni*, VIII, Museo Civico di Palazzo Chiericati. Legato Pozza Quaretti, a cura di G.F. Villa, Cinisello Balsamo (MI) 2018, pp. 13-23.
- PORTINARI 2018b = S. PORTINARI, "Dal progetto all'opera". *Licisco Magagnato critico e curatore d'arte contemporanea*, in "Ricerche di S/Confine", 4, 2018, pp. 21-31.
- PORTINARI 2018c = S. PORTINARI, *Anni Settanta. La Biennale di Venezia*, Venezia 2018.

- POZZA 1985 = N. POZZA, *Personaggi e Interpreti*, Venezia 1985.
- POZZA 1987 = N. POZZA, *Licisco Magagnato, un mediativo ricco di vitalità*, in "Giornale di Vicenza", 12 maggio 1987.
- POZZA 1998 = N. POZZA, *Libertà di vivere*, Vicenza 1998.
- POZZA 2016 = N. POZZA, *Vita da editore*, Vicenza 2016.
- QUARANTA INCISIONI 1953 = *Quaranta incisioni di Neri Pozza*, catalogo della mostra (Vicenza, 1953), a cura di L. Magagnato, Vicenza 1953.
- RADICE 1979 = B. RADICE, *Barbara Radice intervista Carlo Scarpa, La qualità come paradosso*, in "Modo", 16, 1979, pp. 19-21.
- RAGGHIANI 1946 = C.L. RAGGHIANI, *Commenti di critica d'arte*, Bari 1946.
- RAGGHIANI 1954 = C.L. RAGGHIANI, *Disegno della liberazione italiana*, Pisa 1954.
- RASMO 1955 = N. RASMO, *Contributi alla storia dell'arte veronese-tridentina. II. Il Pisanello e il ritratto dell'imperatore Sigismondo a Vienna*, in "Cultura Atesina", 9, 1955, pp. 11-16.
- Renata Bonfanti 1955 = *Renata Bonfanti*, catalogo della mostra (Vicenza, 1955), a cura di L. Magagnato, Vicenza 1955.
- RICHARDS 2000 = J. RICHARDS, *Altichiero. An artist and his patrons in the Italian Trecento*, Cambridge 2000.
- RIDGWAY 2019 = S. RIDGWAY, *Anthromorphism. Human and Architectural Bodies*, Londra-New York 2019.
- Rinnovare i musei 2019 = *Rinnovare i musei dei Maestri*, atti degli incontri (Genova, Palazzo Tursi, 24 gennaio 2018), a cura di V. Tiné, E. Pinna, Genova 2019.
- Ritrovata una tela 1954 = *Ritrovata una tela di Jacopo e acquistata per il Civico Museo*, in "Il Giornale di Vicenza", 20 agosto 1954.
- RIZZI 1969 = P. RIZZI, *La psicanalisi smaschera i falsi De Pisis*, in "Il Gazzettino", 30 luglio 1969.
- SALVAGNINI 2000 = S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti in Italia 1919-1943*, Bologna 2000.
- Scipione 1941 = *Scipione. Mostra postuma dall'8 al 23 marzo 1941*, a cura del Centro di Azione per le Arti, Regia Pinacoteca di Brera, Milano 1941.
- SETTIS 2020 = S. SETTIS, *Incursioni. Arte contemporanea e tradizione*, Milano 2020.
- SIMONE 2021 = G. SIMONE, *Alla guida della Resistenza veneta (1943-1945)*, in *Patavina Libertas. Una storia europea dell'Università di Padova. V. Alla prova della contemporaneità. Intellettuali e politica dall'Ottocento ad oggi*, a cura di C. Fumian, Roma 2021, pp. 113-127.
- SKANSI 2010 = L. SKANSI, *I progetti di Carlo Scarpa per il teatro Carlo Felice, 1963-1977*, in *I teatri di Carlo Scarpa*, a cura di E. Valente, V. Zanchettin, Verona 2010, pp. 41-49.
- Stoffe di Cangrande 1983 = *Le stoffe di Cangrande. Ritrovamenti e ricerche sul '300 veronese*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, agosto-settembre 1983), a cura di L. Magagnato, Firenze 1983.
- Studi 2010 = *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, a cura di E. Pellegrini, numero monografico di "Predella", 28, 2010.
- SUKALE, FAJT 2005 = R. SUKALE, J. FAJT, *Three Panels from a Capuchin Cycle*, in *Prague. The crown of Bohemia, 1347-1437*, a cura di B. Drake Boehm, J. Fajt, Londra-New York 2005, pp. 310-312.
- TAMANTI 1995 = G. TAMANTI, *Le vicende conservative della statua equestre di Cangrande I della Scala*, in *La statua equestre di Cangrande I della Scala. Studi, ricerche, restauro*, a cura di S. Marinelli, G. Tamanti, Vicenza 1995, pp. 67-81.
- Teatri 2010 = *I teatri di Carlo Scarpa*, a cura di E. Valente, V. Zanchettin, Verona 2010.
- Teleri 1961 = *I teleri del Carpaccio in san Giorgio degli Schiavoni*, a cura di P. Lecaldano, Milano 1961.
- TINACCI 2018 = E. TINACCI, *Mia memore et devota gratitudine. Carlo Scarpa ed Olivetti, 1956-1978*, Roma 2018.
- TINÉ, PINNA 2019 = V. TINÉ, E. PINNA, *Premessa*, in *Rinnovare i musei dei Maestri*, atti degli incontri (Genova, Palazzo Tursi, 24 gennaio 2018), a cura di V. Tiné, E. Pinna, Genova 2019, pp. 6-7.

