

CATALOGO SCIENTIFICO DELLE COLLEZIONI

VIII

Museo Civico di Palazzo Chiericati
Legato Pozza Quaretti

a cura di

Giovanni Carlo Federico Villa

Catalogo scientifico delle collezioni
VIII
Museo Civico di Palazzo Chiericati
Legato Pozza Quaretti

Catalogo a cura di
Giovanni C.F. Villa
con il coordinamento scientifico
e organizzativo di
Chiara Signorini

Consulente scientifico
Stefania Portinari

Schede
Elena Catra
Alessia Del Bianco
Vittorio Pajusco
Laura Poletto
Stefania Portinari
Elisa Prete
Marianna Rossi
Chiara Signorini
Giovanni C.F. Villa

Tirocinanti
Gloria Bisello
Paola Lunardon

Fotografie
Marco Beck-Peccoz

Comune di Vicenza

Settore cultura, promozione della crescita
e musei

Sindaco
Achille Variati

Vicesindaco e Assessore alla Crescita
Jacopo Bulgarini d'Elci

Direttore
Loretta Simoni

Direttore onorario del Museo Civico
di Palazzo Chiericati
Giovanni Carlo Federico Villa

Ufficio Musei
Elena Cimenti
Chiara Signorini
Clelia Stefani

Amministrazione
Annalisa Mosele
Diego Sammarco

Comunicazione e promozione
Anna Carta

Custode casante
Paolo Salvetti

Custodi
Patrizia Baggio
Luigina Fin
Giovanna Miolato
Luigi Salin

Fondazione Giuseppe Roi

Consiglio di amministrazione

Presidente
Ilvo Diamanti

Vicepresidente
Andrea Valmarana

Consiglieri
Emilio Alberti
Francesco Gasparini
Giovanna Grossato
Giovanna Rossi di Schio Vigili de Kreutzenberg
Giovanni Carlo Federico Villa

Revisori dei conti

Presidente
Alfredo Gianpaolo Righetto

Sindaci effettivi
Pietro Bosco
Roberto Montemezzo

Segreteria
Margherita Ceron
Ornella Francia

Maurice Utrillo, già attribuito a
Parigi 1883 - Dax 1955

27 *Moulin de la Galette*

XX secolo

olio su carta, 30 × 20 cm

Inv. A 1100; 1100 (N.P.) - MAURICE UTRILLO (falso) / *Moulin de la Galette* / *Olio su carta, cm 30 × 20* / *Lascito Neri Pozza (1988)*

Iscrizioni: firmato in basso a destra *Maurice Utrillo*

Cartellini museali: 1988 N.A.1100 - MAURICE UTRILLO (falso) / *Moulin de la Galette* / *Olio su carta, cm 30 × 20* / *Lascito Neri Pozza (1988)*

Esposto in casa a Vicenza nella “CAMERETTA (vicino all'entrata)” e segnato in un primo momento in testamento “42 Maurice Utrillo - Moulin de la Galette” (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988, p. 3), nelle disposizioni del 26 settembre 1988 Neri Pozza porrà in dubbio l'autografia dell'opera “1 1 Piccolo Utrillo, forse non autentico - Fiocco lo trovava / delizioso.” (AMCVi, ivi, p. 9). Sarà espunto da Giuseppe Mazzariol dal catalogo *Il lascito di Neri Pozza per un museo d'arte contemporanea a Vicenza* del 1989 e da allora è ritenuto non autografo e mai esposto al pubblico.



27

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 14.
Giovanni C.F. Villa

Gino Severini, già attribuito a

Cortona 1883 - Parigi 1966

28 *Composizione futurista*

XX secolo

olio su tela, 48,5 × 72 cm

Inv. A 1073; 1073 (N.P.) - GINO SEVERINI (1883-1966) / *Composizione futurista (1912-1914 ca. 1950-60 ca.)* / *olio su tela; cm. 50 × 70 cm* / *iscrizioni: “G. Severini” (recto) / Lascito Neri Pozza (1988) / esposizioni: Gino Severini, Museo Nazionale d'Arte Moderna, Parigi, Luglio-Ottobre 1967*

Iscrizioni: firmato in basso a sinistra *G. Severini*

Cartellini museali: 1988 N.A.1073 / *Gino Severini (1883-1966) / Frammento / olio su carta / 1960 cm. 72 × 48,5*

Iscrizioni: firmato in basso a sinistra *G. Severini*

Cartellini museali: 1988 N.A.1073 / *Gino Severini (1883-1966) / Frammento / olio su carta / 1960 cm. 72 × 48,5*

Riconducibile al periodo futurista del maestro toscano, attorno al 1913, l'opera è stata acquisita da Neri Pozza presumibilmente tra il 1964 e il 1967. L'editore vicentino, infatti, nel maggio 1964 scrive all'anziano Severini citando e mandando foto di solo due dipinti in suo possesso: *Frammento* (vedi cat. 30) e un “quadro con le mele e il vaso” non identificato (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Gino Severini*); si presume quindi che il quadro in oggetto non fosse ancora in suo possesso. Dal 1967 invece *Composizione futurista* comincia a essere presente in rassegne espositive internazionali (a Parigi e a Ginevra) con la dicitura collezione Quaretti-Pozza di Venezia. Sottoposta a verifiche specifiche e in mancanza di documentazione storica l'opera non è stata riconosciuta autografa.

Bibliografia: Gino Severini 1967, p. 14, ill. 8; *Le Futurisme* 1968, n. 48; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, ill. p. 21; p. 29, ill. p. 76; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 15; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, ill. pp. n.n.

Esposizioni: Parigi 1967; Ginevra 1968; Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Gino Severini, già attribuito a

Cortona 1883 - Parigi 1966

29 *Disegno*

XX secolo

acquerello su carta, 48,7 × 31 cm

Inv. A 1074; 1074 (N.P.) - GINO SEVERINI *Disegno (s.d.) [FALSO]* / *acquerello su carta; cm. 48,7*



28

× 31 cm / *iscrizioni: “G. Severini” (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)*

Iscrizioni: firmato in basso a destra *G. Severini*

Cartellini museali: 1988 N.A.1074 / *Gino Severini (1883-1966) / Disegno / acquerello su carta / s.d. cm. 48,7 × 31*

L'opera è riconducibile al periodo tardo del maestro futurista toscano, si situa attorno al 1960 per alcune affinità stilistiche riscontrabili sia in opere grafiche (Meloni 1992, p. 127) sia in disegni (*Gino Severini / Disegni* 1994, p. 123; *Gino Severini / Disegni / II* 2001, p. 101). Sottoposta a verifiche specifiche e in mancanza di documentazione storica l'opera non è stata riconosciuta autografa.

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 77.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Vittorio Pajusco



29

Gino Severini
Cortona 1883 - Parigi 1966

30 Frammento

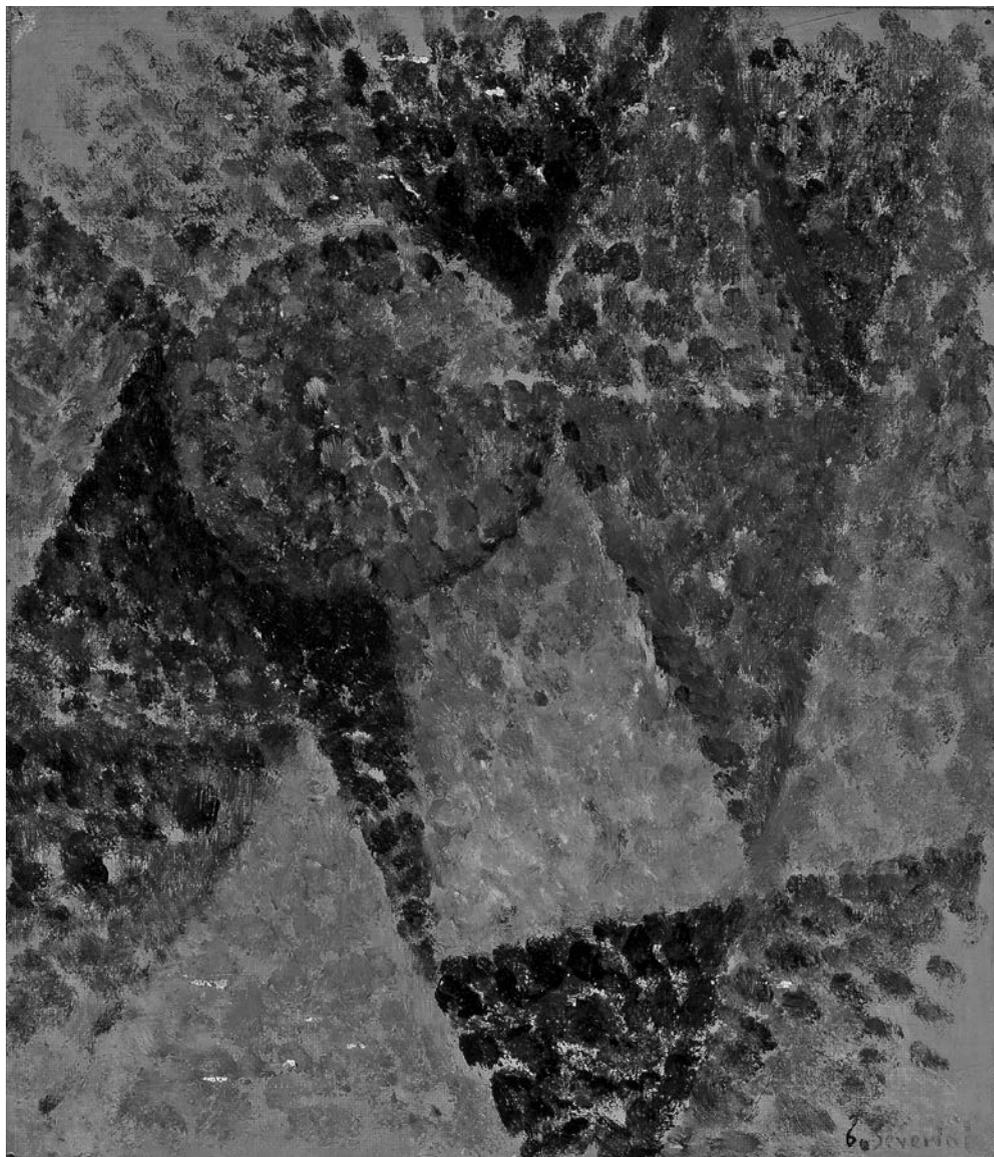
1914

olio su carta, 30 × 25 cm

Inv. A 1075; 1075 (N.P.) - GINO SEVERINI / Frammento (1960) / olio su carta; cm. 30 × 24,7 cm / iscrizioni: "60 Severini" (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra G. Severini
Cartellini museali: 1988 N.A.1075 / Gino Severini / (1883-1966) / Frammento / Olio su carta / 1960 cm. 30 × 24,7; etichetta della Galleria Milano di Milano con timbro del gallerista Vittorio E. Barbaroux

Il 19 maggio 1964 Neri Pozza scrive una lettera a Gino Severini, il maestro futurista residente a Parigi, per chiedere l'opinione su due dipinti che gli sono stati presentati come originali. "Prima di commettere sciocchezze, data l'abilità e la sfrontatezza dei falsari, desidero sapere da Lei se esse sono autografe, e Le sarò grato se vorrà dirmelo. Nel caso contrario mi voglia suggerire come debbo comportarmi per bloccare le opere sul mercato. Esse sono attualmente in mie mani ma io non ho pagato un soldo." La risposta non si fa attendere, il vecchio maestro il 25 maggio scrive all'editore vicentino: "Quanto Lei mi domanda è per me un po' imbarazzante perché il quadro di tecnica neo-impressionista, mi sembra che sia ben fatto da me, ma è un frammento di quadro, io non avrei mai lasciato un lavoro tagliato così, perciò penso che per qualche ragione misteriosa un pezzo del quadro è stato tagliato. Anche la firma è dubbiosa". Da questo diplomatico commento traspare un'opinione non certo positiva rispetto a quello che dovrebbe essere un suo piccolo dipinto del periodo futurista realizzato su carta, poi (non sappiamo quando) intelato. In anni più recenti lo storico dell'arte cortonese Piero Pacini, sollecitato da Pier Carlo Santini della Fondazione Ragghianti di Lucca, definisce l'opera "un autentico rompicapo" aggiungendo "sicuramente non è opera del periodo futurista, al massimo potrebbe rientrare in certe riprese neofuturiste degli anni cinquanta e sessanta. La pennellata è comunque molto sfatta e scarsamente costruttiva: non garantisco della sua autenticità; mi sembra poi una composizione alquanto



30

modesta, da trascurarsi". Tutta questa documentazione è conservata in copia nell'Archivio del Museo (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: Gino Severini).

Il dipinto è inserito nel catalogo ragionato del pittore, curato da Daniela Fonti, proponendo come data di esecuzione il 1914.

Bibliografia: Gino Severini. *Catalogo ragionato* 1988, p. 178, ill. 203; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 78.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Vittorio Pajusco

Arturo Malossi
Treviso 1883-1967

31 Paesaggio

1929

olio su carta applicata su cartoncino, 27 × 36 cm

Inv. A 1059; 1059 (N.P.) - ARTURO MALOSSO / Paesaggio (1929) / Olio su carta applicata su cartone; cm. 27 × 36 / iscrizioni: "A. Malossi 1929" (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato e datato in basso al centro A. Malossi 1929

Cartellini museali: 1988 N.A. 1059 / Arturo Malossi (1883-1967) / Paesaggio 1929 / Olio su cartone 24 × 34

Da annoverare ai numerosi paesaggi collinari dell'autore trevigiano, il *Paesaggio* del 1929, come i due altri dipinti parte del legato, *Paesaggio* (1935) e *Natura morta* (1957) (vedi cat. 32, 33), sono da ritenersi testimonianze di quei rapporti di amicizia tra lui e Neri Pozza ricordati anche da Pier Carlo Santini (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: Arturo Malossi, dove annota che "Neri Pozza ebbe con Malossi rapporti di cordiale amicizia").

Neri Pozza, nella presentazione *Uno di*



34

za Quaretti: *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988, p. 3), il dipinto è espunto da Giuseppe Mazzariol dal catalogo *Il lascito di Neri Pozza per un museo d'arte contemporanea a Vicenza* del 1989 e da allora è ritenuto non autografo e mai esposto al pubblico.

Bibliografia: inedito.

Giovanni C.F. Villa

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

35 *Figure (Le amiche)*

1960

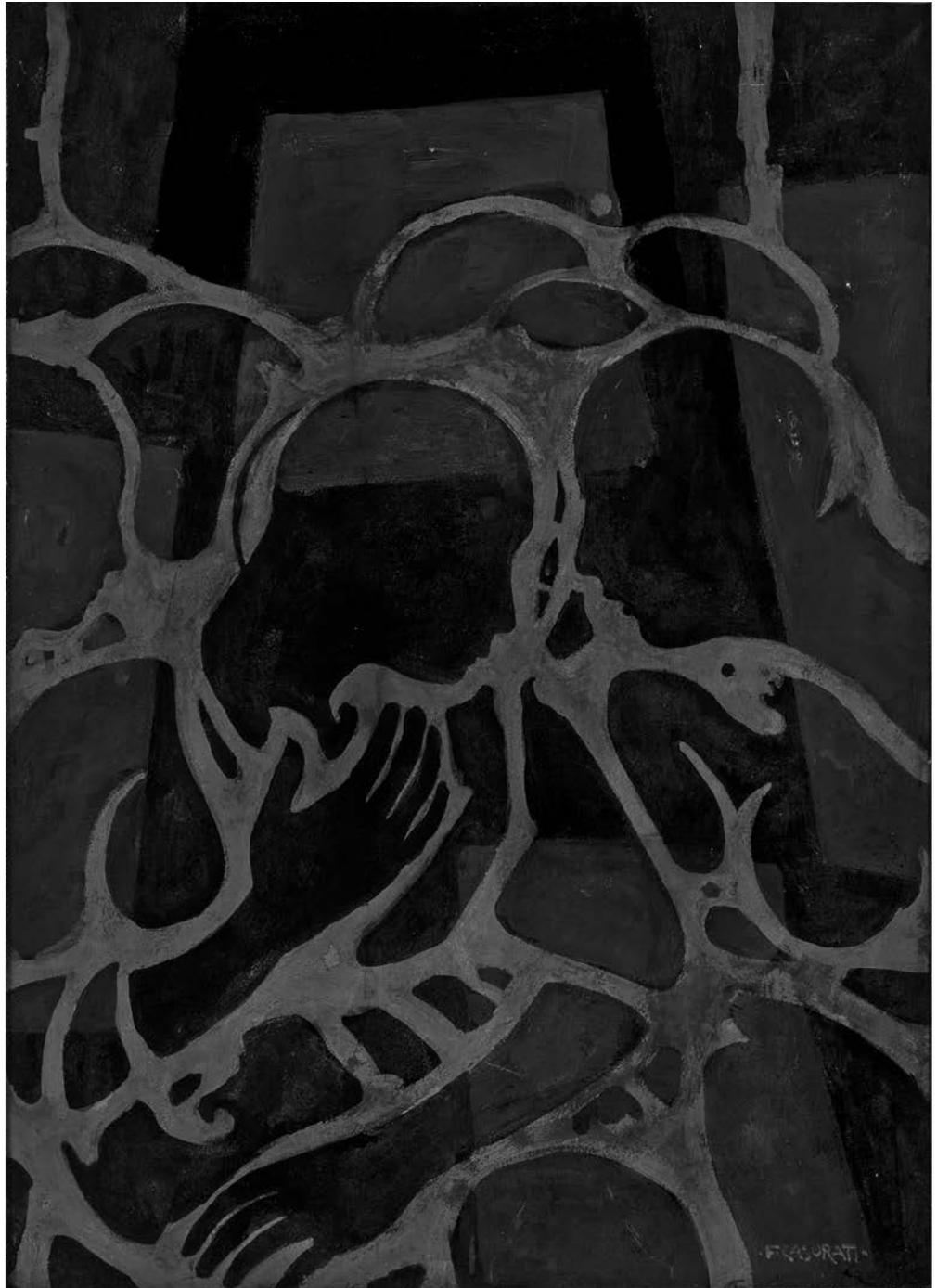
tempera su carta, 70 × 50,5 cm

Inv. A 1032; 1032 (N.P.) - FELICE CASORATI (1886-1963) / *Le amiche* (1960) / tempera su tela; cm 70 × 50,5 / iscrizioni: "F. Casorati" / (recto) / esposizioni: Galleria La Bussola, Torino, 1966.

Iscrizioni: firmato in basso a destra F. CASORATI sul retro iscrizione manoscritta *Rivisto oggi confermo l'autenticità dell'opera - Torino 27-5-66* con firma illeggibile, timbri di galleria

Cartellini museali: 1988 N.A.1032 / *Felice Casorati* / (1886-1963) / *Le amiche* / tempera su tela; / 1960 cm. 70 × 50,5; etichetta della Galleria La Bussola di Torino con titolo manoscritto *Due figure*

Opera tarda dell'artista torinese che rappresenta due figure stilizzate viste di profilo. Le linee di contorno delle due immagini si scorgono a fatica perché sovrapposte allo sfondo, una sorta di



35

pavimento visto in prospettiva dove si alternano riquadri blu e neri. Il titolo "Le amiche" viene affettuosamente attribuito dalla coppia Quaretti e Pozza anche perché, come ricorda Neri Pozza stesso, il dipinto di Casorati era tra i prediletti della moglie (Pozza 2016a, p. 500). Neri Pozza e Lea Quaretti avevano incontrato molte volte il pittore piemontese a Venezia durante le varie rassegne d'arte. È da menzionare che la loro conoscenza avvenne in occasione della stampa del primo libro illustrato dell'editore Neri Pozza nel 1947, ovvero la traduzione dei *Vangeli* commissionata a quattro scrittori e poeti: Nicola

Lisi, Corrado Alvaro, Diego Valeri e Massimo Bontempelli, corredata da quattro litografie di Felice Casorati (*Segni del Novecento* 2003, pp. 102-103). Il pittore a quei tempi era spesso a Venezia perché membro della giuria della XXIV Biennale d'arte che si sarebbe inaugurata nel maggio del 1948. Flavio Fergonzi nel catalogo della donazione Neri Pozza alla Fondazione Giorgio Cini spiega in questa maniera le motivazioni della scelta dell'artista torinese per i *Vangeli* di Neri Pozza: "Casorati rappresenta, nella recente storia dell'arte italiana, un testimone della più alta, limpida linea figurativa del Novecento,

orgogliosamente non compromessa con il fascismo; inoltre la sua nuova, semplificata araldica decorativa sembrava adattarsi bene alla illustrazione del libro moderno” (Fergonzi 2003, p. 98). Il dipinto è inserito nel catalogo generale del pittore, curato da Giorgina Bertolino e Francesco Poli, con il titolo *Figure (Profili)* e data di esecuzione 1960.

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, pp. 28, ill. p. 51; *Felice Casorati. Catalogo generale* 1995, p. 457, ill. 1236.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Vittorio Pajusco

Alberto Magnelli

Firenze 1888 - Meudon 1971

36 *Cloisons séparés*

1953

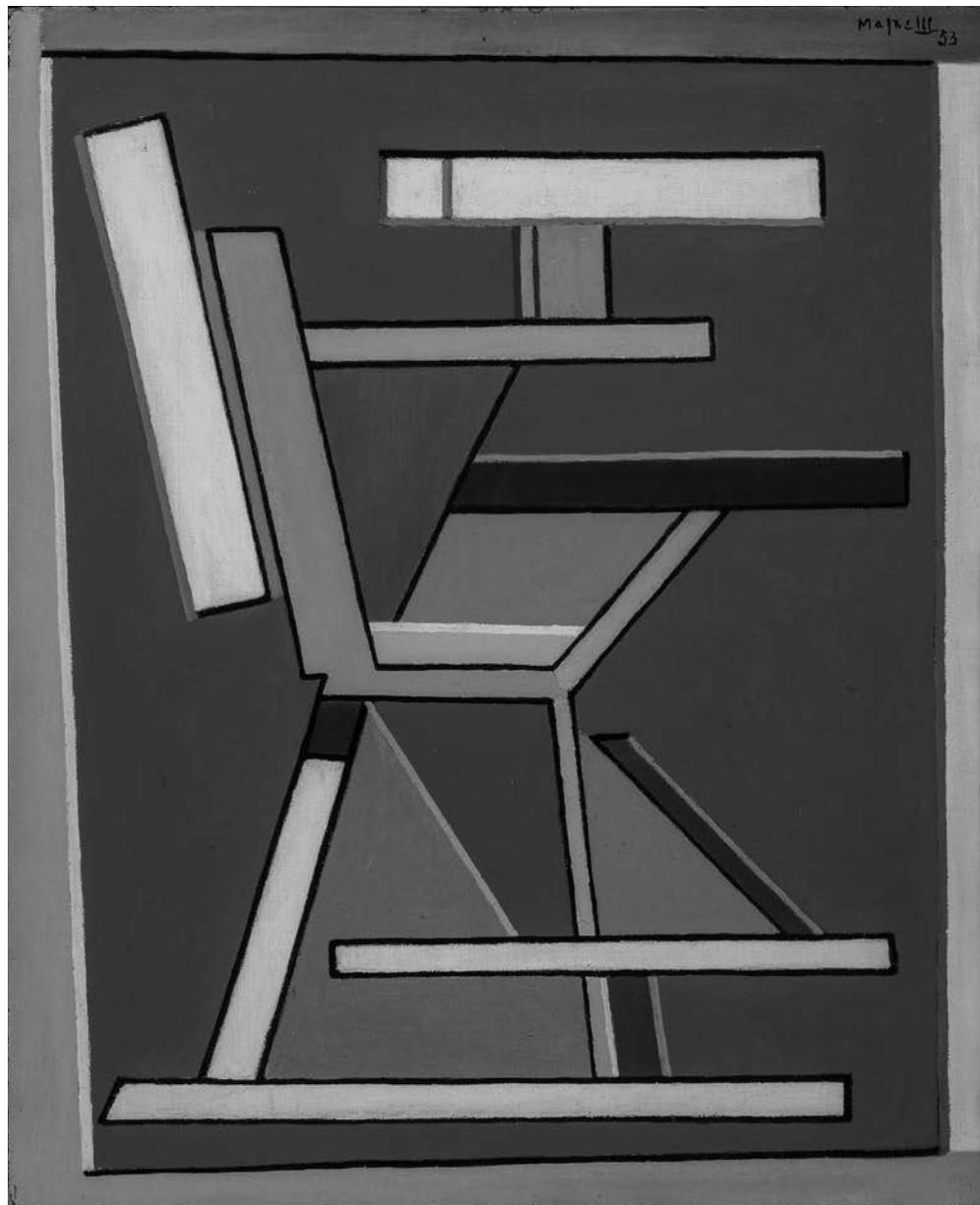
olio su tela, 71,5 × 58,5 cm

Inv. A 1057; 1057 (N.P.) - ALBERTO MAGNELLI (1888-1971) / Cloisons séparés (1953) / olio su tela; cm. 73 × 60 cm / iscrizioni: “Magnelli 53” (recto); / “Alberto Magnelli Cloisons séparés Paris 1953” (verso) / Lascito Neri Pozza (1988) / esposizioni: Galleria Seno, Milano

Iscrizioni: firmato e datato in alto a destra *Magnelli 53*; sul retro iscrizione manoscritta *MAGNELLI / “CLOISONS SÉPARÉS / PARIS 1953*; tre timbri di gallerie di cui due della Galleria Seno di Milano e uno della Galleria Hausammann di Cortina

Cartellini museali: 1988 *N.A.1057 / Alberto Magnelli / (1888-1971) / Cloisons séparés / olio su tela / 1953 cm. 71,5 × 58,5*

L'artista fiorentino Alberto Magnelli dal 1932, in pieno dissenso con l'imperante regime fascista, decide di trasferire la propria residenza nella capitale francese, allargando le fila dei cosiddetti Italiens de Paris. Ciononostante, mantiene i contatti con le istituzioni artistiche italiane del tempo: espone alle Quadriennali di Roma e, nel 1938, è l'organizzatore di una importante mostra alla Galleria del Milione di Milano dove invita a esporre gli amici Vasilij Kandinskij, Sophie Taeuber e Hans Arp. La sua arte astratta si fonde con le ricerche internazionali di quei suoi conoscenti, tra i quali è necessario annoverare anche la coppia Sonia e Robert Delaunay. Nel dopoguerra Magnelli è tra gli artisti italiani più celebrati all'estero, infatti molte sono le esposizioni e i premi che gli vengono riconosciuti; nel 1950 la Bien-



36

nale di Venezia gli dedica una sala con una mostra personale, composta da 18 opere che rappresentano la sua carriera dal 1914 al 1948; nella presentazione in catalogo il critico francese Léon Degand scrive: “Il colore determina la forma. La forma determina il colore. Da questi scambi, convenientemente diretti e vissuti da un essere sensibile, deve sgorgare una espressione schiettamente pittorica, capace di tradurre gli stati più vari di un temperamento. Nulla di strano se, in queste condizioni, Magnelli, pensando avanti tutto in termini plastici, fu a poco a poco ma irresistibilmente, condotto a creare per conto proprio quella Astrazione integrale ch'egli conquisterà nel 1915” (Degand 1950, pp. 196-197). Tra 1955 e 1956 anche la Quadriennale di Roma gli riconosce una sala personale dove, al numero 4 del catalogo,

appare l'opera vicentina *Cloisons séparés*, pure illustrata in fondo al volume alla tavola numero 66. L'opera realizzata a Parigi, come specifica la scritta sul retro della tela, è una composizione geometrica creata attraverso delle “partizioni separate” a forme regolari dai toni del bianco e del grigio che si stagliano in maniera netta su un fondo omogeneo rosso vermiglio. L'impressione generale di grande equilibrio delle parti è data dall'attento studio compositivo nell'accostamento delle forme e dei colori. L'opera, acquistata da Lea Quaretti nel 1980 presso la Galleria Hausammann di Cortina, tra i documenti di vendita è corredata da una fotografia nel cui verso è presente un'autentica manoscritta firmata dallo stesso artista (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Alberto Magnelli*). La tela di Magnelli, che arricchisce



37

la collezione di dipinti astratti prediletti dalla moglie dell'editore vicentino, si aggiunge ad altre di Aldo Galli, Osvaldo Licini e Atanasio Soldati, solo per citarne alcuni, confluite nelle collezioni del Museo Civico di Vicenza grazie al legato di Neri Pozza.

Bibliografia: VII Quadriennale nazionale 1955, p. 140, ill. 66; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 65; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Roma 1955-1956; Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Luigi Spazzapan, già attribuito a Gradisca d'Isonzo (Gorizia) 1889 - Torino 1958

37 *Apostoli*

XX secolo

tempera su cartone, 51 × 71 cm

Inv. A 1079; 1079 (N.P.) - LUIGI SPAZZAPAN (1889-1958) / Apostoli (s.d.) / tempera su cartone; cm 51 × 71 / Lascito Neri Pozza (1988) [FALSO]

Cartellini museali: 1988 *N.A.1079 / LUIGI SPAZZAPAN / (1889-1958) / Apostoli / s.d. / tempera su cartone; cm 51 × 71 / Lascito Neri Pozza (1988)*

Sottoposto a verifica (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Spazzapan*, corrispondenza tra Pier Carlo Santini e Angelo Dragone, ottobre-dicembre 1992), il dipinto non è stato ritenuto

autografo da Angelo Dragone, co-curatore del catalogo generale dell'opera dell'artista (S. Alberti, A. Dragone [a cura di], *Spazzapan. Catalogo generale*, Firenze 1981).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, n. II c 80 p. 29, p. 80 (ill.).

Esposizioni: Vicenza 1989.

Elisa Prete

Luigi Spazzapan, già attribuito a Gradisca d'Isonzo (Gorizia) 1889 - Torino 1958

38 *Apostoli (bozzetto per il quadro di Novara)*

XX secolo

tempera su carta, 57 × 49 cm

Inv. A 1080; 1080 (N.P.) - LUIGI SPAZZAPAN (1889-1958) / Apostoli (bozzetto per il quadro di Novara, s.d.) / inchiostro su carta; cm 57 × 49 / Lascito Neri Pozza (1988) [FALSO]

Cartellini museali: 1988 *N.A.1080 / LUIGI SPAZZAPAN / (1889-1958) / APOSTOLI (bozzetto) / s.d. / inchiostro su carta, cm 57 × 49 / Lascito Neri Pozza (1988)*

Sottoposto a verifica (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Spazzapan*, corrispondenza tra Pier Carlo Santini e Angelo Dragone, ottobre-dicembre 1992), il bozzetto non è stato ritenuto autografo da Angelo Dragone, co-curatore del catalogo generale dell'opera dell'artista (S. Alberti, A. Dragone [a cura di], *Spazzapan. Catalogo generale*, Firenze 1981).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, n. II c 81 p. 29, p. 80 (ill.).

Esposizioni: Vicenza 1989.

Elisa Prete

Luigi Spazzapan, già attribuito a Gradisca d'Isonzo (Gorizia) 1889 - Torino 1958

39 *Crocifissione*

XX secolo

tempera su carta, 75,5 × 55,5 cm

Inv. A 1081; 1081 (N.P.) - LUIGI SPAZZAPAN (1889-1958) / Crocifissione (s.d.) / tempera su carta; cm 75,5 × 55,5 / Lascito Neri Pozza (1988) [FALSO]

Iscrizioni: sul verso in centro, a pastello *int. doppio semplice / cassetta oro e bianca / di schiena / 09*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1081 / LUIGI SPAZZAPAN / (1889-1958) / Crocifissione / s.d. /*



38

tempera su carta, cm 75,5 × 55,5 / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Sottoposto a verifica (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Spazzapan*, corrispondenza tra Pier Carlo Santini e Angelo Dragone, ottobre-dicembre 1992), il dipinto non è stato ritenuto autografo da Angelo Dragone, co-curatore del catalogo generale dell'opera dell'artista (S. Alberti, A. Dragone [a cura di], *Spazzapan. Catalogo generale*, Firenze 1981).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, n. II c 82 p. 29, p. 81 (ill.).

Esposizioni: Vicenza 1989.

Elisa Prete



39



44

Figure in bianco e nero (1957) / Olio su tela; cm 50 x 60 / Iscrizioni: "60 Guidi" (recto) / Lascito Neri Pozza

Iscrizioni: firmato in basso a destra 60 Guidi
Cartellini museali: 1988 N.A.1042 / Virgilio Guidi / *Figure in bianco e nero* 1960 / Olio su tela cm 50 x 60 / Lascito Neri Pozza (1988)

L'esecuzione del presente dipinto risale al 1957, come attesta la documentazione conservata nell'archivio del Museo (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Guidi*, lettera di T. Toniato del 10 novembre 1992 a P.C. Santini). L'opera appartiene alla serie delle *Figure nello spazio*, iniziata da Guidi nel 1946 e presentata alla XXIV Biennale di Venezia nel 1948. L'artista affronta il tema della figura approdando a soluzioni prive di ogni riferimento naturalistico: la figura umana è ridotta a estrema essenzialità formale in funzione di una ricerca incentrata sul rapporto spazio-luce-colore. Tale processo di astrazione coinvolge anche il tema della veduta; è dal 1947, infatti, che l'artista applica una progressiva astrazione del dato paesistico, fino a giungere a una spazialità assoluta di puri piani di colore. Nel dipinto presente le figure umane, sempre più stilizzate e liberate dalla forza di gravità, si espandono dinamiche nello spazio; ridotte a un puro segno grafico,

enfaticizzato dalla scelta di utilizzare il bianco e nero. Un segno agitato, carico di angoscia, che si ritrova anche nei cicli dei *Giudizi*, delle *Angosce*, dei *Tumulti*, nei quali predomina la componente gestuale derivata dal confronto con il linguaggio informale. La riflessione sull'unione di spazio e luce e della "luce come elemento attivo dello spazio" riveste un'importanza cruciale per l'artista negli anni cinquanta, che lo vedono aderire al Movimento Spaziale nel 1951 (cfr. Marangon, in Bizzotto, Marangon, Toniato 1998, p. 48). Guidi si cimenta in esiti astratti e figurativi, a partire dalla fine degli anni quaranta, dimostrando in modo esemplare la labilità del confine fra i due termini proprio nell'evoluzione della serie delle *Figure nello spazio*, a cui l'opera presente afferisce, e nelle *Figurazioni emblematiche*: "Si verrà a riconoscere volti, profili di figure, braccia allungate in varie direzioni, in un rilievo iconico abnorme, ma non in senso grottesco o caricaturale, reso piuttosto con veemente inquietudine, con un'espressività grafica tormentata, che voleva soprattutto rivelare l'assurda condizione dell'uomo" (Toniato 1964, p. 24).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 57; *Neri Pozza e il lascito Poz-*



45

za-Quaretti 1994, p. 14; Bizzotto, Marangon, Toniato 1998, I, 1950.106, p. 420, ill. p. 420 (*Figure nello spazio*); *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Laura Poletto

Luigi Bartolini

Cupramontana (Ancona) 1892 - Roma 1963

45 *Zingari*

1960

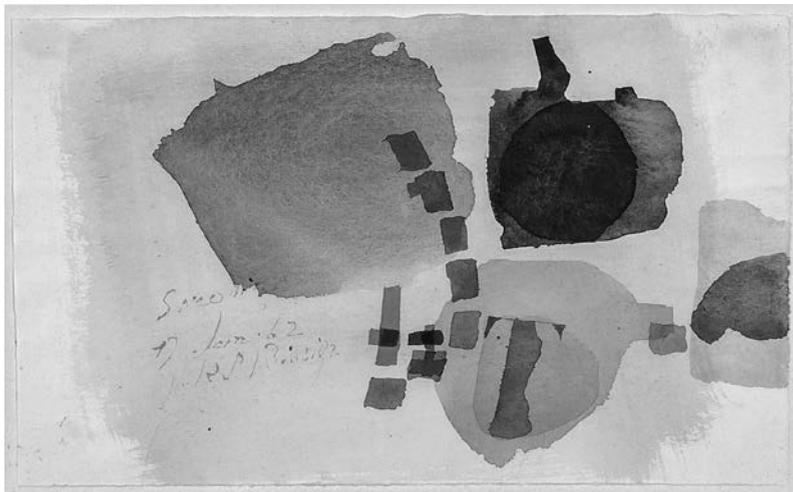
olio su tela, 28 x 23,5 cm

Inv. A 1028; 1028 (N.P.) - LUIGI BARTOLINI (1892-1963) / Zingari (s.d.) / olio su tela applicata su cartone; cm 30 x 25 / iscrizioni: "Bartolini" / (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in alto e in basso a destra e sul verso *Bartolini*

Cartellini museali: 1988 N.A.1028 / Luigi Bartolini / (1892-1963) / *Zingari* / olio su tela / s.d. cm. 28 x 23,5

Luigi Bartolini è uno degli artisti preferiti da Neri Pozza: ammira, prende a modello e colleziona molti esemplari di carte del grande incisore marchigiano. Nel nucleo di opere predisposto per la donazione alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia si possono infatti contare un libro d'artista (Bartolini 1962) e quarantacinque esemplari di grafica, con soggetti e tecniche diverse, datati tra il 1908 e il 1959 (*Segni del Novecento* 2003, pp. 236-244). Nell'archivio della casa editrice vicentina è conservato anche un notevole carteggio tra i due personaggi che inizia nel 1943 (la conoscenza perso-



46

nale è sicuramente anteriore) e termina vent'anni dopo (Salvagnini 2003b, pp. 145-147). Testimonianze di questa stima sono rappresentate dalla grande mostra personale di Bartolini composta da oltre un centinaio di acqueforti, organizzata da Neri Pozza nel febbraio 1959 presso la Casa del Palladio a Vicenza e, negli ultimi anni di vita, dai solleciti messaggi dell'editore all'artista per proporgli di stampare un catalogo generale di disegni e per allestire una mostra alla Fondazione Cini (nel 1963 già in preparazione). Purtroppo, proprio nel 1963 la morte di Bartolini interromperà improvvisamente questi progetti. Due volumi miscelanei dedicati alla grafica di artisti contemporanei, con Luigi Bartolini protagonista, andranno comunque in porto nella casa editrice Neri Pozza: il catalogo *La Collezione Timpanaro. Stampe e disegni del 1959* e il primo tomo della serie *Grafica italiana contemporanea* dedicati agli artisti con le prime due lettere dell'ordine alfabetico (A e B) del 1961. In questa raccolta di grafica – appartenente all'Università di Pisa e fortemente incentivata da Carlo Ludovico Ragghianti – oltre a Bartolini sono presenti tanti altri amici di Neri Pozza fra cui Corrado Balest, Giovanni Barbisan e Renato Birilli.

Il dipinto *Zingari*, donato presumibilmente dallo stesso autore all'editore vicentino, si situa cronologicamente attorno al 1960, in un periodo di grande collaborazione tra i due. Il segno nero preciso della composizione fa pensare a un disegno, colorato in un secondo momento con i tipici toni acidi della pittura dell'artista. Il 14 settembre 1993 Luciana Bartolini (figlia dell'artista) in una lettera in cui conferma l'autenticità del dipinto, precisa la datazione del 1960 mettendo

in connessione *Zingari* con l'opera *Le lattaie in carretto* proprio di quell'anno (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Luigi Bartolini*).

Nel 1956 il critico Giuseppe Marchiori, uno dei primi scopritori del maestro marchigiano, così cerca di spiegare il mondo culturale di Luigi Bartolini nella presentazione alla mostra monografica nelle sale dell'Opera Bevilacqua La Masa di Venezia: “Non è facile riconoscere la complessità della formazione artistica di Bartolini dietro l'apparenza del piacere visivo. Ma il calore dell'emozione rivela subito la qualità del poeta. L'uomo Bartolini si trasfigura nell'arte, nel segno e nel ritmo, che riproducono il moto di un'anima e la sua amorosa 'terrestrità'” (Marchiori 1956).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, pp. 27, ill. 48; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Julius Bissier

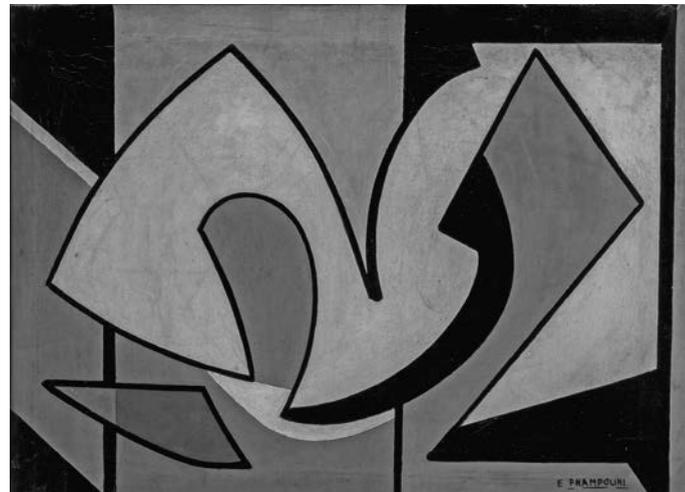
Freiburg-im-Breisgau 1893 - Ascona 1965

46 *Composizione*

1962
acquarello su carta, 14 × 24 cm

Inv. A 1029; 1029 (N.P.) - JULIUS BISSIER (1893-1965) / *Composizione* (1962) / *Acquerello su carta; cm 14 × 24 / iscrizioni:* “17 jan. 62 J. Bissier” (recto), / “Serodine 16. Jan. 62 J. Bissier Aquarelle / 14,2 × 24,5 (verso) / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Iscrizioni: a sinistra, in centro *Serodine / 17. Jan. 62 / [...] J. Bissier*; sul retro del telaio, in basso a penna *Serodine 16. Jan. 62 J. Bissier Aquarell 14,2 × 24,4*



47

Cartellini museali: 1988 *N.A.1029 / JULIUS BISSIER (1893-1965) / *Composizione* / 1962 / *acquerello su carta / cm 14 × 24 / Lascito Neri Pozza* (1988); etichetta [La] *Medusa [Studio d']Arte Contemporanea / Roma / via del Babuino / 183**

Composizione, datata 1962, risale agli ultimi anni di attività dell'artista che nel 1961 si era trasferito ad Ascona con la moglie Lisbeth, tessitrice, imprenditrice nel settore tessile e prima curatrice dell'archivio dell'opera del marito. Dopo alcuni soggiorni nel Canton Ticino, i coniugi decisero infatti di stabilirsi nei pressi del lago Maggiore, dove Bissier ebbe modo di conoscere e frequentare gli artisti Jean Arp, Ben Nicholson e Mark Tobey, oltre allo storico dell'arte e curatore Werner Schmalenbach.

Alla fine degli anni cinquanta la sua attività aveva finalmente ricevuto un ampio riconoscimento critico, che ne metteva in rilievo l'originale interpretazione del linguaggio astratto e lo inseriva nel filone informale; a questi anni risalgono le importanti antologiche e le partecipazioni a mostre internazionali (la prima antologica alla Kestner-Gesellschaft di Hannover nel 1958, poi itinerante; documenta II di Kassel nel 1959; la mostra al Gemeente-Museum dell'Aja nel 1959-1960; la XXX Biennale di Venezia nel 1960; la VI Biennale di São Paulo nel 1961, l'antologica al Kunstverein di Amburgo nel 1962).

La ricerca dell'artista nell'ambito dell'astrazione prende avvio già negli anni trenta, in seguito a una crisi creativa che lo aveva convinto ad abbandonare definitivamente la *Neue Sacklichkeit*. Bissier può allora beneficiare del confronto con i maggiori esponenti della tendenza: dall'amicizia con Willi Baumeister alla visita dello studio di Brâncuși, in occasione di un viaggio a Pa-

rigi, la riflessione condotta sui linguaggi non figurativi contemporanei lo conduce ad aderire al versante dell'astrattismo lirico. I disegni a china, le "annotazioni" di paesaggi e semplici oggetti (cui appartengono le serie delle "immagini mimetiche" e delle "chine simboliche", realizzate nella seconda metà degli anni trenta) mostrano una profonda attrazione per le poetiche dell'Estremo Oriente, che si riflette anche nella scelta delle tecniche (la scrittura a china, le trasparenze dell'acquerello su carta o lino). L'impegno per l'espressione di una dimensione "spirituale" dell'arte si amplia, alla fine degli anni quaranta, con l'utilizzo di nuovi media (xilografia, monotipi a colori e acquerelli) e, soprattutto, a metà degli anni cinquanta, con la serie delle "miniature", cui la *Composizione* in oggetto sembra accostarsi. Assottigliatosi fino a sparire, il segno non marca più la superficie che, al contrario, risulta "velata" da presenze irregolari che producono un'impressione di estrema leggerezza; la loro stratificazione, complice la perdita dei connotati referenziali, dà luogo a una calibratissima dialettica formale e cromatica. L'opera era conservata nella residenza di Venezia, nello studio di Lea Quaretti (cfr. AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988; ivi, *Bissier*, corrispondenza tra Franco Barbieri e Rinaldo Rotta, agosto-settembre 1993).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, n. II c 30 p. 27, p. 49 (ill.); *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13 (sezione Arte contemporanea); *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.; Bärman 1997.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Elisa Prete

Enrico Prampolini, già attribuito a Modena 1894 - Roma 1956

47 *Composizione*

XX secolo

olio su tela, 50 × 70 cm

Inv. A 1064; 1064 (N.P.) - ENRICO PRAMPOLINI (1894-1956) / *Composizione* (s.d.) [FALSO] / olio su tela; cm. 50 × 70 cm / iscrizioni: "E. Prampolini" (recto); / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *E PRAMPOLINI*
Cartellini museali: 1988 *N.A.1064 / Enrico Prampolini / (1894-1956) / *Composizione* / olio su tela / s.d. cm. 50 × 70*



48

Sottoposta a verifiche l'opera non è stata riconosciuta autografa dal nipote dell'artista romano, Massimo Prampolini.