- TOMASELLA 2007 = G. TOMASELLA, *Da Giuseppe Fiocco a Sergio Bettini: la critica d'arte dei professori*, in *Donazione Eugenio Da Venezia*, Quaderni della Fondazione Querini Stampalia, 16, a cura di G. Dal Canton, B. Trevisan, Venezia-Rovereto [2007], pp. 81-89.
- TOMASELLA cds = G. TOMASELLA, *Licisco Magagnato e Neri Pozza: un sodalizio editoriale*, in *Storici dell'arte e case editrici nel secondo dopoguerra. Orientamenti di una politica culturale*, atti del convegno di studi (Torino 14-15 giugno 2021), cds.
- Tre voci 2010 = *Tre voci*: C.L. Raggianti, Cesare Gnudi, Giorgio Morandi: scritti e documenti 1943-1967, a cura di M. Pasquali, S. Bulgarelli, Pistoia 2010.
- TROMBADORI 1945 = A. TROMBADORI, *Serietà e limiti di Morandi*, in "Rinascita", II, 5-6, 1945, pp. 156-158.
- Ultimo saluto 1987 = *L'ultimo saluto di Verona a Licisco Magagnato*, in "L'Arena", 15 aprile 1987.
- VECCHIATO 2005 = M. VECCHIATO, *Le arche scaligere un permanente cantiere ottocentesco*, in *L'arca di Mastino II. Storia, fortuna e conservazione del monumento scaligero*, a cura di M. Vecchiato, Verona 2005, pp. 63-84.
- Verona 2014 = *Verona e il suo territorio nel Quattrocento. Studi sulla carta dell'Almagià*, a cura di S. Lodi, G.M. Varanini, Sommacampagna (VR) 2014.
- Vetri 1960 = *Vetri di Murano 1860-1960*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 1960), a cura di A. Gasparetto, Verona 1960.
- VISENTINI 1987 = B. VISENTINI, *Licisco Magagnato "piccolo grande maestro" della Resistenza nel Veneto*, in *Licisco Magagnato, 1921-1987*, a cura di A. Colla, N. Pozza, Vicenza 1987, pp. 25-27.
- Vita 2001 = *Una vita per l'arte veneta*, atti della giornata di studio (Università Ca' Foscari di Venezia), a cura di G.M. Pilo, Venezia 2001.
- VITRUVIO 2007 = VITRUVIO, *De Architectura (libri I-VII)*, a cura di S. Ferri, Milano 2007.
- VIVIANI 2006 = G.F. VIVIANI, *Frizzo, Maria*, in *Dizionario biografico dei veronesi. Secolo XX*, vol. 1, a cura di G.F. Viviani, Verona 2006, p. 396.
- Voci 2015 = *Voci su Carlo Scarpa*, a cura di I. Abbonandolo, E. Michelato, Venezia 2015.
- WITTKOWER 1964 = R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino 1964.
- ZANCHETTIN 2000 = V. ZANCHETTIN, "Teatro comunale, Vicenza, 1968-69. Progetto non realizzato", in *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, Milano 2000, pp. 286-297.
- ZANCHETTIN 2010 = V. ZANCHETTIN, *I teatri di Carlo Scarpa*, in *I teatri di Carlo Scarpa*, a cura di E. Valente, V. Zanchettin, Verona 2010, pp. 20-31.
- ZANCHETTIN 2015 = V. ZANCHETTIN, *Intervista a Sergio Los*, in *Voci su Carlo Scarpa*, a cura di I. Abbonandolo, E. Michelato, Venezia 2015, pp. 80-103.
- Zero Gravity 2006 = *Zero Gravity. Franco Albini. Costruire la modernità*, catalogo della mostra (Milano, 28 settembre-26 dicembre 2006), a cura di F. Bucci, F. Irace, Milano 2006.
- ZONTA 2018-2019 = R. ZONTA, *Licisco Magagnato e tredici artisti vicentini contemporanei*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia, rel. N. Stringa, a.a. 2018-2019.
- ZORZI 1991a = R. ZORZI, *Prefazione*, in *Arte e civiltà a Verona*, a cura di S. Marinelli, P. Marini, Vicenza 1991, pp. XI-XVIII.
- ZORZI 1991b = R. ZORZI, *Licisco Magagnato, «veronese»*, in R. Zorzi, *Gli anni dell'amicizia. Immagini e figure del secondo Novecento*, Vicenza 1991, pp. 159-177.
- ZULIANI 1999 = F. ZULIANI, *Bettini e San Marco*, in «Tempus per se non est», atti della giornata di studio, a cura di F. Bernabei, G. Lorenzoni, Padova 1999, pp. 39-47.

## **Dettagli prodotto**

**ISBN/EAN: 9788857019352**

**In collaborazione con: Musei Civici di Verona**

**Dimensioni: 17 x 24 cm**

**A cura di: Francesca Rossi e Fausta Piccoli**

**Legatura: Brossura**

**Numero pagine: 174**

**Lingua: Italiano**