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 70.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Vittorio Pajusco

Oswaldo Licini

Monte Vidon Corrado (Fermo) 1894-1958

48 *Amalassunta su fondo verde*

1950

olio su carta, 26,6 × 20,2 cm

Inv. A 1045; 1045 (N.P.) - OSVALDO LICINI / *Amalassunta su fondo verde* (1950) / olio su car-

ta; cm 26,6 × 20,2 / Lascito Neri Pozza (1988) / esposizioni: Retrospectiva di Osvaldo Licini, in VIII Quadriennale nazionale d'Arte di Roma, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1959-60. (cfr. catalogo per le altre esposizioni)

Cartellini museali: 1988 *N.A.1045 / Osvaldo Licini / (1894-1958) / *Amalassunta* / olio su carta; / 1950 cm. 26,6 × 20,2; etichette delle mostre VIII Quadriennale di Roma (1959-1960) con indicazione proprietà dell'opera *Sig.ra Nanny Hellstrom*; III Premio Scipione di Macerata (1961); Bologna (1969) cat. 120; Torino (1968-1969); Acqui Terme (1985); Venezia (1988); Locarno (1992-1993); Vicenza (1998-1999); Venezia (2001-2002); Ascoli Piceno (2008)*

La presenza eccezionale di quattro dipinti di Osvaldo Licini nel legato Pozza

Quaretti è facilmente spiegabile considerando la particolare predilezione di Lea Quaretti per il pittore marchigiano. Un'amicizia e una stima reciproche che sfiorano quasi l'amore; un amore platonico, come lo definisce lo stesso Licini nel giugno del 1958, e come ricorda Lea nel suo diario personale (Quaretti [12, giugno 1958] 2016, pp. 225-226). Il primo incontro tra i due avviene a Venezia nel 1950 per tramite dell'amico comune Giuseppe Marchiori. Questi è il critico che maggiormente in Italia ha saputo valorizzare e capire, fin dagli anni *difficili* del fascismo, la poesia pittorica di Licini, ospitandolo spesso nella sua villa di Lendinara. Nel giugno 1954 l'artista scrive a Marchiori per annunciargli il suo arrivo a Venezia dicendogli: "In questi ultimi tempi sono stato assai poco bene e ho potuto dipingere poco. In compenso ho molto fantasticato e disegnato, così è nato un nuovo personaggio, 'La donna sbagliata', che mi è stata ispirata per suggestione dal titolo di un romanzo di Lea Quaretti, che non ho mai letto. Vi prego quindi di voler dire a Lea Quaretti o al suo editore di mandarmi il libro in questione verso assegno. Fatemi ora sapere se quanto vi ho detto sopra vi sta bene." (Marchiori 1960, p. 32: lettera di Licini a Marchiori, 7 giugno 1954).

L'opera più *antica*, tra i quattro dipinti di Licini appartenenti a Lea Quaretti, è *Amalassunta su fondo verde* del 1950. Alla fine degli anni trenta il pittore marchigiano comincia ad abbandonare l'astrazione geometrica per tornare a soggetti figurativi, sebbene non realistici, ma di ambito poetico e sognante. Le sue tele si popolano quindi di personaggi misteriosi quali: gli Olandesi volanti, le Amalassunte, gli Angeli ribelli. Il ciclo delle *Amalassunte* (o *Amalassunte*) inizia con la fine della seconda guerra mondiale. Amalassunta – una regina ostrogota, personaggio storico e mitologico assieme – è l'unica figlia del re Teodorico; dopo la morte del padre è nominata reggente in nome del figlio Atalarico. A seguito della morte prematura del figlio, Amalassunta diviene regina a tutti gli effetti; il suo regno, tuttavia, dura poco a causa di alcuni giochi politici che la allontanano da Ravenna relegandola sull'isola Martana, all'interno del lago di Bolsena, dove poco dopo viene assassinata. Per Licini questa figura affascinante diventa una luna "assunta" in cielo dagli occhi

grandi e tondi – come nei ritratti stilizzati barbarico-bizantini – che governa le maree e veglia sulle nascite. *Amalassunta su fondo verde* del 1950 è un piccolo dipinto su carta, da cui emerge in particolare un tono acceso di verde smeraldo, smorzato solo dalle poche parti bianche e da una linea nera in basso. L'opera ha avuto una storia espositiva molto intensa cominciata dopo la morte del pittore; in particolare, tra il 1959 e il 1960, è parte della mostra retrospettiva all'interno dell'VIII Quadriennale nazionale di Roma. La sala 40 del Palazzo delle Esposizioni – riservata a Licini e curata da Giuseppe Marchiori – presenta 43 dipinti dell'artista di Monte Vidon tra cui, al numero 23, quello in oggetto appartenente al legato Pozza Quaretti e oggi al Museo Civico di Vicenza. A questa data l'opera risulta ancora di proprietà della vedova del pittore, Nanny Hellstrom, Lea Quaretti deve quindi averla acquisita tra 1960 e 1968, data del volume di Marchiori dove l'opera è citata già nella collezione veneziana della scrittrice (Marchiori 1968, p. 289). In una lettera spedita da Licini a Marchiori proprio nell'anno di realizzazione di *Amalassunta su fondo verde* – probabilmente in risposta a una richiesta di spiegazione riguardo a chi fosse o cosa rappresentasse questa figura femminile enigmatica – il pittore scrive in maniera ironica: "Ma, se dovessi mancare e qualche anima curiosa dovesse rivolgersi proprio a Lei critico d'arte senza macchia e senza paura, per sapere chi è questa misteriosa 'Amalassunta' di cui tanto ancora non si parla, risponda pure, a mio nome, senza ombra di dubbio, sorridendo, che, Amalassunta è la Luna nostra bella, garantita d'argento per l'eternità, personificata in poche parole, amica di ogni cuore un poco stanco" (Marchiori 1960, p. 29: lettera di Licini a Marchiori, 21 maggio 1950).

Bibliografia: *VIII Quadriennale* 1959, p. 190, n. 26; *III premio Scipione* 1964, p. 21; Marchiori 1968, ill. LIV, n. 292 p. 289; *Oswaldo Licini* 1968, p. 57, ill. 92; *Oswaldo Licini* 1985, p. 64 ill. 65, p. 111 n. 35; *Licini* 1988, pp. 115, 133; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 59; *Oswaldo Licini* 1992, p. 174, ill. p. 175; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *Licini: gli anni Quaranta* 1996, ill. p. 23; *L'arte del XX secolo* 1998, ill. p. 121; *Da Rossi a Morandi* 2001, ill. p. 140; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, ill. in copertina; *Oswaldo*

Licini 2008, p. 184, ill. p. 185. *Oswaldo Licini. Capolavori* 2010, ill. p. 130.

Esposizioni: Roma 1959-1960; Macerata 1964; Torino 1968-1969; Bologna 1969; Acqui Terme 1985; Venezia 1988; Vicenza 1989; Locarno 1992-1993; Vicenza 1994; Vicenza 1998-1999; Venezia 2001-2002; Vicenza 2002; Ascoli Piceno 2008; Torino 2010-2011. Vittorio Pajusco

Oswaldo Licini

Monte Vidon Corrado (Fermo) 1894-1958

49 *Angelo su fondo giallo*

1955

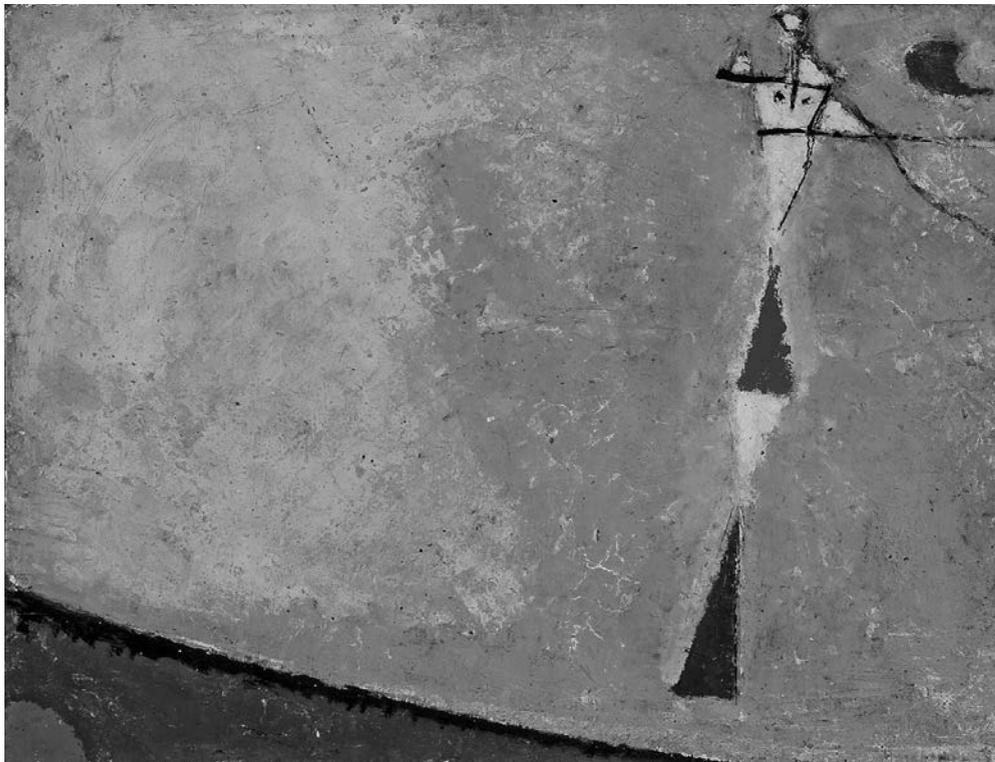
olio su tavola, 23,2 × 30 cm

Inv. A 1046; *1046 (N.P.) - OSVALDO LICINI / Angelo su fondo giallo (1957) / olio su tavola; cm. 23,5 × 29,8 / Lascito Neri Pozza (1988) / esposizioni: Oswaldo Licini, Palazzo Liceo Saracco, Acqui Terme, 27 luglio-8 sett. 1985; Oswaldo Licini, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, giugno 1988*

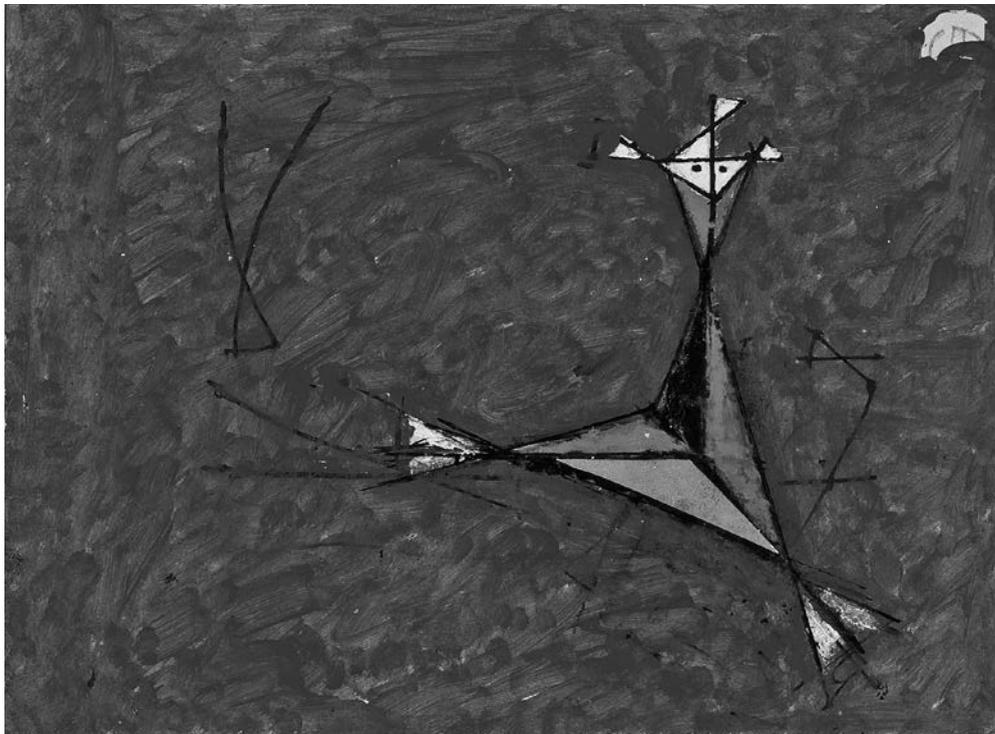
Iscrizioni: sul retro cartiglio incollato sulla tavola con iscrizione manoscritta *Questo dipinto di Oswaldo Licini fu regalato dal maestro, in mia presenza, nell'estate del 1958, a Lea Quaretti. In fede. Giuseppe Marchiori. Venezia, 22 maggio 1963; inventario manoscritto A 1046*

Cartellini museali: etichette delle mostre di Acqui Terme (1985), Venezia (1988), Vicenza (1998-1999) e Venezia (2001-2002)

Dalla fine degli anni quaranta gli Angeli ribelli o volanti, dipinti su sfondi di diversi colori dai toni vivaci, sono tra i motivi ricorrenti della pittura di Oswaldo Licini. Negli anni cinquanta si assiste a una geometrizzazione di queste figure mistiche, nate dall'immaginazione onirica dell'artistica, che crea una sorta di angeli-aquiloni, come li definisce l'amico Giuseppe Marchiori: "Sono gli angeli nei cieli notturni, gli angeli-aquiloni delle colorate categorie di Kandinsky e di Klee, e sono gli angeli ribelli, gli angeli araldici, nei cieli rossi gialli e blu, da interpretare negli attributi simbolici, e sempre dentro l'unità di un mondo fantastico, che negli ultimi anni, si arricchisce di elementi inediti e preziosi" (Marchiori 1960, p. 183). *L'Angelo su fondo giallo* del 1955 è un dipinto a olio su tavola di forma rettangolare disposta orizzontalmente; la figura volante si trova nel lato destro ed è definita con pochi tocchi di pigmenti dai toni del bianco, rosso e blu. Nell'angolo in alto a destra una piccola luna viola è giustapposta all'angolo opposto in bas-



49



50

so, dove si trova una striscia verde con al centro una macchia arancione. Molto interessante è l'accostamento di colori primari e secondari come la stesura del colore dello sfondo, un giallo carico che riempie la maggior parte del quadro. Il colore non è piatto ma sembra vibrare e sfumare da toni più scuri a destra, attorno alla figura angelica, alla sinistra dove risulta maggiormente luminoso. L'opera, come riporta il cartiglio di Marchiori sul

verso della tavola, è stata regalata da Licini a Lea Quaretti nell'estate del 1958; dal diario personale di Lea Quaretti apprendiamo la data esatta del dono: il 12 giugno 1958. La scrittrice annota altresì, con la sincerità tipica delle effemeridi, che avrebbe preferito un'altra immagine dell'artista: "Mi ha dato uno di quegli angeli caduti che anelano a salire verso l'infinito: un cielo giallo. Non è proprio quello che avrei voluto tra i suoi quadri"

(Quaretti 2016, p. 226). Agli angeli del pittore marchigiano si ispira una poesia che Lea Quaretti scrive il 9 luglio 1958 in un quaderno inedito trascritto recentemente da Angelo Colla: "Bianche angeli sopra / al sole la luce si colora / triangoli rossi verdi azzurri / geometrie si compongono / la tensione all'alto / anelito irraggiungibile si fonde / la liberazione / quello che passa e non / ti vede, quell'altro fermo / all'angolo della strada / deserta, tu che cammini / solo nella solita strada / davanti alla casa che / da Monte Vidon Corrado / a Porsangiorgio conduce / angeli antichi tu riconosci / e colori. Spazi di luce / azzurri fondi gialli / la luce accende angeli / senza più ali ... / ricomposte io vi riconosco" (*ibidem*).

Bibliografia: Marchiori 1968, ill. 411 p. 261, n. 540 p. 295; *Osvaldo Licini* 1985, ill. p. 95, n. 35 p. 115; *Licini* 1988, pp. 115, 133; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 60; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *L'arte del XX secolo* 1998, p. ill. 121; *Da Rossi a Morandi* 2001, ill. p. 140; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, ill. pp. n.n.

Esposizioni: Acqui Terme 1985; Venezia 1988; Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 1998-1999; Venezia 2001-2002; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Osvaldo Licini

Monte Vidon Corrado (Fermo) 1894-1958

50 *Angelo di Santo Domingo su fondo blu*

1958

olio su carta intelata, 20,5 × 27,4 cm

Inv. A 1047; 1047 (N.P.) - OSVALDO LICINI / Angelo su fondo turchino (s.d.) 1958 ca. / olio su carta intelata; cm. 20,5 × 27,4 / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: sul retro della tela timbro della collezione Ugo Meneghini di Venezia, n. 440

Cartellini museali: etichette delle mostre di Locarno (1992-1993), di Vicenza (1998-1999), di Venezia (2001-2002) e di Ascoli Piceno (2008)

Tra il 1957 e il 1958 Osvaldo Licini è un pittore universalmente celebrato. Nel 1957 il critico Luigi Carluccio espone a Torino una trentina di suoi quadri alla V edizione della mostra *Pittori d'oggi Francia-Italia*; all'inizio del 1958 Giuseppe Marchiori cura una rassegna al Centro culturale Olivetti di Ivrea con 62 opere e, nell'estate dello stesso anno, la Biennale

di Venezia gli dedica un'intera sala, ordinata da Umbro Apollonio e formata da 53 dipinti che gli consentono di vincere il Gran Premio internazionale per la Pittura. Nel catalogo della Biennale, in un passo della sua lunga presentazione, Umbro Apollonio scrive: "Nella storia della pittura italiana Licini rappresenta una vittoria della realtà poetica, che è cuore e storia insieme, atto di vita e atto di arte; una vittoria dove la tenerezza del sentimento è partecipe di un tempo largo, che non ha smarrito le fiabe come non ha eluso l'accordo con le presenze attive ad esso contemporanee. Poiché una civiltà ci serve soltanto quando il proprio 'etos' non abdica alle ragioni della attualità: i grandi creatori del mondo in cui viviamo non hanno mai soggiaciuto ad alcuno spirito retrospettivo, hanno lasciato la fantasia spaziare nelle forme più impensate ed inconsuete" (Apollonio 1958, p. 33). Ovviamente nel giugno 1958 Osvaldo Licini è presente a Venezia per l'inaugurazione della Biennale e quindi si intrattiene spesso con l'amica Lea Quaretti. Venerdì 20 giugno Lea Quaretti pubblica un articolo sul quotidiano "Stampa sera" di Torino dal titolo *Davanti alla Biennale con Morandi e Licini* (Quaretti 1958). Il pretesto del racconto è il pranzo che si era svolto il giorno prima al ristorante Paradiso, fuori dal recinto dei Giardini della Biennale; al tavolo i due artisti Morandi e Licini, seduti uno a fianco dell'altro, sono attorniti da Palma Bucarelli, Neri Pozza, Giuseppe Marchiori, Ettore Gian Ferrari e Lea Quaretti. Un indiscreto fotografo li disturba ritraendo il gruppo in posizioni diverse, anche dall'alto, finché Morandi si arrabbia e se ne va scocciato. Il gustoso episodio delle foto, oggi molto note e spesso pubblicate (*Neri Pozza* 2005, p. 111), dà la possibilità alla scrittrice di mettere a confronto i mondi dei due amici artisti, che si conoscono sin dai tempi dell'Accademia di belle arti di Bologna: "Morandi e Licini hanno l'uno per l'altro stima e sono d'accordo sui valori di questa Biennale della quale per ora, come dicono, hanno fatto insieme un panorama generale. Si sono fermati più a lungo nelle due sale del pittore tedesco Wols morto a Parigi due anni fa, e che è la grande scoperta presentata quest'anno alla Biennale" (Quaretti 1958). Molto interessante è questo riferimento al pittore Alfred Otto Wols che con le sue ricerche nella pittura astratta-gestuale

potrebbe sembrare molto lontano dalla pittura dei due maestri italiani. Il dipinto *Angelo di Santo Domingo su fondo blu*, titolato anche *Angelo su fondo turchino*, del 1958 è un poetico esempio della serie degli *Angeli ribelli*, questa volta ambientato in un fondo blu-turchese. L'opera potrebbe essere stata comprata da Lea Quaretti dal collezionista veneziano Ugo Meneghini, visto il timbro presente sul verso della tela, sicuramente prima del 1968 quando Giuseppe Marchiori già la registra come di proprietà della scrittrice (Marchiori 1968, p. 297). Osvaldo Licini muore nell'ottobre del 1958, così l'amica Lea Quaretti lo ricorda affettuosamente nel suo diario: "La notizia della morte è arrivata improvvisa, questa sera, l'11 di ottobre, a pochi giorni dalla chiusura della Biennale d'arte internazionale. Non riesco a togliermi dagli occhi l'immagine del suo viso: così sottile e bianco, forato dagli occhi lucenti, vivissimi e neri. Tutto il viso di Licini era nella vivacità e acutezza dello sguardo. E per contrasto col biancore della pelle, gli occhi parevano nerissimi, tutta e solo una grande pupilla nera. Parlava poco e solamente se era in grande confidenza, e raramente accadeva che parlasse" (Quaretti 2016, pp. 235-236).

Bibliografia: Marchiori 1968, ill. 525 p. 280, n. 650 p. 297; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 60; *Osvaldo Licini* 1992, p. 174, ill. p. 175; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *L'arte del XX secolo* 1998, ill. p. 121; *Da Rossi a Morandi* 2001, ill. p. 140; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, ill. pp. n.n.; *Osvaldo Licini* 2008, p. 184, ill. p. 185.

Esposizioni: Vicenza 1989; Locarno 1992-1993; Vicenza 1994; Vicenza 1998-1999; Venezia 2001-2002; Vicenza 2002; Ascoli Piceno 2008.

Vittorio Pajusco

Osvaldo Licini

Monte Vidon Corrado (Fermo) 1894-1958

51 *Composizione*

1954

olio su carta intelata, 18 × 13 cm

Inv. A 1048; 1048 (N.P.) - OSVALDO LICINI / *Composizione* (1954) / iscrizioni: "Composizione" (verso) / Lascito Neri Pozza (1988) / olio su carta intelata; cm 18 × 13

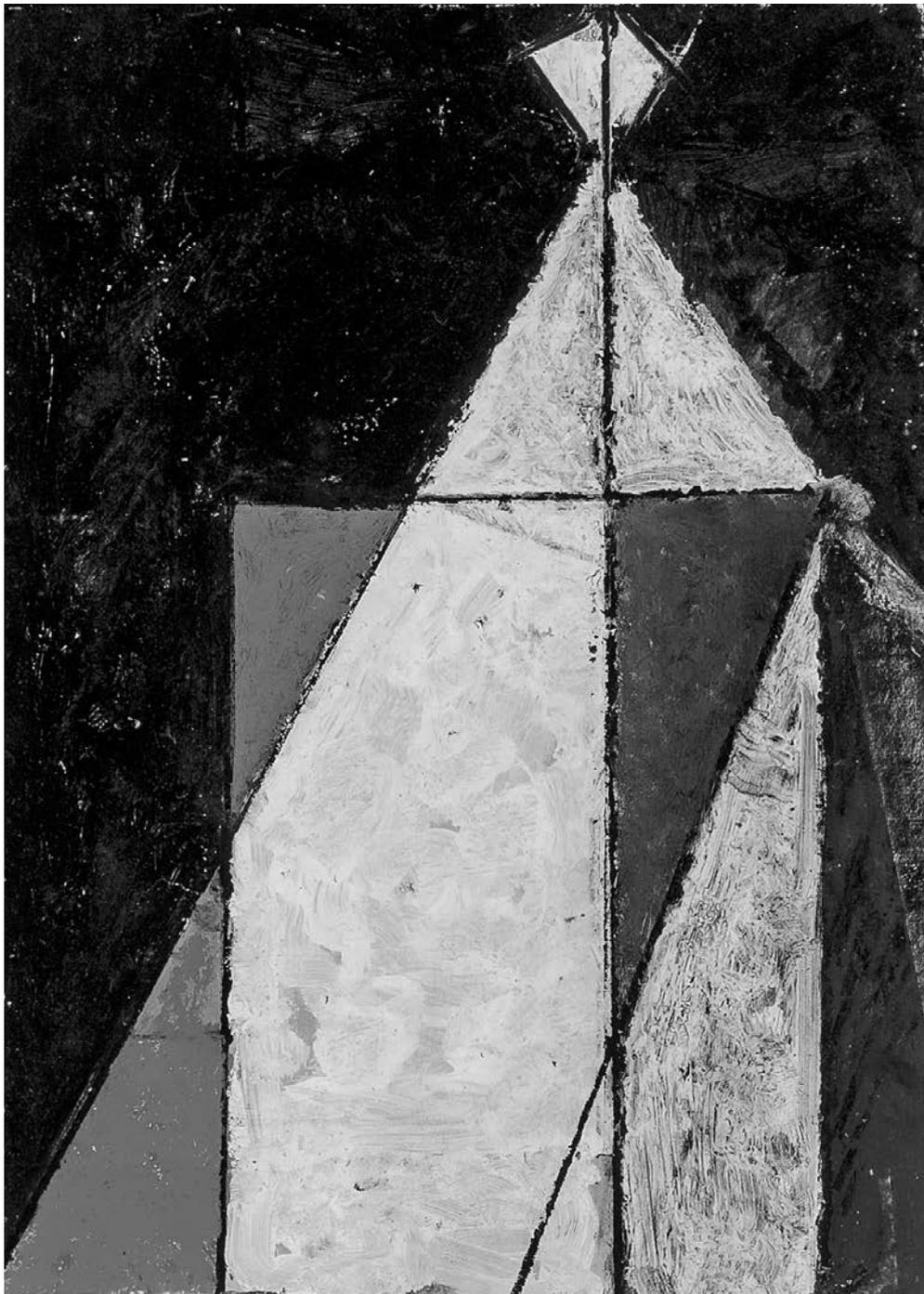
Iscrizioni: sul retro iscrizione 2 /D / *Composizione* / 1954 / 18 × 13

Cartellini museali: 1988 N.A.1048 / *Osvaldo Licini* / (1894-1958) / *Composizione* / olio su car-

ta intelata; / 1954 cm. 18 × 13; etichette delle mostre di Acqui Terme (1985); Venezia (1988); Locarno (1992-1993); Vicenza (1998-1999); Venezia (2001-2002); Ascoli Piceno (2008)

Composizione, del 1954, è un'autocitazione del pittore nei confronti dei propri dipinti geometrici, tipici del periodo precedente alla seconda guerra mondiale, quando veniva definito "archipittore". La differenza sostanziale fra le geometrie degli anni trenta e quelle degli anni cinquanta sta nel modo di stendere il colore: nel secondo dopoguerra le linee sono meno precise e i toni dei pigmenti risultano più vibranti. *Composizione*, un piccolo olio su carta di forma rettangolare, è realizzata da linee nere che formano delle sagome geometriche riempite poi con toni di colore acceso. Il fondo nero è negato da alcuni triangoli dai colori primari: rosso, giallo, blu e dai secondari verde e viola. L'uso anche di mezze tinte e di forme oblique può ricordare lo stile dell'olandese Theo van Doesburg o anche del collega Piet Mondrian, come nota il critico Umbro Apollonio nel suo fondamentale *Pittura moderna italiana* stampato a Venezia, per le edizioni Neri Pozza, nel 1950: "Più decisamente lirico e con una qualità pittorica piana e brillante è Osvaldo Licini. Anch'egli accede all'astrattismo poco dopo il '30 e anch'egli concedette qualcosa all'ordito di Mondrian. Ma con gli anni sviluppò una condizione sua, tutt'altro che gratuita. Il rigore di Licini, anche quand'è mentale, ha una necessità così imperiosa da valicare nella regione della poesia e da rompere i tracciati decorativi in cui altri finiscono col restare confinati. [...] Licini consegue un processo idoneo d'invenzione: nulla è dato, ma tutto appare scoperto. E non importa se ciò avviene per via mentale, quando quel tanto di poesia che lo ispira non ne resta corrotto, né, tanto meno, viene ideografato" (Apollonio 1950, p. 143).

Lea Quaretti ha una particolare predilezione per la pittura astratta: nella sua collezione, confluita poi nel legato Pozza Quaretti del Museo Civico di Vicenza, troviamo opere importanti di Magnelli, Soldati, Tancredi, Santomaso e Vedova, solo per citare alcuni nomi noti. Lo stesso Neri Pozza ricorda – in *Frammenti di un discorso interrotto*, testo inedito trascritto da Angelo Colla – questo interesse artistico della moglie: "Provavi un'avversione invincibile per il vero, le figure umane dipinte, o comunque ispirate e realizzate secondo i con-



51

notati della realtà che si vede e si tocca. La pittura che avevi sempre cercato e desiderato di avere sotto gli occhi era quella senza figure” (Quaretti 2016, p. 228).

Bibliografia: Marchiori 1968, ill. 327 p. 247, n. 439, p. 293; *Oswaldo Licini* 1985, ill. 86, n. 52 p. 113; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 59 e copertina; *Oswaldo Licini* 1992, pp. 174, ill. p. 175; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *L'arte del XX secolo* 1998, ill. p. 121; *Da Rossi a Morandi* 2001, ill. p. 140; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, ill. pp. n.n.; *Oswaldo Licini* 2008, pp. 184, ill. p. 185. **Esposizioni:** Acqui Terme 1985; Vicenza 1989; Locarno 1992-1993; Vicenza 1994; Vi-

cenza 1998-1999; Venezia 2001-2002; Vicenza 2002; Ascoli Piceno 2008.

Vittorio Pajusco

Ottone Rosai, già attribuito a
Firenze 1895 - Ivrea 1957

52 *Uomini che giocano a carte*

XX secolo

olio su cartone, 43,5 × 29,5 cm

Inv. A 1103; 1103 (N.P.) - OTTONE ROSAI (?) [falso] / Uomini che giocano a carte / olio su cartone, cm 43,5 × 29,5 / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *O. Rosai*



52

Inserito da Neri Pozza nell'elenco delle disposizioni testamentarie del 26 settembre 1988 “2 Due Rosai / La strada di casa / Omini che giocano a carte” (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti, *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988, p. 9), il dipinto fu “prudenzialmente” espunto da Giuseppe Mazzariol (*Il lascito di Neri Pozza* 1989). Da allora l'opera è ritenuta non autografa e non è mai stata esposta al pubblico.

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 14.
Giovanni C.F. Villa

Ottone Rosai, già attribuito a
Firenze 1895 - Ivrea 1957

53 *Composizione per futurista*

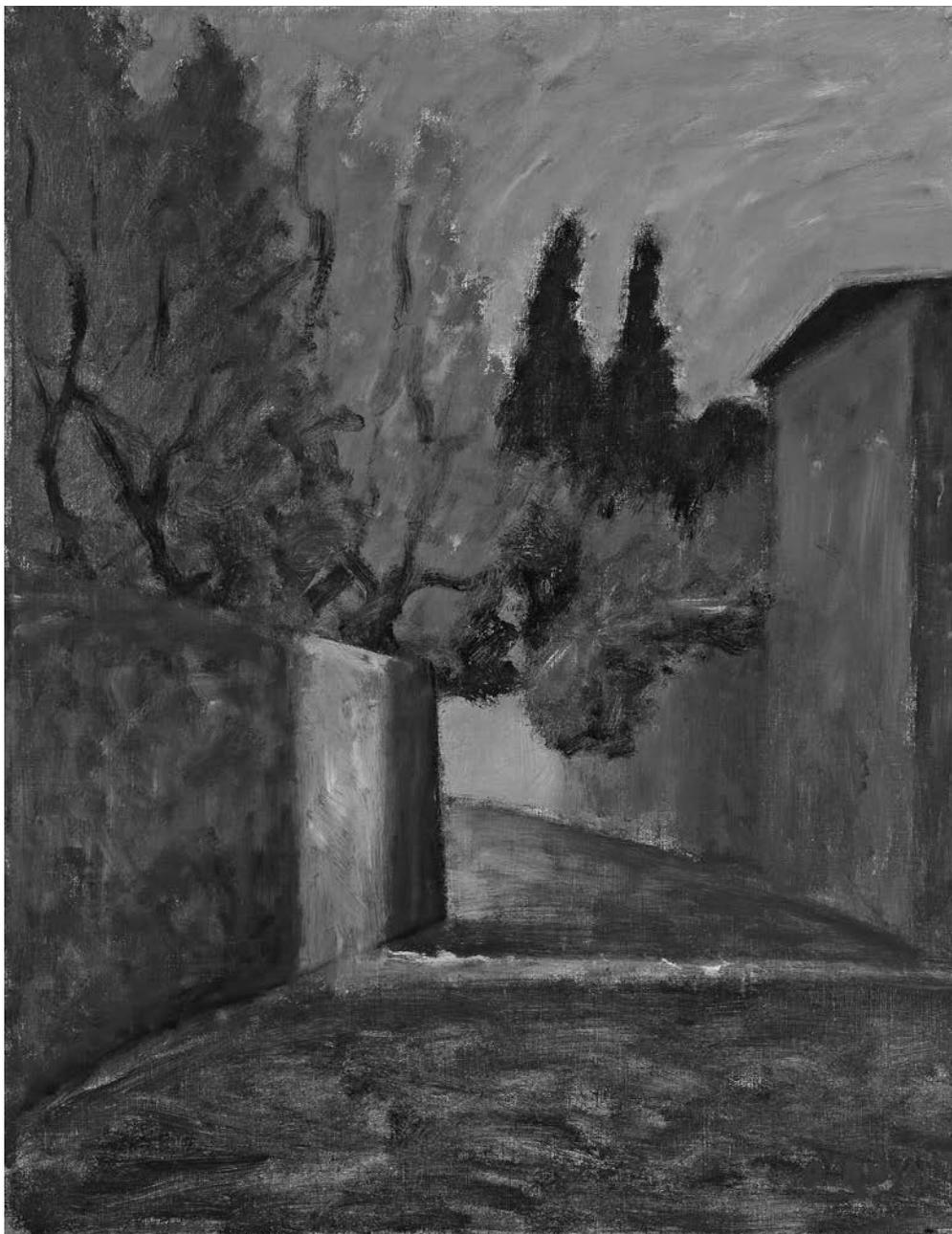
XX secolo

olio su tela, 74 × 58 cm

Inv. A 1065; 1065 (N.P.) - OTTONE ROSAI (1895- 1957) [FALSO] / Composizione per futurista (1915 ca.) / Olio su tela; cm. 74 × 58 / iscrizioni: “O. Rosai” (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *O. Rosai*; dichiarazione manoscritta al verso della tela di P.C. Santini *A mio parere questo / quadro è opera autografa / di Ottone Rosai databile / a circa il 1914. / Pier Carlo Santini*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1065 / Ottone Rosai (1895-1957) / Composizione per futurista 1915 ca. / Olio su tela 74 × 58*



54

ben noto quando ancora era nello studio del maestro, figura nella monografia pubblicata da Vallecchi nel 1960". A esso si riferiscono senza dubbio le lettere scambiate tra Neri Pozza e Ottone Rosai tra il 5 dicembre 1955 e il 3 aprile 1956. Quella documentazione, che Santini riporta essere in quel momento in possesso del fratello di Neri, Rino Pozza, ma che viene acclusa in copia anastatica alla documentazione della sua ricerca, ora in archivio alla Pinacoteca Chiericati (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Ottone Rosai*), riporta una possibile committenza da parte di Neri Pozza, quando una lettera di Rosai a Pozza del 5 novembre 1955 indica: "Per il quadro stia certo che penserò a farlo al più presto". E

una risposta di Neri Pozza segue con apprezzamenti sul dipinto, datata al 30 marzo 1956: "Il dipinto è bello, ha una sua aria d'inverno gelato (pelato), netto, ruvido". È probabile allora che il quadro sia stato eseguito nei mesi invernali e da ciò si desume che l'iscrizione sul telaio al verso del dipinto, "O Rosai 'Via S. Leonardo' 1953", segnalata alla voce "iscrizioni" dell'inventario del museo e riportata allo stesso modo, tra le iscrizioni del retro, nel catalogo del 1994 *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti. Opere esposte presso il Museo Civico*, non sarebbe da ritenersi in realtà attendibile.

Dal carteggio rinvenuto tra Pozza e Rosai troverebbe piuttosto conferma la datazione attorno al 1955, già proposta da

Santini nella monografia del 1960, dunque registrata negli inventari a seguito della donazione, riportata negli appunti di Santini del 1992 e indicata nel catalogo del 1994.

Nei documenti del legato testamentario di Neri Pozza, in cui compare l'elencazione delle opere collocate tra le case di Vicenza e Venezia, si trova riferimento a due dipinti di Ottone Rosai presso la casa di Vicenza, *Paesaggio* nella "Camera con due letti" e *Case*, accompagnato dalla nota tra parentesi "(Falso?)", nella "cameretta vicino all'entrata": è ipotizzabile dunque che vi fossero due paesaggi, di cui uno non giunto in realtà al museo (mentre l'altra opera del legato, giudicata non autografa, *Composizione per futurista*, si trovava tra le opere collocate presso il soggiorno della casa di Venezia, cfr. AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988).

Bibliografia: Santini 1960, pp. 222, n. 353 (ill.); *Il lascito di Neri Pozza* 1989, n. II c 67 p. 29, ill. p. 71; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 15; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n. (*Veduta di Via San Leonardo*).

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Marianna Rossi

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Brugherio (Monza) 1956

55 *Natura morta con i tarocchi*

1926

olio su tela, 26 × 53 cm

Inv. A 1036; 1036 (N.P.) - FILIPPO DE PISIS / *Natura morta con tarocchi* (1926) / olio su tela; cm 26 × 54,5 / iscrizioni: "De Pisis 26" (recto); *De Pisis* (recto) / *Lascito Neri Pozza* (1988) / esposizioni: *X Esposizione dell'Associazione artisti italiani, Palazzo Strozzi, Firenze*; *Omaggio a De Pisis, Galleria d'Arte La Chiocciola, Padova, ottobre-novembre 1964*

Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra *De Pisis 26*; sul retro iscrizione manoscritta *Era di Bragaglia... Brugherio '52 Pisis*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1036 / Filippo De Pisis (1896-1956) / Natura morta con tarocchi / olio su tela; / 1926 cm. 26 × 54,5; etichette: *Xa Esposizione Associazione artisti italiani, Palazzo Strozzi Firenze, n. cat. 73; Gruppo indipendente pittori di via Bagutta Milano, n. cat. 17; Galleria d'arte La Chiocciola di Padova, Mostra omaggio a De Pisis, ottobre-novembre 1964**



55

A Padova, nell'autunno del 1964, la Galleria d'arte La Chiocciola, diretta da Marina Garretto Valeri (figlia del poeta Diego) e da Sandra Leoni, dedica a Filippo de Pisis una mostra antologica. Un pieghevole di questo evento, conservato presso la biblioteca di Ca' Pesaro, svela che tutte le opere in mostra provengono da collezioni private dell'area veneta (*Mostra antologica di de Pisis 1964*). L'editore vicentino non si limita a prestare un'opera della sua collezione per la mostra ma, dopo la sua chiusura, inizia a confezionare un catalogo, pubblicato nel febbraio 1965, con il titolo: *Dipinti, disegni, litografie, manoscritti inediti di Filippo De Pisis*. Nel volume, inserita tra le molte illustrazioni, al numero 3 si trova *Natura morta con i tarocchi* del 1926: l'opera forse più importante del legato Pozza Quaretti di Vicenza; all'epoca già nella casa veneziana di Lea e Neri. Si potrebbe ipotizzare che la vera motivazione della realizzazione del catalogo a mostra finita sia, oltre un dovuto omaggio all'amico pittore, un'ottima occasione per far conoscere il suo piccolo capolavoro fino ad allora mai illustrato in cataloghi artistici. Sul verso del quadro infatti sono presenti due etichette di due mostre collettive (Milano e Firenze), svoltesi probabilmente negli anni cinquanta, oggi di non facile riscontro per la mancanza di bibliografia. Sempre sul verso della tela è visibile un'iscrizione manoscritta di de Pisis che scrive: "Era di Bragaglia... Brugherio '52 Pisis". Durante gli ultimi anni del pittore molte persone si recano a Brugherio, dove Filippo de Pisis

è ospite nella casa di cura Villa Fiorita, per far autenticare quadri dal maestro ferrarese che nel frattempo avevano raggiunto quotazioni considerevoli. La testimonianza, risalente proprio a questo periodo, è interessante per l'aggiunta del riferimento alla collezione di Anton Giulio Bragaglia di Roma. L'amicizia di de Pisis con i fratelli Bragaglia inizia molti anni prima, attorno al 1919. Nel 1920 presso la Casa d'arte Bragaglia si svolge la prima mostra personale di de Pisis: un grande evento con un centinaio di opere che, tuttavia, si dimostra un insuccesso. I dipinti esposti, infatti, sono di ambito troppo tradizionale tanto da far ammettere allo stesso artista che tutta l'operazione era un "gioco intellettuale" (Zanotto 1996, p. 134). In questa occasione, sempre per merito di Anton Giulio Bragaglia, viene pubblicato anche il primo libro di de Pisis: *La città delle cento meraviglie*. Nella Roma dei primi anni venti il laboratorio artistico dei fratelli Bragaglia è un luogo imprescindibile per l'evoluzione artistica e intellettuale di de Pisis che collabora a molte imprese, in particolare di Anton Giulio, con conferenze, scrivendo sulle riviste e lavorando agli spettacoli teatrali prodotti dai fratelli romani. Nel 1925 de Pisis viene invitato a esporre alla Terza Biennale romana e prepara il suo trasferimento nella capitale dell'arte europea; egli si sposta a Parigi proprio nel marzo di quell'anno. I primi tempi nella città francese non devono essere stati facili, ciononostante il pittore ferrarese poteva contare sull'aiuto di molti amici artisti tra cui sicu-

ramente Giorgio de Chirico. Parigi a poco a poco accoglie e fa suo l'artista italiano che nel 1926 inizia un periodo di successi internazionali. All'inizio di quell'anno è da situare l'acquisto, o più probabilmente il regalo, della piccola tela *Natura morta con i tarocchi* ad Anton Giulio Bragaglia, tanto che Demetrio Bonuglia, scrivendo a de Pisis, ricorda di una natura morta esposta da Bragaglia proprio in questo stesso periodo (Zanotto 1996, p. 205). Le notizie riguardanti quest'opera, successive al finire degli anni venti, sono molto frammentarie. Ciò è dovuto al fatto che i fratelli Bragaglia, dopo il 1930, per poter portare avanti le loro imprese teatrali smembrano e vendono la loro collezione di opere d'arte (Scimé 1986, p. 18).

La *Natura morta con i tarocchi* del 1926 è da interpretare come un rebus, ispirato dal mondo metafisico dei fratelli Giorgio e Andrea de Chirico (Alberto Savinio) e realizzato nei primi mesi del periodo parigino. Su una tavola si vedono tre carte di tarocchi piemontesi a doppia testa di cui una è rovesciata. Le due scoperte sono il matto – un viandante dai vestiti laceri che cammina inseguendo una farfalla – e l'asso di bastoni: un grosso tronco tenuto stretto da una mano. Il matto è simbolo di creatività e di cambiamento mentre il bastone è simbolo della forza; dall'altra parte del tavolo una piuma, emblema della leggerezza. Sul fondo della composizione da sinistra a destra: una fontana, due occhi e un sole sono tutti elementi legati al tema della rigenerazione e al nuovo modo



56

di vedere. *Natura morta con i tarocchi* è quindi una metafora metafisica che rappresenta la nuova avventura parigina di de Pisis: un misto di follia, forza e leggerezza verso qualcosa che non si conosce ancora appieno, come quella carta lasciata volutamente ancora coperta.

Bibliografia: *Dipinti, disegni, litografie* 1965, ill. p. 3; *Mostra dell'opera pittorica* 1969, p. 23, ill. p. 118; *La pittura metafisica* 1979, pp. 71-72, ill. 84; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, ill. p. 17, p. 28, ill. p. 53; Briganti 1991, ill. 84 p. 118; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13, ill. in copertina; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.; *De Pisis en voyage* 2013, ill. p. 85, p. 177; *De Chirico a Ferrara* 2015, p. 206, ill. p. 215.

Esposizioni: Padova 1964; Verona 1969; Venezia 1979; Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002; Mamiano di Traversetolo (Parma) 2013; Ferrara 2015-2016.

Vittorio Pajusco

Filippo de Pisis, già attribuito a Ferrara 1896 - Brugherio (Monza) 1956

56 *Natura morta sulla spiaggia*

XX secolo

olio su tavola, 32 × 50 cm

Inv. A 1023; 1023 (N.P.) - FILIPPO DE PISIS (1896-1956) [non è autentico] / *Natura morta sulla spiaggia* / Olio su tavola, cm 32 × 50 / Iscrizioni: "S. Remo"; (recto, a sin.); "Pisis 50" (recto a dx); "Giovanni Comisso 12.IV.63 Treviso" (verso) / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *Pisis 50*, a sinistra *S. Remo*; sul retro iscrizione a penna sulla tavola *Giovanni Comisso / 12.IV.63 / Treviso*

Cartellini museali: 1988 *N. 1023 (N.P.) / Filippo De Pisis / *Natura morta sulla spiaggia* 1950 / Olio su tavola, cm 32 × 50 / *Lascito Neri Pozza* (1988)*

Il dipinto è da ritenersi non autografo: è stato espunto già da Giuseppe Mazzariol dal catalogo *Il lascito di Neri Pozza per un*

museo d'arte contemporanea a Vicenza del 1989. Nell'introduzione – in cui si annota come Neri Pozza non avesse manifestato dubbi, oltre che sui disegni di Boccioni e i due oli di Balla futurista, nemmeno sugli "Omini che giocano a carte di Rosai e una *Veduta di Parigi* di de Pisis del 1947", su quali invece egli dà un parere negativo – non cita esplicitamente l'opera in oggetto (Mazzariol 1989, pp. 13-14) ma – considerato il fatto che, a causa della morte dello storico dell'arte, incorsa mentre la preparazione della mostra era ancora *in itinere*, le sue acclaratorie possono essere ritenute come non definitive in merito a tutti i materiali di uno stesso autore – le sue posizioni volte all'estrema cautela per i de Pisis individuano un'emergenza che induce infatti gli organizzatori della mostra (*in primis* Fernando Rigon, allora direttore dei Civici Musei) a eliminare l'opera dalla mostra (cfr. AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti).

Laura Poletto

Filippo de Pisis, già attribuito a Ferrara 1896 - Brugherio (Monza) 1956

57 *La corte dei Roda a Vicenza*

XX secolo

olio su cartone, 51 × 32,5 cm

Inv. A 1035; 1035 (N.P.) - FILIPPO DE PISIS (1896-1956) [falso] / *La corte dei Roda a Vicenza* / Olio su cartone, 51 × 32,5 / Iscrizioni: "Filippo De Pisis (1939)" (verso) / "questo dipinto è



57

*stato da me acquistato da Filippo De Pisis. Neri Pozza (verso) / *Lascito Neri Pozza* (1988)*

Cartellini museali: 1988 *N. 1023 (N.P.) / Filippo De Pisis / *La corte dei Roda a Vicenza* 1939 / Olio su cartone, cm 51 × 32,5 / *Lascito Neri Pozza* (1988)*

Il dipinto è da ritenersi non autografo: è presente nel catalogo *Il lascito di Neri Pozza per un museo d'arte contemporanea a Vicenza* del 1989, ma viene poi escluso anche dal vaglio di Pier Carlo Santini per la mostra del 1994, *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti. Opere esposte presso il Museo Civico* (cfr. AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 52.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Laura Poletto

Filippo de Pisis, già attribuito a Ferrara 1896 - Brugherio (Monza) 1956

58 *Vedutina*

XX secolo

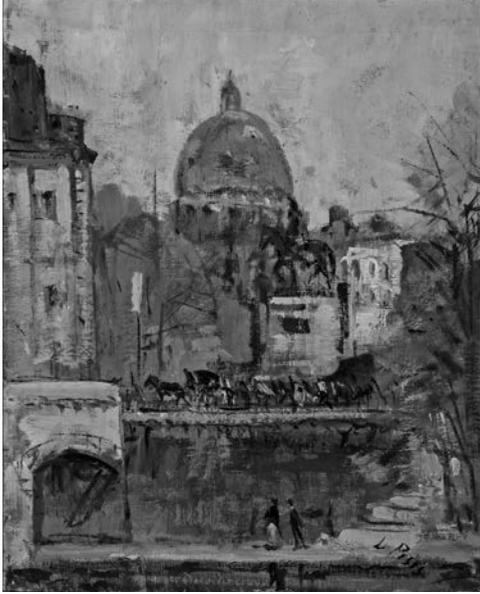
olio su tavola, 13,2 × 10,2 cm

Inv. A 1037; 1037 (N.P.) - FILIPPO DE PISIS [falso] / *Vedutina* (s.d.) / olio su tavola, 13,2 × 10,2 / Iscrizioni: "Pisis" (recto) / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *Pisis*; sul retro scritta a pennarello *A Lea Neri dona, 1 ottobre 1954*



58



59

Il dipinto è da ritenersi non autografo: presente nel catalogo *Il lascito di Neri Pozza per un museo d'arte contemporanea a Vicenza* del 1989, indicato senza datazione, viene poi escluso dal vaglio di Pier Carlo Santini per la mostra del 1994, *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti. Opere esposte presso il Museo Civico* (cfr. AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. p. 54.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Laura Poletto

Filippo de Pisis, già attribuito a Ferrara 1896 - Brugherio (Monza) 1956

59 *Veduta di Parigi*

XX secolo

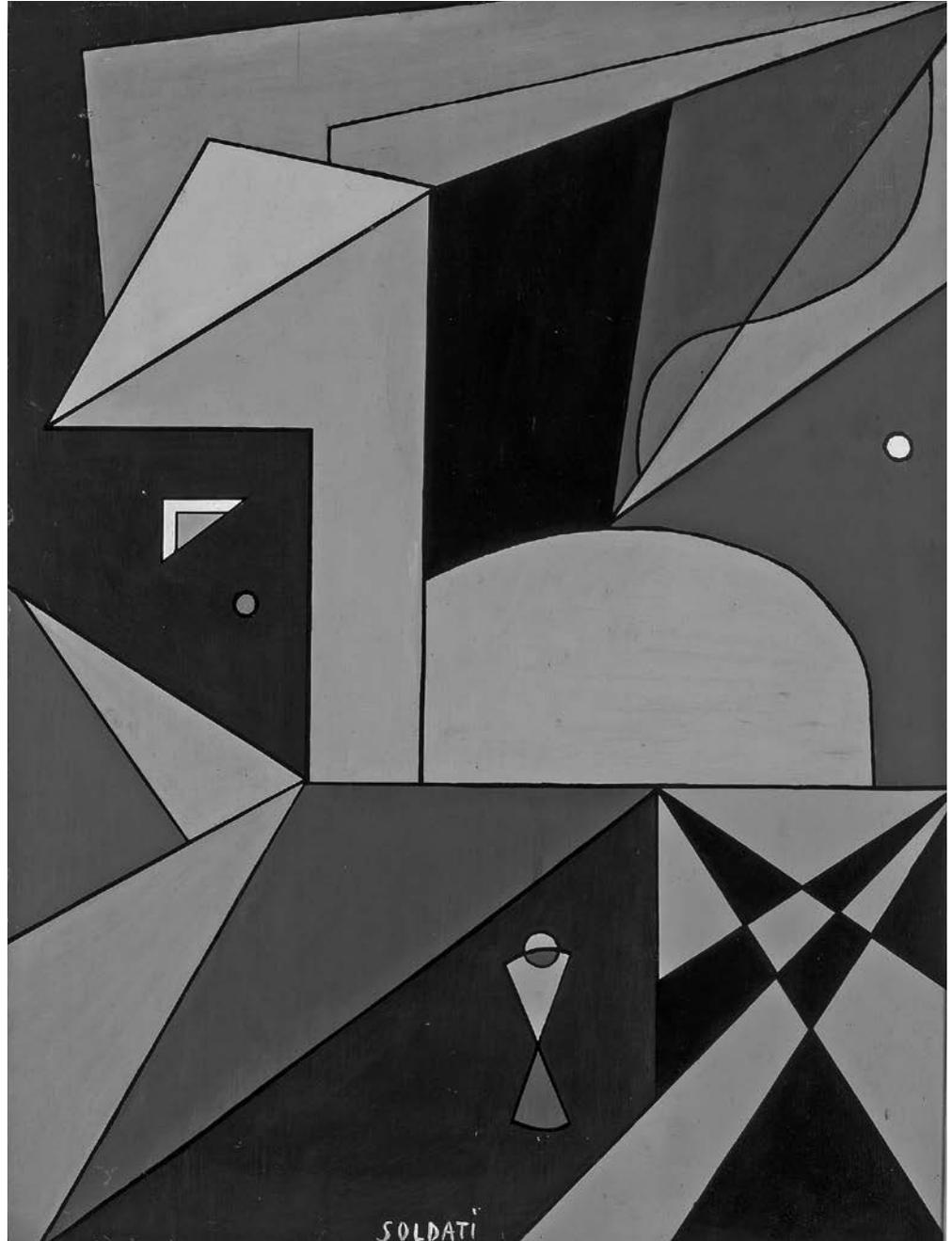
olio su tela, 53 × 44 cm

Inv. A 1089; 1089 (N.P.) - FILIPPO DE PISIS (?) [falso] / *Veduta di Parigi* / Olio su tela, cm 53 × 44 / **Iscrizioni: "De pisis" (recto) / *Lascito Neri Pozza* (1988)**

Iscrizioni: firmato in basso a sinistra *de Pisis*

Cartellini museali: 1988 N.A.1016 / *Filippo De Pisis (1896-1956) / Veduta di Parigi 1947 / olio su tela; cm 53 × 44 / Lascito Neri Pozza (1988);* etichetta della Galleria d'Arte Mediolanum di Milano con scritte illeggibili, due piccole etichette della Galleria Milano illeggibili e strappate.

Il dipinto è da ritenersi non autografo: è già stato espunto da Giuseppe Mazzariol dal catalogo *Il lascito di Neri Pozza per un museo d'arte contempo-*



60

anea a Vicenza del 1989: nell'introduzione annota come Neri Pozza non avesse manifestato dubbi, oltre che sui disegni di Boccioni e i due oli di Balla futurista, nemmeno sugli "Omini che giocano a carte di Rosai e una *Veduta di Parigi* di de Pisis del 1947", su cui invece egli manifesta un parere negativo (Mazzariol 1989, p. 14). Il dipinto viene escluso anche dalla mostra del 1994, *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti. Opere esposte presso il Museo Civico* (cfr. AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 14.

Laura Poletto

Atanasio Soldati

Parma 1896-1953

60 *Composizione*

1948

olio su tavola, 37,5 × 49 cm

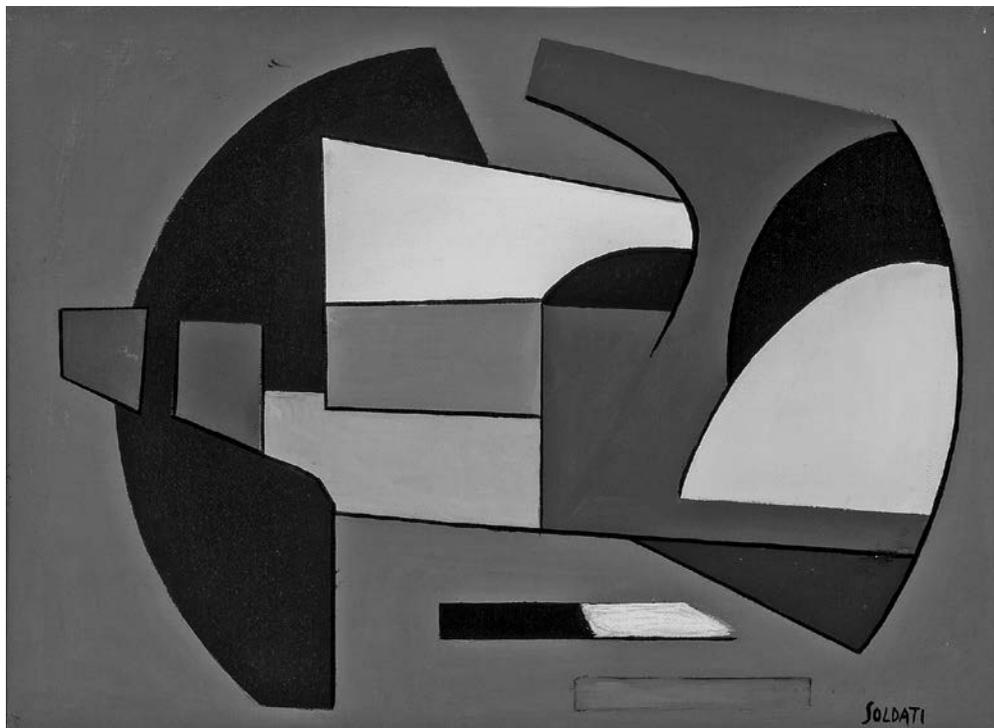
Inv. A 1077; 1077 (N.P.) - ATANASIO SOLDATI (1896-1953) / *Composizione* (s.d.) / olio su tavola; cm. 49 × 37,5 cm / **Iscrizioni: "Soldati" (recto) / *Lascito Neri Pozza* (1988)**

Iscrizioni: firmato in basso al centro *SOLDATI*
Cartellini museali: 1988 N.A.1077 / *Atanasio Soldati / (1896-1953) / Composizione / Olio su tavola / s.d. cm. 59 × 37,5*

Tra gli artisti preferiti di Lea Quaretti, anche per la comune origine parmense,

Atanasio Soldati è tra i protagonisti della stagione astratta della Galleria del Milione di Milano. In quella galleria di Gino Ghiringhelli si possono vedere, caso raro nell'Italia dei primi anni trenta, delle opere di Vasilij Kandinskij e di Fernand Léger; due artisti fondamentali per l'evoluzione pittorica di Soldati. Nel 1935 Ghiringhelli riesce a portare il gruppo degli Astrattisti alla ribalta nazionale durante la Seconda Quadriennale di Roma. Recensore di questa mostra, come di altre successive, è il critico di Lendinara Giuseppe Marchiori con numerosi articoli, in particolare sulle pagine del "Corriere Padano". Gli scritti di Marchiori hanno un ruolo fondamentale nella diffusione della pittura "non figurativa" in Italia, soprattutto negli anni difficili del fascismo. Marchiori è un caro amico di Lea Quaretti, probabilmente è lei stessa che rinsalda i suoi legami col marito Neri Pozza nel primo dopoguerra. Quaretti, Pozza e Marchiori formano un sodalizio personale e professionale di lunga durata; già dal 1945 si vedono i primi esiti di questa collaborazione nella progettazione della rivista "Terraferma. Quindicinale di Lettere e Arti" e nel primo volume biografico del critico polesano: *Esule in patria* pubblicato nel 1946 dalla neonata casa editrice Neri Pozza di Venezia.

Composizione è un dipinto del 1948, e rappresenta un bell'esempio di quell'astratto geometrico che ha chiari riferimenti alla pittura internazionale, ma comune anche a maestri storici italiani del Futurismo, ancora molto attivi nel primo dopoguerra, come Severini e Prampolini. Il quadro vicentino è composto da forme geometriche perfettamente definite tramite una precisa linea nera delimitante le varie sagome colorate con toni scelti tra le mezze tinte dei grigi, dei verdi, dei rosa e dei marroni che conferiscono un grande equilibrio e una pacatezza generale al dipinto. La linea di contorno precisa e i colori temperati sembrano quasi evocare i quadri metafisici di Giorgio Morandi; come ricorda anche Giulio Carlo Argan: "È chiaro che Soldati ha meditato a lungo, criticamente e senza passionalità di sorta, sull'antitesi tra Futurismo e Metafisica: non accetta l'irrealismo e l'immobilità spaziale della Metafisica se non come correttivo del dinamismo fisico del Futurismo. La critica di questa contraddizione tipicamente italiana lo porta anche alla critica del 'cartesianesimo' cubista e delle implicazioni cosmologiche di Kandinsky, quindi al superamento della divergenza che separava, nella situazione



61

culturale europea, il contributo di ricerca francese da quello tedesco" (Argan 1970, pp. 226-227).

Oltre ai due dipinti del Museo Civico di Vicenza, *Composizione* e *Interno* (vedi cat. 61), la coppia Quaretti-Pozza possedeva anche un disegno (china e matita su carta) del 1941 facente parte oggi della donazione Neri Pozza alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia (Bianchi 2003, pp. 81-82).

Composizione del 1948 è stato autenticato e inserito nel catalogo generale (AS17563) dall'Archivio Atanasio Soldati di Bologna nell'ottobre 2017 (AMC-Vi, buste Legato Neri Pozza, fascicolo Atanasio Soldati).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 79.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Vittorio Pajusco

Atanasio Soldati
Parma 1896-1953

61 *Interno*

1951

olio su tela, 35,5 × 25 cm

Inv. A 1078; 1078 (N.P.) - ATANASIO SOLDATI / *Interno* (s.d.) / olio su tela; cm. 24,5 × 35 cm / iscrizioni: "Soldati" (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *SOLDATI*; timbro della Galleria del Fiore

Cartellini museali: 1988 N.A.1078 / Atanasio Soldati / (1896-1953) / *Interno* / Olio su tela / s.d. cm. 24,5 × 35; etichetta Galleria Mediolanum di Milano, via Agnello 4, lotto n. 1922 con firma illeggibile

Nel primo dopoguerra Atanasio Soldati è un artista celebre, i collezionisti più importanti si contendono i suoi quadri astratti ma, nonostante ciò, poche sono le opere che si vedono nelle sale dei musei pubblici italiani. Grazie a Palma Bucarelli un quadro dell'artista parmense è inserito nell'ultima sala della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma assieme ai protagonisti del secondo Futurismo: Filia, Dottori, Di Bosso e Depero. Così lo introduce la storica direttrice nella Guida del museo romano: "Nella sala è anche un quadro di Atanasio Soldati che non è futurista ma pittore fedele all'astrattismo puro, tendenza oggi nuovamente molto seguita dai giovani" (Bucarelli 1951, p. 46). Opere di Soldati sono presenti in molte mostre in Italia e all'estero; l'artista è ammesso a tutte le edizioni delle Biennali veneziane del primo dopoguerra e, nel 1952, gli viene dedicata un'intera sala – una sorta di mostra personale – composta da 20 dipinti che rappresentano la sua intera produzione dal 1930 allo stesso 1952 (*XXVI Biennale di Venezia* 1952, pp. 162-165). Forse è proprio dopo la visita alla sala XXVI della Biennale di Venezia del 1952 che la coppia Quaretti-Pozza si sarà attivata per trovare qualche dipinto

di Soldati presente sul mercato, magari chiedendo aiuto all'amico Giuseppe Marchiori. Marchiori è forse il più grande conoscitore dell'opera di Atanasio Soldati, dagli anni del fascismo al contemporaneo. Così il critico di Lendinara parla di un'opera proprio del 1952 proveniente dall'importante collezione Cavellini di Brescia: "È una immagine, frantumata in una serie di 'figure' geometriche, incastrate le une nell'altre, e imposte nell'unità di uno sfondo acceso: un rosso granata, limpido, assoluto. Soldati studiava le difficili combinazioni, fino a risolverle nella logica di un rigoroso schema architettonico. È un gioco dell'intelligenza, che prevale sul procedimento meccanico: una presenza continua, che corrisponde al fervore di un'anima incapace di cedere al gratuito. Ogni forma è carica della presenza spirituale e morale di Soldati, della sua volontà nemica delle approssimazioni" (Marchiori 1960, p. 117).

Molte sono le analogie dell'opera *Immagine orizzontale*, appartenente alla colle-

zione Cavellini di Brescia, con *Interno* della collezione Pozza Quaretti di Vicenza. Un insieme di forme geometriche colorate con i toni chiari del giallo, del marrone, del viola con qualche elemento bianco e nero che si staglia su uno spazio vuoto dal colore che mischia azzurro e grigio assieme. Solo la firma dell'artista, in basso a destra, interrompe la perfetta composizione geometrica della tela. *Interno* del 1951, come documentano le etichette sul retro del quadro, è passato per due gallerie milanesi (Galleria del Fiore e Mediolanum) forse per essere esposto in alcune mostre collettive.

L'opera è stata autenticata e inserita nel catalogo generale (AS17564) dall'Archivio Atanasio Soldati di Bologna nell'ottobre 2017 (AMCVi, buste Legato Neri Pozza, fascicolo Atanasio Soldati).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 79.

Esposizioni: Vicenza 1989.

Vittorio Pajusco

Attilio Polato

Medaglinò San Fidenzio (Padova) 1896 -
Vicenza 1978

62 *Paesaggio*

1963-1965 circa

pastello su carta, 45 × 65 cm

Inv. A 1020; 1020 (N.P.) - *ATTILIO POLATO / Paesaggio (s.d.)* 1960 ca. / *Pastello su carta; cm 45 × 65 / Iscrizioni "A. P." (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)*

Iscrizioni: siglato in alto a sinistra A.P.

Cartellini museali: 1988 N.A.1020 / *Attilio Polato / Paesaggio s.d. / Pastello su carta, cm 45 × 65 / Lascito Neri Pozza (1988)*

La pittura di Polato degli anni cinquanta e sessanta, spesso denotata dalla tecnica a pastello, assume toni sempre più espressionisti, come questo paesaggio dai colori accesi, tracciato con pennellate spesse e velocissime, segmentate e sismografiche – ancora più corsivo e animato de *Il Tesina a Marola* (1960 circa), pure composto



Mario Deluigi (De Luigi)

Treviso 1901 - Venezia 1978

73 *Natura morta verde*

1940

olio su tavola, 51,5 × 43 cm

Inv. A 1034; 1034 (N.P.) - MARIO DE LUIGI (1901-1978) / *Natura morta verde* (1940) / olio su tavola; cm 51,5 × 43 / iscrizioni "De Luigi" (recto); "De Luigi 1940" (verso) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *deluigi / 1940*; sul verso, in centro a matita, *deluigi / 1940*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1034 / MARIO DE LUIGI / (1901-1978) / Natura morta verde / 1940 / olio su tavola; cm 50,7 × 42,7 / Lascito Neri Pozza (1988)*

Nei primi anni trenta l'artista aveva indirizzato la sua ricerca verso la resa plastica dei volumi, accostandosi alla sintassi cubista. L'affresco *La scuola*, realizzato nel 1936 per la ristrutturata sede universitaria di Ca' Foscari, presenta in questo senso evidenti citazioni cubiste nella scomposizione e nella sintesi delle forme (Marchiori 1937, p. 157). *Natura morta verde*, accostabile per soggetto e sintesi formale a *Le zucche* (1942), è "testo rarissimo che ripropone, dopo l'affresco di Ca' Foscari di qualche anno prima, l'aggiornamento su Braque e Léger in aperto confronto con le predilezioni espressionistico-vangoghiane di Corrente a Milano, e in netto anticipo di almeno un quinquennio sull'apertura verso la *lectio brevis* del cubismo picassiano del 1945-1946" (Mazzariol 1989, p. 13). Il periodo cubista, alla cui definizione contribuirono senza dubbio la frequentazione di un artista come Gino Severini (testimoniata dal lungo scambio epistolare) e il viaggio parigino del 1937 (in occasione dell'Esposizione Universale), è momento di riflessione, rianalisi e approfondimento della dimensione spaziale in rapporto ai volumi: "L'indulgenza edonistica non tocca il cubismo di Deluigi, ma, se mai, vi è l'insistenza problematica più curiosa ed anonima, che accentuava la composizione e la cadenza del sito, dell'oggetto, nello spazio geometrico, ed il suo lento e mediato distruggersi, come nome, per assumere la sua realtà di 'Spazio Ambiente' tramite lo 'Spazio Colore'" (Morucchio 1947, pp. n.n.).

L'opera era conservata nella casa veneziana dei coniugi Pozza (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti, *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988).



73

Bibliografia: Marchiori 1937, p. 157; Morucchio 1947, pp. n.n.; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, n. II c 35 p. 28, p. 52 (ill.); Mazzariol 1989, p. 13; *Mario Deluigi* 1991; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13 (sezione Arte contemporanea); *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Elisa Prete

Mario Mafai

Roma 1902-1965

74 *Natura morta con fiori e ventaglio*

1952

olio su tela, 49,4 × 43,3 cm

Inv. A 1056; 1056 (N.P.) - MARIO MAFAI (1902-1965) / *Fiori e ventaglio* (1945-48 ca.) / olio su tela; cm. 49 × 43 cm / iscrizioni: "Mafai" (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *Mafai*, sul retro incollata alla tela il primo experti-

se manoscritto di Raffaele De Grada del 31 marzo 1969.

Cartellini museali: 1988 *N.A.1056 / Mario Mafai / (1902-1965) / Fiori e ventaglio / olio su tela; / 1945-48 ca. cm. 49,4 × 43,3*

Il 31 marzo 1969 Raffaele De Grada definisce il quadro in oggetto "un intenso, morbido dipinto autografo di Mario Mafai" (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Mario Mafai*). Il critico d'arte milanese aveva appena dato alle stampe la sua poderosa monografia illustrata sull'artista romano per la casa editrice Tevere di Roma. Il libro è particolarmente importante perché realizzato con la collaborazione di Antonietta Raphaël Mafai che ha contribuito alla selezione delle opere da riprodurre e ha fornito informazioni dai diari inediti del marito pittore (De Grada 1969). De Grada, dopo questo rilevante lavoro, ha sott'occhio molta parte della produzione pittorica del maestro tanto da riuscire a collocare, da



74

una fotografia, la realizzazione del quadro vicentino al primo dopoguerra, tra 1945 e 1948, quando Mafai “osa una sintesi più semplice, verificabile nell’aggruppamento a massa e nel fondo quasi schematico, in una forma carnosa, quasi palpabile”. Tuttavia, proprio quel fondo, quasi astratto, composto da due semplici campiture di colore – nero-blu in alto e rosa in basso – senza nessun elemento spaziale, sembra più tipico delle semplificazioni compositive dei dipinti degli anni cinquanta piuttosto che del finire degli anni quaranta. Lo spiega chiaramente Maurizio Fagiolo dell’Arco in una recente pubblicazione tutta dedicata ai “fiori” di Mafai: “In una ventina di quadri nella seconda metà degli anni cinquanta, la composizione si spoglia. Lo spazio si divide quasi a metà (tra quello che era un tavolo e quello che era una parete) e resta soltanto il mazzetto di fiori a denunciare la presenza d’un modello, dell’esistenza” (*I fiori di Mafai* 1989, p. 94).

Gli elementi di questa natura morta vicentina sono un mazzo di garofani rossi e bianchi e un ventaglio rosso chiuso con l’impugnatura nera metallica. Tra gli steli verdi, realizzati con pennellate veloci, appoggiati su una superficie orizzontale di cui non percepiamo i limiti, emerge un solitario fiorellino giallo. Il ventaglio rosso ricorre in altre composizioni dell’artista romano anche a distanza di anni; per esempio lo troviamo in *Manichino con ventaglio rosso* del 1940 (*Mario Mafai* 2004, p. 84) e in *Natura morta con ventaglio rosso* del 1943 (ivi, p. 98). Oggetti quindi della vita quotidiana, che messi assieme sembrano raccontare delle storie o evocare dei ricordi resi tangibili da gamme cromatiche calde e sensuali. Nel 1993 Raffaele De Grada conferma nuovamente l’autografia dell’opera. Dello stesso parere è anche il critico romano Antonello Trombadori interpellato poco prima della morte da Pier Carlo Santini



75

della Fondazione Ragghianti di Lucca (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti; *Mario Mafai*).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 28, ill. 65; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Cesare Zavattini

Luzzara (Reggio Emilia) 1902 - Roma 1989

75 *Contadino con falce*

1952

tecnica mista su compensato, 14,5 × 12 cm

Inv. A 1088; 1088 (N.P.) - CESARE ZAVATTINI (1902-vivente) / Contadino con falce (1962) / pennarello su compensato; mm. 150 × 130 / iscrizioni: “A Lea Quaretti ricordo di Zavattini” (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: sul retro in alto a sinistra *A Lea Quaretti ricordo di Zavattini; 952*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1088 / Cesare Zavattini / (1902- vivente) / Contadino con falce / Pennarello su compensato / 1962 cm. 14,5 × 12*

Cesare Zavattini, una delle personalità più importanti del cinema italiano del secondo dopoguerra, è stato anche un valido artista tanto che, con l’ironia che lo contraddistingueva, amava dire: “ho messo in giro la voce che sono un pittore che non sa dipingere. Ma è certo che sono un pittore” (Piraccini 2013, p. 143) Nel 1943 a Venezia, presso la Galleria del Cavallino – fondata l’anno precedente da Carlo Cardazzo – si pensa a un evento:

Cardazzo organizza una mostra-concorso dal titolo *Il Gioco del Paradiso* in cui si espongono disegni e dipinti di scrittori, poeti e giornalisti italiani; tra i partecipanti illustri si ricordano: Alberto Moravia, Antonio Delfini, Irene Brin, Beniamino Del Fabbro e Antonio Baldini. La rassegna ha una grande eco nazionale e la giuria, presieduta da Massimo Bontempelli, assegna il primo premio alla vera rivelazione della mostra: Cesare Zavattini (Bianchi 2010, p. 56). Proprio in questa occasione Neri Pozza potrebbe aver conosciuto “il grande Za”, come lo chiamavano gli amici; per quanto riguarda Lea Quaretti, invece, emiliana come lui, è possibile che lo frequentasse già da prima, quando la giornalista e scrittrice di Parma si trasferisce a Venezia, molte saranno le volte che incontra l'amico Zavattini sempre presente in laguna durante il festival del Cinema al Lido o per le assegnazioni dei premi artistici e letterari. La piccola tavoletta del legato Pozza Quaretti è un regalo dell'amico “Za” a Lea, come testimonia l'iscrizione sul bordo in alto a sinistra: “A Lea Quaretti ricordo

di Zavattini '952”. Rappresenta, dipinto in maniera veloce, una figura di contadino vestito di rosso e verde con un grande cappello nero di ritorno dai campi con una falce sulla spalla; forse un ricordo di qualche soggiorno in campagna o in montagna. Interessante notare che la tavoletta deve essere stata riutilizzata per l'occasione, infatti presenta sul verso un altro dipinto: una sorta di caricatura di un carabiniere in alta uniforme interamente vestito di blu, con le contropalline dorate, il lungo pennacchio in testa e lo spadone riposto. Le piccole dimensioni del dipinto vicentino richiamano un'ossessione che ha percorso tutta l'esistenza di Cesare Zavattini: la sua “Collezione minima” ossia una raccolta costituita, al termine della vita dell'artista, da circa 1500 esemplari di piccoli quadri. Essi vennero commissionati a tutti i pittori del dopoguerra e l'unico vincolo, cui erano obbligati sottostare, era legato al formato dell'opera che doveva essere di 8 x 10 cm, mentre erano lasciati completamente liberi riguardo la materia, il soggetto e la tecnica (Piraccini 2013, pp. 154-155).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 85; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 15; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.
Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Léon Gischia

Dax 1903 - Venezia 1991

76 *Composizione verticale*

1978

olio su tela, 61 x 46,5 cm

Inv. A 1039; 1039 (N.P.) - LÉON GISCHIA (1903-1990) / *Composizione verticale* (1978) / olio su tela; cm 61 x 47 / iscrizioni: “Gischia” (recto); “Gischia 78” (verso) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *GISCHIA*; sul retro, in alto a pennarello 544 / 12 P.; in basso a pennarello *GISCHIA* / 78

Cartellini museali: 1988 *N.A.1039 / LÉON GISCHIA / (1903-vivente) / Composizione verticale / 1978 / olio su tela; / cm 61 x 47 / Lascito Neri Pozza (1988)*



76



77

Galli 1978, pp. n.n.), attraverso cui l'autore si afferma come uno degli esponenti del Costruttivismo italiano.

La predilezione per il versante astratto si conforma al gusto di Lea Quaretti che, come scrive Neri Pozza, aveva sempre cercato e desiderato avere sotto gli occhi quella pittura "senza figure", di cui si ritrovano numerosi esempi nella collezione come Aldo Galli, Severini, Julius Bissier, Mario Deluigi, Léon Gischia, Alberto Magnelli, Enrico Prampolini, Giuseppe Santomaso, Emilio Scanavino, Atanasio Soldati, Emilio Vedova, Tancredi Parmeggiani.

Il dipinto di Aldo Galli, secondo le disposizioni testamentarie di Neri Pozza redatte nel 1984, si trovava collocato nello studio della sua casa di Vicenza (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Verbale di deposito di disposizioni di*

ultima volontà e testamento olografo, 16 dicembre 1988).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, n. II c 39 p. 28, ill. p. 55; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Marianna Rossi

Dino Buzzati

San Pellegrino di Belluno 1906 - Milano 1972

82 *Gli amici di mezzanotte*

1967

olio su tela, 55 × 70 cm

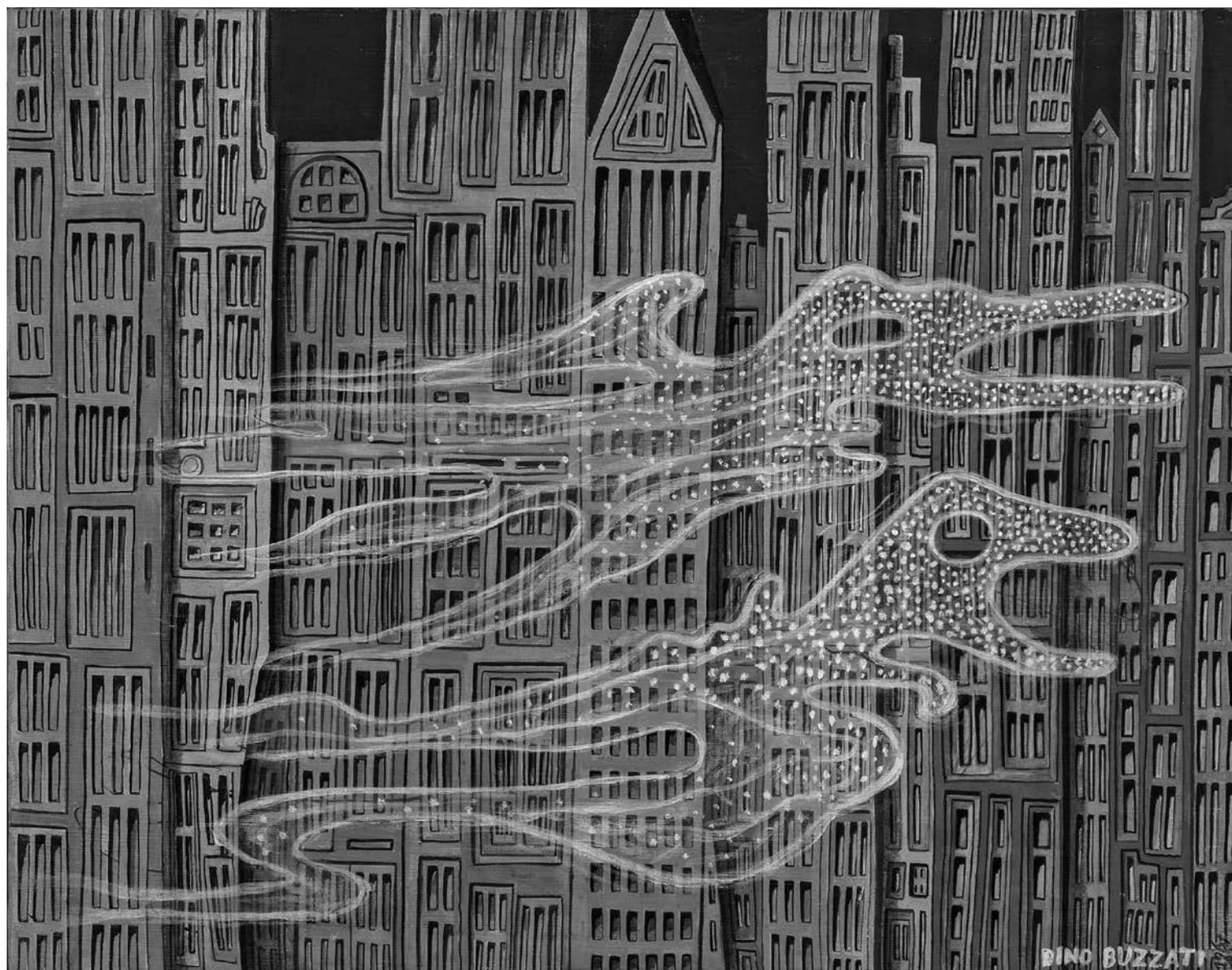
Inv. A 1030; 1030 (N.P.) - DINO BUZZATI (1906-1972) / *Gli amici di mezzanotte* (1967) / olio su

tela; cm 55 × 70 / iscrizioni: "Dino Buzzati 1967" / (recto); / Lascito Neri Pozza (1988) / esposizioni: Galleria d'Arte Torbandena, Trieste, Luglio 1967; Galleria d'Arte Cavour, Milano, Febbraio 1969

Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra *DINO BUZZATI 1967* (in verticale); sul retro un timbro di galleria e una carta incollata con la seguente composizione poetica manoscritta di Buzzati: *GLI AMICI DI MEZZANOTTE / All'avvicinarsi dell'autunno i cari compagni / dell'infanzia vengono nottetempo a cercarvi, / esplorando le vostre case nei minimi interstizi. / Ma inutilmente! Voi dormite sconciamente distesi / sul letto.*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1030 / Dino Buzzati / (1906-1972) / Gli amici di mezzanotte / olio su tela; / 1967 cm. 55 × 70; etichette della Galleria Torbandena di Trieste e della Galleria Cavour di Milano*

Scrittore, giornalista, drammaturgo, poeta, scenografo, costumista e pittore, questi



sono solo alcuni dei mille volti di Dino Buzzati, una delle figure più importanti della cultura italiana del Novecento.

Buzzati è uno degli amici più cari di Neri Pozza tanto che l'8 dicembre 1966, nella chiesa di San Gottardo in Corte a Milano, i coniugi Pozza sono anche i testimoni di nozze dell'artista con la giovane Almerina Antoniazzi. Per la casa editrice che porta lo stesso nome dell'amico vicentino, Buzzati pubblica nel 1950 *In quel preciso momento*, nel 1965 *Il capitano Pic e altre poesie* e nel 1967 *Due poemetti* (Neri Pozza editore 1986, pp. 56, 69, 72). Dopo quest'ultimo libro, composto da brevi composizioni poetiche, è da ipotizzare il regalo del dipinto *Gli amici di mezzanotte* alla coppia Quaretti-Pozza. Si tratta di un olio di grandi dimensioni, esposto, nel corso del 1967, in diverse gallerie tra Parigi, Trieste, Cortina. Pur se indicato in un catalogo con il titolo *I due leoni* e con misure differenti probabilmente la tela passa anche per Belluno (*Le storie di Dino Buzzati* 1967, n. 34). *Gli amici di mezzanotte* rappresenta, sul fondo di una città fantastica formata da grattacieli disegnati come nei fumetti, il passaggio di due figure volanti, sorta di spiriti con corpi trasparenti, occhi rotondi e bocche spalancate. L'immaginario di Buzzati trae ispirazione dal meglio della pittura surrealista europea, in modo particolare dai mondi di Salvador Dalì, Paul Delvaux e dalla coppia Leonor Fini-Fabrizio Clerici.

Sul verso dell'opera, incollato alla cornice, è presente un piccolo cartiglio con una breve composizione poetica manoscritta di Buzzati che fa riferimento ad *Amici*, uno dei *Sessanta racconti* pubblicati da Mondadori per la prima volta nel 1958. Nella storia il violinista Toni Appacher, defunto da venti giorni, torna sulla terra in forma di fantasma per chiedere ospitalità agli amici e a tutti coloro che tanto lo avevano pianto al momento della morte. Appacher chiede di trattenerli solo un mese perché di là "c'è una certa confusione". Molte sono le porte a cui lui, in maniera cortese, bussa ma nessuno accetta la richiesta, nemmeno il parroco che aveva celebrato la messa. Buzzati in maniera ironica conclude il racconto spiegando che è per questo che gli spiriti non vogliono vivere con noi sulla terra "ma si ritirano nelle case abbandonate, tra i ruderi delle torri leggendarie, nelle cappelle sperdute tra le selve, sulle scogliere solitarie che il mare batte,

e lentamente si diroccano" (Buzzati [1958] 2002, pp. 267-273).

A quasi dieci anni dalla morte di Buzzati, con le seguenti parole Neri Pozza cerca di spiegare la complessità artistica del caro amico: "Ci doveva essere il giornalista, lo scrittore di romanzi e racconti, il commediografo, e – perché no? – il critico d'arte (che fece per qualche tempo con dignità e acutezza d'intuito), e infine lo scrittore di poesie; non già persone separate ma una sola: lo scrittore Buzzati, che ogni tanto piegava l'estro a un certo tipo di invenzione: poteva essere il momento di una breve poesia, di un romanzo, o di una cronaca scritta a 'caldo'. [...]. Sicuro, fantasia, ispirazione: parole vecchie ma sempre efficaci per un uomo come Dino, che ne capiva il senso e il valore. Del resto era indifferente alle definizioni critiche che spaccano il capello in quattro parti, e non spiegano che cosa sia l'ineffabile" (Pozza [1981] 2016b, pp. 270-271).

Tra le carte di documentazione dell'opera una lettera di Raffaele De Grada – che fra il 1991 e il 1992 curò una mostra retrospettiva (De Grada 1991) itinerante tra Milano e Belluno, due città care a Buzzati – conferma l'autografia dell'opera, mai messa realmente in discussione (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Dino Buzzati*).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. 50; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 12; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.; Zucco 1997, pp. 65, 69, ill. 36; Comar 2006, ill. p. 90, p. 178 (ill.); Zangrandi 2008, pp. 1, 2, 127, ill. in copertina.

Esposizioni: Parigi 1967; Trieste 1967; Cortina d'Ampezzo 1967; Milano 1969-1970; Vicenza 1989; Vicenza 1994; Belluno 2002; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Giuseppe Santomaso
Venezia 1907-1990

83 *Piccola composizione*

1959

tecnica mista su carta intelaiata, 43 × 33 cm

Inv. A 1069; 1069 (N.P.) - GIUSEPPE SANTOMASO (1907-vivente) / *Piccola composizione* (1959) / tecnica mista su carta intelaiata; 43 × 33 cm / iscrizioni: "Santomaso 1959" (recto) / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a sinistra *Santomaso* 1959

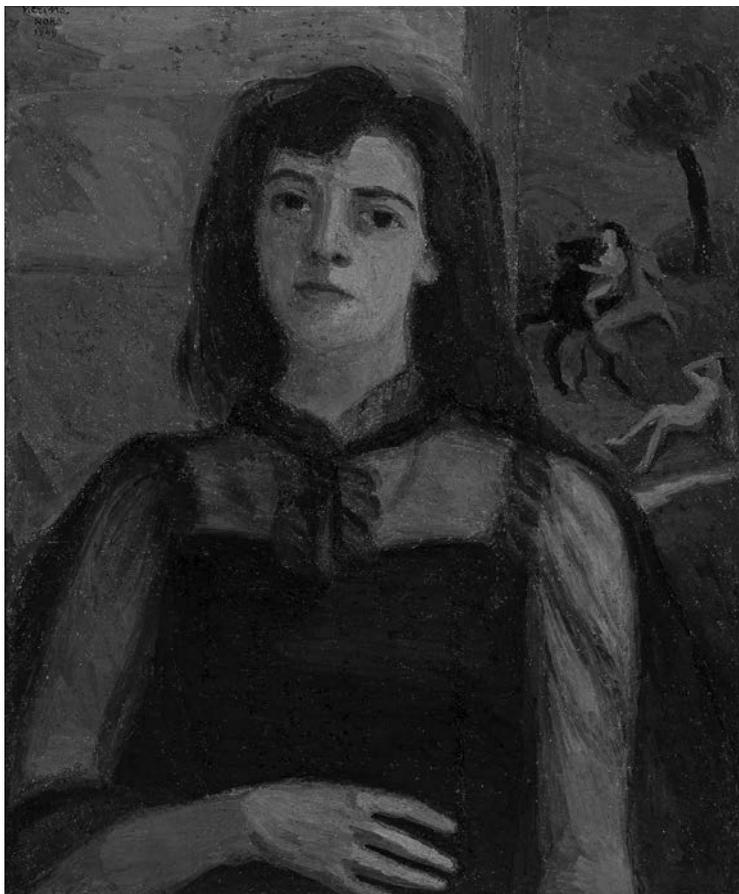


83

Cartellini museali: 1988 *N.A.1069* / GIUSEPPE SANTOMASO / (1907-vivente) / *Piccola composizione* / 1959 / tecnica mista su carta intelaiata; cm 43 × 33 / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Piccola composizione testimonia la raggiunta maturazione del linguaggio informale cui l'artista perviene nella seconda metà degli anni cinquanta. È svanito ogni riferimento alla realtà: l'espressione è affidata unicamente alla dialettica delle masse cromatiche, solcate da residui lineari; l'alternanza tra stesure uniformi e nebulose di pigmenti in polvere accentua la sensazione tattile di una stratificazione materica. "Arrivato al 1956, Santomaso spalanca le porte alla materia pittorica che si emancipa totalmente dalla distinzione ancora in auge precedentemente tra segno e colore. Con questa nuova impostazione del quadro – pittura a tutto campo senza limiti prestabiliti – cessa del tutto l'intenzione narrativa e l'opera si impone invece come accadimento. Al canto dispiegato del colore si intona ora anche il nuovo ruolo del segno in funzione di controcanto; e si sbaglierebbe a considerare minoritario il posto del segno in questo scenario così rivoluzionato e rivoluzionario. Al contrario, emancipatosi dal ruolo funzionale ricoperto in precedenza, il segno si profila ora come apparizione sintomatica in chiave equilibrante o squilibrante - ma sempre anti-residuale, sempre fondamentale nella regia complessiva dell'immagine" (Stringa 2017, p. 69).

Alla progressiva decantazione degli intenti formali e delle campiture cromati-



87

in *Bagnanti ed amazzoni* (1936) di Italo Valenti (Vicenza, collezione privata).
Da una delle disposizioni di ultima volontà di Pozza si evince che l'opera era collocata nella sede della sua casa editrice a Vicenza (AMCVI, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988).

Bibliografia: Nerina Noro 1978, ill. pp. n.n.; *Momenti d'arte* 1985, ill. pp. n.n.; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. p. 42; Menato 1989, p. 156; *Neri Pozza e il Lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *Nerina Noro* 2004, p. 73; Portinari 2006, ill. 288 p. 272; *Novecento vicentino* 2011, n. 36 p. 80; *Cinque secoli di volti* 2012, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1978; Vicenza 1985; Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002; Vicenza 2003; Vicenza 2004; Vicenza 2011; Vicenza 2012-2013.

Stefania Portinari

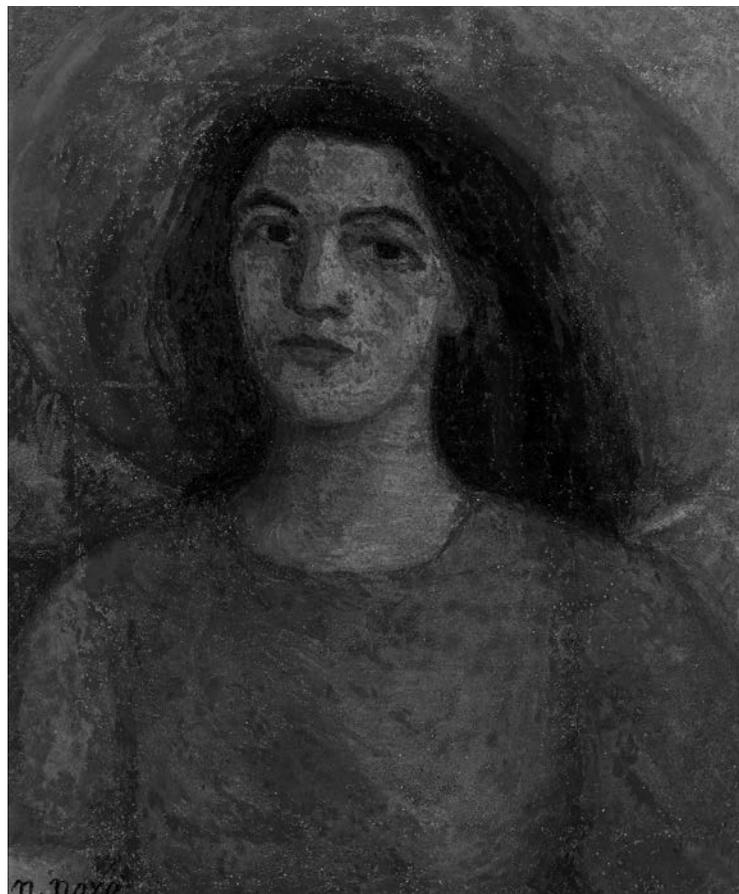
Nerina Noro

San Gallo (Svizzera) 1908 - San Giovanni in Monte (Vicenza) 2002

88 *Figura in rosso*

1943

pittura da affresco su tela, 60 × 50 cm



88

Inv. A 1017; 1017 (N.P.) - NERINA NORO / *Figura in rosso* (s.d.) / *Affresco staccato*; cm 60 × 50 / *Iscrizioni* "N. Noro" (recto); "Strappo di affresco" (verso) / *Lascito Neri Pozza* (1988)
Iscrizioni: firmato in basso a sinistra N. Noro; iscrizione a penna sul verso *Strappo di affresco*
Cartellini museali: 1988 N.A.1017 / *Nerina Noro* (1908-vivente) / *Figura in rosso* 1943 / *affresco staccato*, cm 60 × 50 / *Lascito Neri Pozza* (1988)

La *Figura in rosso*, che come molti dipinti di Nerina Noro non reca traccia di data autografa e presenta anzi molte complicazioni nell'assegnazione di una periodizzazione, anche per le numerose indicazioni contrastanti che talora appaiono nei pochi cataloghi editi persino finché era ancora in vita, si colloca in un periodo tra la fine degli anni trenta e i primi quaranta per uniformità di texture e pastosità del tratto con opere come *Donna con Bibbia* (*Autoritratto*) (1938), *Nudo di donna col velo* (1940) e *Ragazza con garofani* (1943) presenti nel Lascito Alessandro Ghiotto, dal 2015 conservato presso la Pinacoteca Civica di Vicenza, ma anche con *Donna col ventaglio* (1940) acquistata dal museo nel 1949. È assegnata da Giuliano Menato al 1943 e si avvicina a un sintetismo ispi-

rato da suggestioni gauguiniane di altri ritratti coevi.

Chiaramente leggibile come un autoritratto anch'esso, il dipinto è vivificato dalla presenza del rosso simbolico virato a un intenso aranciato in corrispondenza della maglia della fanciulla, mentre le fa da contrappunto un ampio cappello di paglia.

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. p. 42; *Neri Pozza e il Lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13; *Nerina Noro* 2004, p. 63; *Novecento vicentino* 2011, n. 39, p. 82; *Cinque secoli di volti* 2012, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002; Vicenza 2004; Vicenza 2011; Vicenza 2012-2013.

Stefania Portinari

Zoran Mušič

Boccavizza (Slovenia) 1909 - Venezia 2005

89 *Cavallini che passano*

1948

olio su tela, 54 × 73 cm

Inv. A 1061; 1061 (N.P.) - ANTON ZORAN MUSIC (1909-vivente) / *Cavallini che passano* (1948) / *olio su tela*; cm. 54 × 73 cm / *iscrizioni:* "Music 1948" (recto); / "Music Cavallini che passano" (verso) / *Lascito Neri Pozza* (1988)



89



90

Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra *Music 1948*; sul retro iscrizioni manoscritte *Music, cavalli che passano, 1948, Questo quadro è stato da me comperato da Music, Meneghini, Venezia, 30 settembre 1967*

Cartellini museali: 1988 N.A.1061 / A. Zoran *Music I (1909-vivente) / Cavallini che passano / olio su tela / 1948 cm. 73 x 54*

Nell'estate del 1944 Zoran Mušič è a Venezia per la seconda volta; qui espone alla Piccola Galleria di Roberto Nonveiller, accompagna l'evento una piccola monografia introdotta da Filippo de Pi-

sis. Pochi mesi dopo il pittore, di origine slovena, viene arrestato dalla Gestapo e internato nel campo di concentramento di Dachau in Germania. Al ritorno dalla deportazione Mušič attua un processo di rimozione dalla memoria degli orrori vissuti e si rifugia in ricordi cari legati alla sua vita precedente la prigionia e all'infanzia. Nascono così le serie dei "Motivi dalmati": paesaggi semplici, quasi primitivi, fatti di colori caldi terrosi; cavallini e asini stilizzati che corrono da destra a sinistra e viceversa, oppure che danno le spalle allo spettatore: figure ancestrali

che sembrano prese dai graffiti di qualche grotta preistorica. I colori tenui, le forme imprecise sembrano ricordare per certi versi la pittura liquida di Filippo de Pisis, conosciuto appunto a Venezia nel 1944 e poi rivisto dopo il termine della guerra. Due opere dai soggetti dalmati (*Paesaggio dalmata* e *Cavalli in Dalmazia*) sono esposte alla Biennale di Venezia del 1948 nella stessa sala dove si trova anche un quadro di Guido Cadorin, padre della sua compagna, anch'essa pittrice, Ida Cadorin (poi Barbarigo) (*XXIV Biennale di Venezia, 1948, p. 123*). *Cavalli che passano*, dipinto nel 1948, è stato comprato da Neri Pozza dalla Galleria Meneghelli di Mestre, come riporta l'iscrizione sul verso della tela, probabilmente durante la mostra monografica del 1971. In quell'occasione il testo di presentazione è redatto da Giuseppe Marchiori che così inizia la sua dissertazione: "L'arte di Music, almeno sino agli inizi del 1970, era nota, anche nelle tempere ispirate dagli Appennini, di una raffinata eleganza quasi impressionistica, come l'espressione di una memoria poetica, che si estendeva al mondo favoloso delle doline carsiche e delle coste dalmate, in una luce grigio pallida di albe purissime, nella magica luce assorbita dalla terra, dalle acque, dal cielo, come un velo che attenua ogni rigido profilo e che trasforma ogni aspetto delle cose in parvenze irreali" (Marchiori [1971] 1974, pp. 246-247).

L'opera è stata autenticata dall'artista nel 1993 (AMCVi, fascicolo Legato Neri Pozza: *Zoran Music*).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 19 (ill.), ill. p. 68; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Zoran Mušič

Boccavizza (Slovenia) 1909 - Venezia 2005

90 *Sassaia*

1979

acquerello su carta, 19 x 27 cm

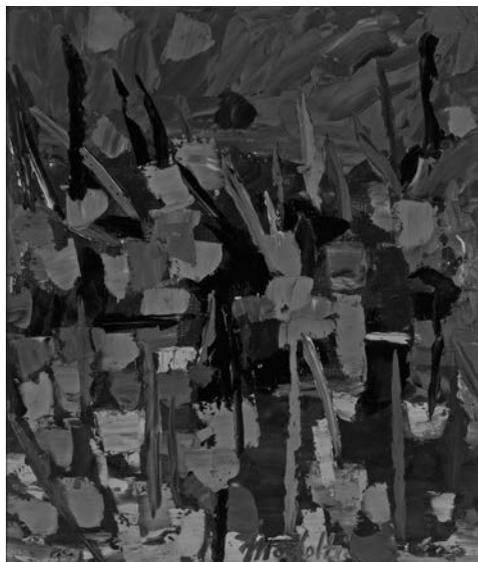
Inv. A 1062; 1062 (N.P.) - A. ZORAN MUSIC / *Sassaia* (1979) / Acquerello su carta; cm. 19 x 27 cm / iscrizioni: "Music 79" (recto); / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra *Music 79*

Cartellini museali: 1988 N.A.1062 / A. Zoran Music / (1909-vivente) / Sassaia / acquerello su carta / 1979 cm. 19 × 27

All'inizio degli anni settanta Zoran Mušič è un artista affermato che espone a livello internazionale, in particolare in Francia, dove vive. In questo periodo però riemergono nei suoi quadri, dopo più di 25 anni, le memorie del campo di concentramento di Dachau. Dal 1970 l'artista comincia a dipingere volti di persone morte, montagne di ossa e scheletri dai toni grigi terrosi, è la serie intitolata *Noi non siamo gli ultimi*, in francese *Nous ne sommes pas les derniers*. "Mušič dirà che dinanzi a quei corpi ebbe la rivelazione immediata di una bellezza tragica. Il tempo, il freddo, le intemperie li avevano svuotati dei loro umori. Seccati, erano simili a fiori giapponesi, tinti di uno squisito blu e bianco. In quei fragili cadaveri dalla carne trasparente e sgualcita come un tessuto prezioso, una carta di seta o una farfalla, vi era, nella rete venosa ancora visibile, nel gesto delle dita ripiegate come un artiglio di uccellino, qualcosa che assomigliava ad una grazia, che il disegno non avrebbe dovuto tradire. Una grazia da rispettare, come un ultimo omaggio a ciò che restava di umano, di bello, in quelle forme. Mušič sottolinea così la fragilità lacerante di quei cadaveri, disposti a terra 'bianchi come la neve sulle montagne, o come gabbiani sul mare'" (Clair 2016, pp. 248-249). Così il critico d'arte e amico personale di Zoran Mušič, Jean Clair spiega attraverso i ricordi dell'artista quelle terribili immagini di morte presenti nelle sue tele. Alla fine degli anni settanta le montagne di ossa del campo di concentramento diventano terra, mucchi di sassi, dando inizio ad un'altra serie: quella dei "Paesaggi rocciosi". *Sassaia* del 1979 fa parte di questo ciclo, un piccolo dipinto su carta in cui, nella parte bassa, si vede un mucchio di sassi realizzati con i toni del marrone più o meno carico. Il cielo è lasciato libero e riempito dal bianco abbacinante del supporto. Della collezione grafica di Neri Pozza facevano parte anche due disegni di Mušič, oggi alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia (Marangon 2003, pp. 67-68). *Sassaia* del 1979 è stata autenticata dall'artista nel 1993 (AMCVi, fascicolo Legato Neri Pozza: *Zoran Music*).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 69; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.



91

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Ennio Morlotti, già attribuito a
Lecco 1910 - Milano 1992

91 *Composizione*

XX secolo

olio su tela 70 × 60 cm

Inv. A 1102; 1102 (N.P.) - ENNIO MORLOTTI (?) (1910-1993) / *Composizione* / Olio su tela, cm 70 × 60 / **Iscrizioni:** "Morlotti" (recto) / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Iscrizioni: firma al centro in basso *Morlotti*

Cartellini museali: 1988 N.A.1102 / *Ennio Morlotti (?)* (1910-vivente) / *Composizione s.d.* / Olio su tela, cm 70 × 60 / *Lascito Neri Pozza* (1988); etichetta adesiva in carta con manoscritto a penna *Morlotti inv. 1102*

Fin dalle prime disposizione testamentarie del 9 luglio 1984 Neri Pozza poneva il dubbio, elencando i "Dipinti in casa a Venezia", nello "STUDIO DI LEA", al numero "31 Ennio Morlotti - *Composizione* (falso?)" (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti, *Verbale di deposito di disposizioni di ultima volontà e testamento olografo*, 16 dicembre 1988, p. 4). L'opera sarà poi espunta da Giuseppe Mazzariol dal catalogo *Il lascito di Neri Pozza per un museo d'arte contemporanea a Vicenza* del 1989 e da allora è ritenuta non autografa e mai esposta al pubblico.

Bibliografia: inedito.

Giovanni C.F. Villa

Italo Valenti

Milano 1912 - Ascona (Svizzera) 1995

92 *Il poeta maledetto. Gli amici*

1936

olio su tela, 120 × 140 cm

Inv. A 1108; 1108 (N.P.) - ITALO VALENTI (1912-vivente) / *Il poeta maledetto. Gli amici* (1936) / Olio su tela, cm 120 × 140 / *Restauro a cura del Comune di Vicenza col contributo della L. R 50 /84* (1989) / *Lascito Neri Pozza* (1988)

Iscrizioni: firmato e datato in basso a sinistra I. VALENTI '36

Cartellini museali: 1988 N.A.1108 / *Italo Valenti* / *Il poeta maledetto. Gli amici* 1936 / Olio su tela, cm 20 × 140 / *Lascito Neri Pozza* (1988)
Restauri: 1989

Il dipinto, eseguito nello stesso 1936 in cui Valenti si trasferisce da Vicenza a Milano, dove era nato, è annoverabile tra una produzione di pitture già suggestionate da tendenze espressioniste che prefigurano il periodo di Corrente a cui il pittore parteciperà, ma con toni sognanti e tematiche simboliche ancora profondamente agganciate al realismo magico. L'opera, ambientata in uno scenario con maschere e drappi che evoca le quinte teatrali, raffigura a sinistra un possibile autoritratto di Valenti immagato come un manichino, vestito in abito elegante e cravatta rossa, che sorregge con una mano dei fogli e nell'atto di porgere l'altra mano, in segno di amicizia e sostegno ma anche forse per sancire un misterioso segreto, a un'altra figura, in cui è ipotizzabile intendere Beniamino Joppolo, lo scrittore e drammaturgo siciliano antifascista da lui conosciuto a Milano, raffigurato con aria dolente e pensosa. L'assegnazione a questo riferimento è supportata da Elena Pontiggia e ripresa da Giuliano Menato (cfr. *Italo Valenti* 1991; *Italo Valenti* 2001) per la vicina presenza della maschera, appesa alla parete di destra, ascrivibile a un richiamo del mondo teatrale, mentre Libero Augenti ipotizza si tratti del pittore e teosofo Carlo Carena, frequentato da Valenti a Vicenza (Valenti, Pult, Carena 1998).

I due sodali, poggiati su un divano azzurro scuro, hanno alle spalle tendaggi da palcoscenico; la maschera posta in alto e il cappello posato in angolo, abbandonato, si manifestano quali tracce di un clima metafisico, quali icone di realismo magi-



95

Il *Paesaggio dalla terrazza* appartiene già a un periodo completamente milanese, ma pare un omaggio alla veduta tanto amata da Neri Pozza, che poteva slanciare lo sguardo dalla finestra della sua casa su ponte San Michele verso ponte San Paolo, attraversando con lo sguardo il grande albero del “giardinetto dei Serafini”, oggetto di una delle sue vedute incise.

L'opera presenta un'impaginazione costruita su suggestioni vagamente postcubiste – lo stile verso cui Valenti volgerà la produzione pittorica e con cui si presenterà alle Biennali tra i tardi anni quaranta e cinquanta –, ma si regge su colori forti, posti in squillanti contrasti cromatici, che evidenziano segnature che tracciano i confini e le conformazioni delle casette cittadine e l'albero posto in posizione centrale lungo il fiume.

In quello stesso 1943 Guido Piovene scrive su “Posizione” come avesse apprezzato la pittura di Valenti già ai tempi del movimento di Corrente (sviluppatosi a Milano tra 1938 e 1943), ma come secondo lui l'artista non vi appartenesse “che a mezzo”, facendo a quei tempi “un'arte ambigua” perché non volta “del tutto verso la dissoluzione della forma”: pur cercando uno scioglimento della forma “per così dire, programmatica” in lui si sarebbero infatti insinuati “elementi sentimentali e narrativi, un colorismo che tendeva al piacevole”, la necessità di ricercare un

soggetto, “l'ammissione di una realtà oggettiva”, il guardare alla lezione di Picasso e Braque, un interesse per la costruzione e l'equilibrio dei toni e annota come le opere in quel momento abbiano persino cambiato il loro colore, da “suggestivo e capriccioso com'era, il suo colore si distende ora in superfici larghe, simile a lacca, con chiaro intento architettonico”, come ben pare delineare anche *Paesaggio dalla terrazza*, così che ora “la sua arte si svolge in una zona media tra il naturale e l'astratto” (Piovene 1943).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. p. 46; *Neri Pozza e il Lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 15; *Italo Valenti 1912-1995* 2001, ill. p. 50; *Novocento vicentino* 2011, n. 50 p. 89.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2001; Vicenza 2002; Vicenza 2011.

Stefania Portinari

Giovanni Barbisan

Treviso 1914 - Orbetello (Grosseto) 1988

95 *Al mare*

1964
olio su cartoncino, 23,5 × 29,8 cm

Inv. A 1027; 1027 (N.P.) - GIOVANNI BARBISAN (1914-1988) / *Al mare* (1962) / olio su carta; cm 22,5 × 29,8 / iscrizioni: “Jesolo 17.5.1964 G. Barbisan” / (recto); / “Barbisan” (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a sinistra G. Barbisan; iscrizione manoscritta in basso a destra Jesolo 17.5 / 1964 / G. Barbisan

Cartellini museali: 1988 N.A.1027 / Giovanni Barbisan / (1914-1988) / *Al mare* / olio su carta / 1964 cm. 23,5 × 29,8

Giovanni Barbisan e Neri Pozza si conoscono a Venezia, probabilmente negli anni trenta, in occasione delle mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa dove espongono entrambi. Nel primo dopoguerra la frequentazione, testimoniata da un nutrito carteggio, diventa più assidua (Salvagnini 2003a). Forte punto in comune è la passione per le tecniche incisorie, di cui Barbisan diventerà un maestro indiscusso. Neri Pozza colleziona molte opere grafiche dell'artista trevigiano: nel nucleo predisposto per la donazione alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia si possono contare cinquanta esemplari, con soggetti e tecniche diverse, datati tra il 1933 e il 1960 (*Segni del Novecento* 2003, pp. 214-223). Alla Fondazione Cini è pervenuto anche un disegno acquarellato di un uomo seduto con cappello, dipinto, in due pose differenti, su entrambi i lati del foglio (Bianchi 2003b, pp. 26-28).

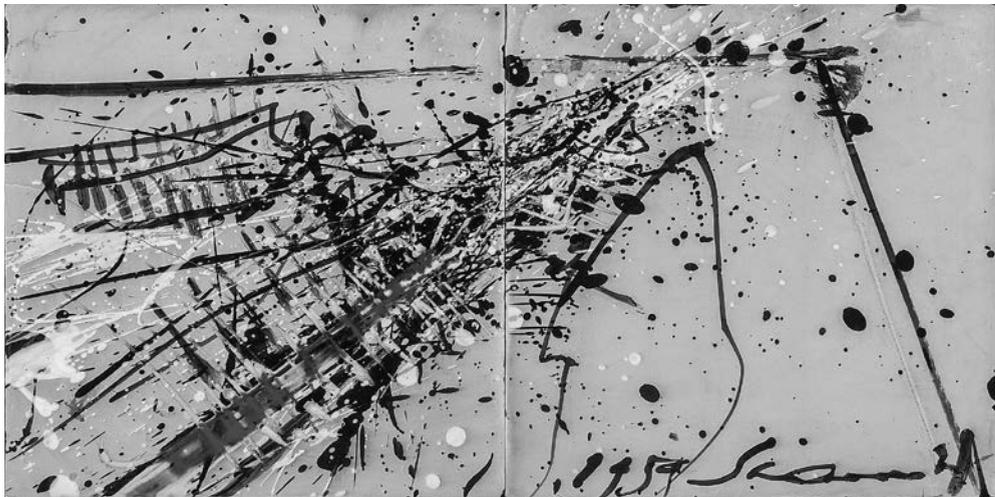
Al mare è un dipinto realizzato *en plein air* sulla spiaggia di Jesolo nei primi anni sessanta; l'immediatezza del segno pittorico riesce a restituire in maniera palpabile l'atmosfera di quel giorno: una calda domenica di maggio, che la famiglia dell'artista, assieme agli amici, ha deciso di trascorrere al mare. Da segnalare nelle collezioni del Museo Civico di Vicenza, pur se poco noto, un importante *Autoritratto* (1932-1934, olio su tela, 70 × 60 cm) del pittore trevigiano donato dallo stesso nel 1988, forse su suggerimento del vecchio Neri Pozza, per arricchire la collezione d'arte contemporanea di Palazzo Chiericati (*Cinque secoli di volti* 2012, sala 13, ill.).

L'autografia delle opere è stata confermata dalla vedova dell'artista, signora Lina Barbisan, nel 1992 (AMCVi, fascicolo Legato Neri Pozza: *Giovanni Barbisan*).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. 48; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco



100

Cartellini museali: 1988 N. 1015 (N.P.) / *Licisco Magagnato / Il cimitero degli ebrei 1938 / Olio su cartone, cm 32,5 × 48,5 / Lascito Neri Pozza (1988)*

Come ricorda Neri Pozza, che ha nove anni più di lui, Licisco Magagnato durante gli studi liceali (1936-1940) andava “dividendo i suoi primi studi con la pittura”, tanto che nel settembre del 1937 espone a una mostra sindacale d’arte a Vicenza “due dipinti di dimensioni cospicue”, intitolati *Campagna al Biron* e *Casa* (cfr. *Catalogo. II Mostra sindacale d’arte 1937*, nn. 31-32, p. 14, e Portinari 2011) che lo stesso editore paragona e riconduce alle vedute del paese di Grizzana (Bologna) eseguite da Giorgio Morandi (Pozza 1967, pp. n.n.; Pozza 1987, p. 55), quali *Paesaggio* (1921) e *Paesaggio* (1927; Roma, Camera dei Deputati). Un altro riferimento possono essere però anche i gruppi di case di opere come *Paesaggio* (1914; cfr. *L’arte del XX secolo 1998*, ill. 30 p. 101) di Ubaldo Oppi – che dal 1932 è tornato a vivere a Vicenza – riferite a un modello ispirato, sebbene trasfigurato, dalle case all’Espace di Georges Braque. La veduta, sintetica e tracciata in toni chiari, raffigura il cimitero acattolico situato appena fuori dalle mura di Vicenza, approntato negli anni trenta dell’Ottocento per gli ebrei, i non cattolici e i soldati dell’allora impero austro-ungarico.

Come racconta ancora Pozza in *Personaggi e interpreti*, Magagnato – anche in ragione della sua disabilità agli arti inferiori causata dalla poliomielite infantile – “aveva arrangiato sulla bicicletta l’armamentario per dipingere, cassetta dei colori, cavalletto, cartoni o tele e un comodo seggiolino; così che a vederlo

passare da lontano lo avresti scambiato per un ambulante che girava i paesi a vendere cianfrusaglie. Si piazzava nel folto degli alberi, ordinava l’armamentario per lavorare e con cautela cominciava a dipingere” e lui stesso giudica che avesse “talento”, confermando di possedere in casa “un suo paesaggio di quel tempo”, appeso nello studio fra un Music e un de Pisis, identificabile proprio con questo *Cimitero degli ebrei* (1938) (Pozza 1985, pp. 61-81; Pozza 1967, pp. n.n.).

Magagnato, dopo aver conseguito la laurea in storia dell’arte all’Università di Padova con Sergio Bettini e il perfezionamento nello stesso ateneo sotto la docenza di Giuseppe Fiocco, dapprima è assistente al conservatore *pro tempore* del Museo Civico di Vicenza, Antonio Dalla Pozza, è poi direttore del Museo Civico di Bassano del Grappa dal 1951 al 1955, dal 1956 al 1986 dei Musei civici di Verona, dove mette in atto il restauro e il riallestimento del Museo di Castelvecchio avvalendosi della progettazione di Carlo Scarpa e organizza esposizioni, anche di artisti contemporanei, fino al 1987, anno in cui viene a mancare.

Il suo interesse per il contemporaneo è alimentato con continuità fin dagli anni vicentini: nel 1946 recensisce sulla rivista “Università” mostre di Modigliani, Guidi e Maccari e inizia a scrivere per “Il Giornale di Vicenza” di arte e politica; nel 1951 scrive il suo primo intervento come critico per la prima mostra personale di incisioni di Neri Pozza alla Strozziina di Firenze, e nel 1953 e 1954 presenterà due sue mostre alla Galleria del Calibano (l’una con un presepio in ceramica e l’altra di incisioni). I due rimarranno sempre molto legati, come risulta anche dai diari di Lea Quaretti (cfr. *Neri Pozza 2016*).

Pier Carlo Santini, domandando con lettera del 2 novembre 1992 conferma dell’autografia e della datazione dell’opera alla vedova di Magagnato, Lidia Sandonà (che, alla morte del marito, ha sposato in seconde nozze il fratello di Neri, Rino Pozza), ha avuto in risposta che lei, parlato con il figlio che conservava in quel tempo “una ventina” di altre opere giovanili del padre, daterebbe l’opera al 1939, motivando la scelta con ipotesi personali e scrivendo in risposta: “Del resto in una lettera che Licisco mi indirizzava nel luglio del 1951, diceva tra l’altro: ‘Comincia il giorno con un mattino sfolgorante; non ricordo se ho mai avuto un’epoca in cui riuscivo a godere di una bella giornata di estate senza la paura del declinare verso l’inverno; certi giorni, forse, che andavo a dipingere finito il ginnasio...’. Lui finì il ginnasio nel 1937, e il liceo nel 1940. Dipinse nel periodo compreso fra le date citate. Dalla ricostruzione che ho fatto con mio figlio ritengo quindi che il dipinto che mi manda in foto sia databile al 1939” (AMCVI, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Licisco Magagnato*, lettera di L. Sandonà a P.C. Santini, 9 novembre 1992). Non risultando riscontri specifici e trattandosi comunque di un’affermazione relativa, si rimanda la datazione dell’opera a quanto potesse piuttosto essere memoria dell’amico Neri Pozza, che al tempo frequentava davvero strettamente Magagnato e dunque all’indicazione assegnata in occasione delle precedenti esposizioni.

Bibliografia: Pozza 1987, p. 55; *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. p. 41; *Neri Pozza e il Lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 14; *Italo Valenti* 2001, p. 18, ill. p. 23; Portinari 2006, ill. 278 p. 267; Portinari 2009, p. 261; *Novecento vicentino* 2011, n. 33 p. 78; Portinari cds.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002; Vicenza 2011.

Stefania Portinari

Emilio Scanavino

Genova 1922 - Milano 1986

100 *Composizione su ceramica*

1959

ceramica policroma in caolino, 20,5 × 40,5 cm
Inv. A 1070; 1070 (N.P.) - EMILIO SCANAVINO (1922-1986) / Composizione su ceramica (1959) / ceramica; cm. 20,5 × 40,5 cm / Iscrizioni: “1959 Scanavino” (recto) / *Lascito Neri Pozza (1988)*

Iscrizioni: datato e firmato in basso a destra
1959 *Scanavino*

Cartellini museali: 1988 *N. A.1070 / Emilio Scanavino / (1922-1986) / Composizione su ceramica / ceramica / 1959 cm. 20,5 × 40,5*

Nel 1958 la Biennale di Venezia conferisce il premio Prampolini a Emilio Scanavino. Nello stesso periodo, il gallerista veneziano Carlo Cardazzo, si assicura l'esclusiva per le vendite delle opere dell'artista genovese trasferitosi, nel frattempo, a Milano. Scanavino, in questi anni di intensa attività e grandi sperimentazioni nella pittura e non solo, espone internazionalmente. L'informale, corrente nella quale si può inserire anche l'opera di Scanavino, è caratterizzata da ricerche nell'ambito dell'astratto con particolare attenzione alla materia e al gesto artistico che la crea o la modifica. Nello stesso 1958, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, la direttrice Palma Bucarelli, aiutata dalla collezionista americana-veneziana Peggy Guggenheim, allestisce la prima mostra retrospettiva di Jackson Pollock in Italia; portando a conoscenza il percorso artistico complessivo del pittore newyorkese, in particolare il periodo dell'*action painting*, ancora poco noto nella Penisola. Questa ceramica sembra, in effetti, evocare alcuni modi di dipingere dell'artista americano: sgocciolamenti e lanci di colore bianco e nero sulla superficie chiara sulla quale Scanavino poi interviene pittoricamente lasciando dei segni – come quella pennellata rossa, quasi una macchia di sangue – che spezzano la composizione. Nel 1959 Scanavino realizza molte terrecotte policrome sia tridimensionali sia in forma di piastrelle composte. Un'opera di questo periodo, realizzata dalla ditta ILSA (Industria Ligure Stoviglie e Affini) di Carcare (Savona), è documentata nell'archivio dell'artista (Archivio Scanavino, Milano); si tratta di un pannello composto da 15 piastrelle in caolino, 20 × 20 cm ciascuna, molto simili a quella del legato Pozza Quaretti. Altri esempi di queste opere si possono trovare pubblicati nel volume dedicato interamente allo Scanavino scultore curato da Giovanni Maria Accame e Giordina Graglia Scanavino (Accame, Graglia Scanavino 2005, pp. 84-85). È da ipotizzare, quindi, che la provenienza dell'opera sia o dalla Galleria Il Naviglio di Milano o da quella del Cavallino di Venezia, entrambe di Carlo Cardazzo ed entrambe frequenta-

te dai coniugi Pozza. A margine, come riferimento aggiuntivo, si segnala che nel piccolo catalogo – pubblicato nel 1961 dalla galleria veneziana in occasione della loro cinquecentesima mostra e corredato da un testo del giornalista Silvio Branzi – si vede, sul fondo di una foto dell'interno della galleria, appoggiata a una parete, una serie di ceramiche appese, a due a due, molto simili all'esemplare (*500a Mostra del Cavallino* 1961) di Lea Quaretti e Neri Pozza oggi ai Musei civici di Vicenza.

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 29, ill. p. 74; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 15; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Corrado Balest

Sospirolo (Belluno) 1923 - Venezia 2016

101 *Primule bianche*

1967

olio su tavola, 25 × 15 cm

Inv. A 1025; 1025 (N.P.) - CORRADO BALEST (1923-vivente) / Fiori s.d. o *Primule bianche* (1967) / olio su tavola; cm 25 × 15 / iscrizioni: "Balest" (recto) / Lascito Neri Pozza (1988)

Iscrizioni: firmato in basso a destra *Balest*; sul retro n. 628, *Balest* 1967

Cartellini museali: 1988 *N.A.1025 / Corrado Balest / (1923-vivente) / Fiori / olio su tavola / s.d. cm. 24 × 15.5*

Il primo incontro tra l'editore Neri Pozza e il pittore Corrado Balest potrebbe risalire al 1950, quando l'Opera Bevilacqua La Masa dedica al giovane artista una mostra personale. Sicuramente in seguito le frequentazioni con gli amici in comune quali Ugo Fasolo, Diego Valeri, Manlio Dazzi e altri hanno rafforzato il rapporto che, dagli anni sessanta, diventa un "sodalizio" indissolubile, amicale e professionale. Un ritratto di Neri Pozza – fatto a matita da Balest nell'estate del 1965 alla fine di un pranzo nella trattoria Moreieta sui colli vicentini mentre l'editore è intento a prendere un appunto – spiega bene, seppur con pochi segni schizzati velocemente su un pezzo di carta, l'affetto che lega le due personalità (*Segni del Novecento* 2003, ill. p. 2). Di questo stesso anno è l'elegante monografia dell'artista

pubblicata dalle edizioni Neri Pozza di Vicenza a cura di Ugo Fasolo che scrive anche il testo introduttivo. Nella lista "opere" del succitato volume appare un olio, *Paesaggio a Biadene* del 1961, appartenente alla collezione Neri Pozza di Venezia; quest'opera non è presente nel legato vicentino del 1988 e probabilmente è rimasto agli eredi dell'editore (Fasolo 1965, p. 18, n. 18).

"Dalla prima diffusione in toni luminosi, atmosfera in cui si delineavano le rarefatte figurazioni, all'emergere della forma colore dalle risonanze dell'ombra, la direzione principale del suo dire non è mutata e nemmeno si è composta. La luce intensa per sua natura tende ad estenuare la modulazione cromatica, perciò l'esigenza dell'espressione coloristica doveva liberarsene perché il colore potesse diventare luce senza esserne corrosivo; estraendolo quindi da una luminosità moderata o da un'ombra luminosa. In questa necessità sta forse anche la causa più evidente dell'amore per la luce di tonalità serali che predomina in tutta la grande scuola veneta" (Fasolo 1965, p. 12). In questo passo del poeta Ugo Fasolo ci sono tutte le caratteristiche della pittura di Balest, le modulazioni sfumate del colore, l'attenzione alla luce e la predilezione alle composizioni serali che lo inseriscono sulla scia della grande pittura veneta del passato.



101

Nel 1967 Neri Pozza collabora alla realizzazione di una prima cartella di stampe di Corrado Balest con quattro acqueforti a cui fece seguito, nel 1969, *Balest amori lunari e terrestri* con una poesia di Carlo Della Corte, quindi nel 1975 *Balest. 3 ragazze, acqueforti* e, infine, nel 1981 *Publio Virgilio Marone. Tre Egloghe*, traduzione di Fernando Bandini, fregi e acqueforti di Corrado Balest (*Segni del Novecento* 2003, pp. 125-126). Proprio del 1967 è il dipinto *Primule bianche*, titolato genericamente *Fiori* nel primo catalogo del legato Pozza Quaretti del 1989. Forse regalato dallo stesso pittore dopo l'uscita della prima cartella di acqueforti, si tratta di un olio su tavola di piccole dimensioni. Dipinto con pennellate veloci, il fondo grigio scuro viene negato dalla presenza del fiore in primo piano, dalle foglie verde smeraldo e dal biancore luminoso dell'infiorescenza. L'opera è stata autenticata da Corrado Balest nel dicembre 1992 con una lettera manoscritta in cui aggiunge: "nel ricordo della più che trentennale amicizia con Neri Pozza e del nostro sodalizio". (AMCVi, fascicolo Legato Neri Pozza: *Corrado Balest*).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. 47; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.
Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Corrado Balest

Sospirolo (Belluno) 1923 - Venezia 2016

102 *Palma*

1981

olio su tela, 60 × 55 cm

Inv. A 1026; 1026 (N.P.) - *CORRADO BALEST / Pianta (1981) / olio su tela; cm 60 × 55 / iscrizioni: "Balest" (recto); / "Balest" (verso) / Lascito Neri Pozza*

Iscrizioni: firmato in basso a sinistra *BALEST*; sul retro n. 1068, *Balest 1981*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1026 / Corrado Balest / (1923-vivente) / Pianta / olio su tela / 1981 cm. 60 × 54,5*

Nel 1978 Corrado Balest realizza una mostra a Venezia nelle stanze della Galleria Nuovo Spazio esponendo quaranta dipinti datati dal 1972 al 1978. "Allora perché non andasse perduta la memoria di quella rassegna, elaborammo un catalogo postumo, dal titolo *Cronaca di una*

mostra, dove, con rapidi schizzi, l'artista aveva figurato le quaranta opere esposte" (Pozza 1982, p. 3): come ricorda lo stesso Neri Pozza, il piccolo volume, realizzato a quattro mani dall'artista e dall'editore, aveva una funzione memorativa della rassegna svoltasi nella primavera di quell'anno; in realtà l'oggetto prodotto si rivelò in seguito un catalogo sperimentale dal punto di vista della grafica d'arte. Nel dicembre 1979 Neri Pozza scrive all'amico pittore una breve lettera, molto ironica, dove dice: "Carissimo, la tua placida attività incisoria mi lascia stupefatto e quasi incredulo. Non solo tu te ne strabatti delle crisi ma sogni femmine e sole mediterraneo, caproni e altri animali. Bando alle ciance, sei sempre, come incisore, un gran pittore" (Archivio Balest, Venezia, lettera di Neri Pozza a Corrado Balest 20 dicembre 1979). Proprio del filone editoriale legato alle stampe d'arte bisogna ricordare l'eccezionale pubblicazione delle *Tre Egloghe* di Publio Virgilio Marone, tradotte dal poeta e scrittore vicentino Fernando Bandini e corredata da fregi illustrativi e acqueforti originali realizzate da Corrado Balest. L'opera, fortemente voluta da Neri Pozza, è stampata in 155 esemplari firmati dall'editore che, come ricorda Giovanna Balest (moglie di Corrado), andò letteralmente a ruba tra i privati (*Segni del Novecento* 2003, pp. 125-126). Proprio del 1981 è il secondo dipinto di Balest presente nel legato Pozza Quaretti, oggi ai Musei Civici di Vicenza, dal titolo *Palma* (genericamente definito *Pianta* nel primo catalogo del legato Pozza Quaretti del 1989). La grande tela dipinta a olio con toni chiari rappresenta al centro una palma con i tipici rami frondosi. I colori predominanti usati dall'artista sono il verde smeraldo e l'azzurro cielo. Alcune zone del quadro sono dipinte con pennellate grigie che però volutamente fanno intravedere il supporto sottostante.

Della collezione di Neri Pozza facevano parte anche quattro disegni di Corrado Balest, *Ritratto di Neri Pozza*, *Cestino di frutta*, *Ritratto di ragazza*, *Busto di ragazza* oggi conservati presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (Magrini 2003, pp. 25-26). Nel 1982 Neri Pozza, introducendo una mostra dell'amico pittore alla Galleria Il Traghetto di Venezia, in un passo del testo scriveva: "Ciò che stupisce in Balest non sono soltanto i risultati poetici ai quali perviene dipinto per dipinto, ma il loro incanto rispetto ai tempi nei

quali viviamo. Di fronte alla tetraggine sconvolta e disordinata del mondo contemporaneo, composto di troppe immovate geometrie, l'artista sembra entrato nel proprio Eden per evocarlo come un antico" (Pozza 1982, p. 4).

Il dipinto di Corrado Balest *Palma*, del 1981, è stato autenticato dall'artista nel dicembre 1992 con una lettera manoscritta (AMCVi, fascicolo Legato Neri Pozza: *Corrado Balest*).

Bibliografia: *Il lascito di Neri Pozza* 1989, p. 27, ill. 47; *Neri Pozza e il lascito Pozza-Quaretti* 1994, p. 13; *Lascito Pozza-Quaretti* 2002, pp. n.n.

Esposizioni: Vicenza 1989; Vicenza 1994; Vicenza 2002.

Vittorio Pajusco

Anna Salvatore

Roma 1923-1978

103 *Ragazza con le maracas*

1957

inchiostro su carta, 680 × 615 mm

Inv. A 1068; 1068 (N.P.) - *ANNA SALVATORE (1923-1978) / Figura di donna (1957) / Inchiostro su carta; mm. 680 × 615 / iscrizioni: "Anna Salvatore Roma 1957" (recto) / Lascito Neri Pozza, 1988 / esposizioni: XXVII Biennale Internazionale / d'Arte di Ve, 1954; IV Biennale d'arte di / S. Paolo del Brasile, 1957*

Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra *Anna / Salvatore / 1957 Roma*

Cartellini museali: 1988 *N.A.1068 / Anna Salvatore (1923-1978) / Figura di donna 1957 / Inchiostro su carta 63 × 48; etichetta XXVII. Biennale Internazionale d'Arte / di Venezia - 1954; etichetta IV Biennale d'arte di S. Paolo 1957 / sezione italiana / ANNA SALVATORE / LA PROVA / SESANTAMILA LIRE / A. SALVATORE / VIA... 15 ROMA, coperta da successiva cancellazione a matita*

Marcello Venturoli, scrivendo delle opere della pittrice romana Anna Salvatore in catalogo alla Biennale di Venezia del 1956, dove espone sette disegni tra cui *Ragazza con libro* (1955), *Ragazza distesa con chitarra* (1956), *Ragazza con la chitarra* (1956), le riconosce una inclinazione alla "curiosità verso fattezze più che verso espressioni, verso tipologie più che verso simboli; verso gli stati d'animo, più che verso i sentimenti", e un particolare interesse alla raffigurazione di "adolescenti solitarie", che ritornano insistentemente nelle opere dell'artista (Venturoli 1956, p. 198). Queste parole ben si adeguano anche ad accompagnare il soggetto di



102

quest'opera – precedentemente indicata nei cataloghi del legato come *Figura di donna*, nel 1989, o *Giovane donna con le maracas*, nel 1994 – sebbene il disegno in oggetto non risulti né tra quelle esposte alla Biennale del 1956 né tantomeno del 1954, come invece potrebbe erroneamente indurre a pensare l'etichetta apposta sul retro dell'opera, recante la scritta tipoimpressa “XXVII. Biennale Internazionale d'Arte di Venezia - 1954”. Dal catalogo e dai documenti d'archivio della Biennale di Venezia del 1954 si riscontra come siano stati esposti infatti cinque disegni dell'artista, ma nessuno di questi pare riconducibile a quello del legato. Un'altra etichetta incollata sul retro, recante la scritta “IV Biennale d'arte di S. Paolo 1957”, segnala la presenza dell'opera appunto alla IV Biennale d'arte di San Paolo del Brasile nel 1957: questo dato trova corrispondenza nel catalogo dell'esposizione brasiliana, dove però risulta ambigua la corretta attribuzione del titolo (cfr. *Artistas Italianos de hoje* 1957). Questa evenienza spiega però anche la presenza dell'altra etichetta: capitava infatti che le opere inviate alla Biennale di San Paolo, che venivano scelte da un'apposita commissione indetta dalla Biennale di Venezia, venissero radunate prima proprio a



103

Venezia e contrassegnate dalle etichette li disponibili degli anni precedenti, quasi a connotarne una “proprietà” di partenza, ma non hanno peculiare riferimento alla Biennale di cui recano traccia. Il sospetto dell'inattendibilità della notizia relativa alla Biennale del 1954 d'altronde viene avvalorato già anche dagli appunti che Pier Carlo Santini annota in occasione del vaglio del legato nei primi anni novanta quando, in riferimento al catalogo del legato del 1989 in cui è indicata la partecipazione del disegno alla Biennale di Venezia, scrive: “sotto Anna Salvatore p. 29 II c 69, ill. p. 73 (nella relativa scheda, erroneamente, il disegno si dice esposto alla XXVII Biennale veneziana del 1954: notizia desunta da una iscrizione sul cartone di supporto del disegno)” (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Anna Salvatore*). Santini inoltre, sempre nei documenti del 1992, relativamente all'opera dell'artista, registra tra le annotazioni il riferimento al catalogo brasiliano che egli stesso aveva considerato, ma si accorge dell'incongruenza del titolo che è riportato nell'etichetta dell'esposizione brasiliana incollata al verso dell'opera e che riporta la dicitura “Titolo dell'opera: LA PROVA” (sebbene sia anche da segnalare che proprio tale

cartellino sia coperto da una successiva cancellazione a matita). Scrive infatti Santini: “Artistas Italianos de hoje I Bienal do Museu de Arte Moderna de Sao Paulo-Brasil, 1957, Cat. sotto Salvatore Anna, n. 139 (la didascalia dell'illustrazione è sbagliata, indicando l'opera come ‘A prova’)” (AMCVi, fascicolo Legato Pozza Quaretti: *Anna Salvatore*). Al numero 139 del catalogo della mostra di San Paolo, infatti, corrisponde il disegno *Bailarina com maracas* (1957), mentre il titolo *A prova* coincide con numero 140. Considerato il soggetto ritratto dalla Salvatore potrebbe essere plausibile l'inesattezza indicata da Santini.

A riprova di questo va segnalato che all'interno del volume *Anna Salvatore* del 1966 compare inoltre l'illustrazione del disegno del legato che riporta la didascalia “*Ragazza con le maracas*, disegno, 1957. Collezione Privata, San Paolo del Brasile”. Nel medesimo testo si rinvia l'immagine di una pittura del 1961 con titolo *La prova* (“*La prova*, olio, cm. 120 × 90, 1961. Collezione privata, San Francisco, USA”), mentre nella monografia *Anna Salvatore* del 1957 si riscontra l'illustrazione di un dipinto del 1957 intitolato *Ragazza con le maracas* (“*Ragazza con le maracas*, olio, cm. 90 ×



Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
fax 02 453 951 51
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Grafiche Antiga SpA,
Crocetta del Montello (TV)
Finito di stampare
nel mese di febbraio 2018